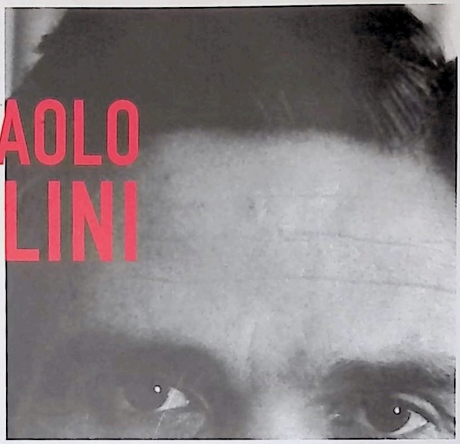
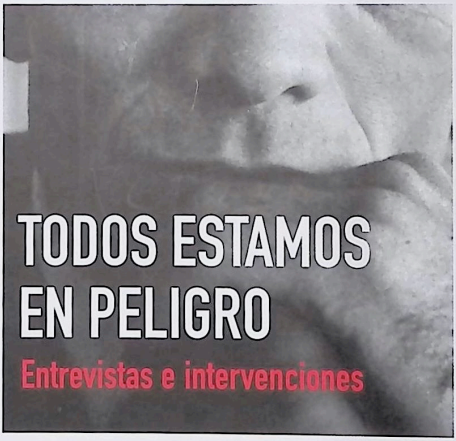
PIER PAOLO PASOLINI



Editorial Trotta



TODOS ESTAMOS EN PELIGRO

Entrevistas e intervenciones

Edición y traducción

Antonio Giménez Merino
Josep Torrell
Juan-Ramón Capella

Todos estamos en peligro

Todos estamos en peligro
Entrevistas e intervenciones

Pier Paolo Pasolini

Edición y traducción de Antonio Giménez Merino,
Josep Torrell y Juan-Ramón Capella

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

LA DICHA DE ENMUDECER

Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
E-mail: editorial@trotta.es
http://www.trotta.es

ISBN: 978-84-9879-688-9
Depósito Legal: M-2862-2018

Impresión
Gráficas Cofás, S.A.

CONTENIDO

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

NOTA INTRODUCTORIA

Antonio Giménez Merino

1. *Pasolini: una llama que no se extingue*

En 2015 se conmemoró el cuadragésimo aniversario de la muerte de Pier Paolo Pasolini con un amplísimo despliegue de actos y publicaciones, a las que vienen a añadirse estas entrevistas e intervenciones públicas. Lo más positivo de este interés es que parece ir de la mano de una consciencia cada vez más consistente acerca de la insostenibilidad del desarrollo por el desarrollo, que es la gran preocupación que recorre la obra del gran poeta civil italiano.

Su originalidad reside en haber articulado esta idea a través del diálogo entre pasado y presente, entre el tiempo cíclico y el tiempo lineal del progreso. Su contacto físico e ideal con los *apestados* de su tiempo (las gentes de la periferia italiana y del llamado «Tercer Mundo» que van desfilando por el libro) le proporcionó la sensibilidad de la que carecía la mayoría de los intelectuales de su entorno para alertar a voz en grito sobre los costes de la celebrada «modernización».

Pasolini volcó su «desesperada vitalidad» en comprender un tiempo histórico en plena metamorfosis, mediante numerosos medios expresivos capaces de conectar con un público amplio. Y sin el freno de la hipocresía, con su marxismo particular, atisbó cosas difíciles de prever en su tiempo. Ese impulso por conocer es lo que le separa de la nostalgia decadentista que siempre se le atribuyó y —aún más importante— lo que nos permite acercarnos a su obra en diálogo con nuestro propio tiempo.

Así se explica que Pasolini sea uno de los grandes del siglo XX. Tal como testimonia la constante bibliografía sobre su obra, su relectura siempre ofrece una idea o una arista nuevas. Pero el palo que sujeta el almiar de su polifacética obra y sobre el cual se extiende todavía su influencia es su crítica (negativa pero también propositiva) del proceso de convergencia entre progreso y desarrollo material, llena de sentido histórico. Aborda el asunto desde tres lados complementarios:

El primero es el de las *transformaciones cualitativas* que produjo el capitalismo evolucionado, también advertidas por Lukács a mediados de

los años sesenta, que Pasolini exploró desde los problemas de la escisión entre ciencias aplicadas y humanas, el consumismo, y la absorción de los intelectuales por la industria cultural. Y que hoy se manifiestan en una adhesión masiva de los trabajadores a los fines de la empresa, a pesar de su precarización, en la conversión del sistema educativo en un reproductor de «competencias», o en la mercantilización general de la cultura.

En nuestro tiempo de resistencia obligada ante la crisis global de la política, la ecología y la economía, pero también de la cultura, el consumismo («el Nuevo Poder» pasoliniano, escrito con mayúsculas) y el miedo (a las consecuencias del daño producido al planeta, al terror, al paro, a la deuda, a lo que ingerimos...) emergen como instituciones imaginarias fuertes. Y Pasolini nos ofrece buenos apoyos para reflexionar sobre ello a través de su crítica al desarrollo. Lo cual nos permite entender por qué dos países con una industrialización tan disímil como España e Italia hayan acabado convergiendo, descaracterizados, en la deriva de un mismo campo de representaciones completamente desenraizadas de sus respectivas historias nacionales (la falsa consciencia de un bienestar duradero, la creencia en la movilidad social ascendente, el endeudamiento y el consumo como motores de la economía, la corrupción general consentida, la minusvaloración de los problemas ecológicos, el falso progresismo de la conciencia culta, etcétera).

El segundo lado consistió en contraponer conscientemente las *figuras de la exclusión* a la nueva imagen del bienestar. El lumpen romano, los campesinos pobres y los personajes del Tercer Mundo que recorren las páginas de este libro *disgustaban*, justamente por poner en entredicho la imagen del hedonismo expandida por la televisión. Estas figuras tienen hoy su continuidad en nuestros nuevos indigentes, en el desclasado, en el parado, en el anciano empobrecido, en el refugiado, en la mujer con burka. Por lo que *a priori* resulta más fácil que en el tiempo que vivió el autor preguntarse si las necesidades de esas personas coincidían con las reivindicadas históricamente a través de las luchas —por otro lado necesarias— por los derechos civiles y políticos.

Por ello, el tercero de estos lados anticipadores es el pronóstico acerca del *fin de la era de los derechos* en la medida en que éstos han simbolizado durante mucho tiempo la lógica de la prosperidad económica. El argumento que ofrece Pasolini es que antes del tiempo del consumo las personas que vivían en los márgenes no sentían ningún complejo de inferioridad por no pertenecer a la clase que ha dado en llamarse «privilegiada». Tenían un sentimiento de injusticia respecto a la pobreza, pero no envidia del rico, del pudiente, a quien consideraban un ser incapaz de comulgar con su filosofía. Más adelante, en cambio, las gentes humildes

—sobre todo los jóvenes y las personas desclasadas— empezaron a sufrir ese complejo de inferioridad. De modo que lo que buscaría la población que ha crecido creyendo tener sus derechos asegurados no es hacerse valer por lo que es, sino mimetizarse con los modelos sociales que expresan itinerarios de triunfo individual. Una reflexión que abre las puertas a una manera alternativa de pensar nuestras relaciones más basada en la renuncia que en la reivindicación, en la disminución de las propias pretensiones que en su afirmación, en *reducir el propio poder para permitir que el otro exista* que en proclamar derechos individuales en realidad indisponibles para la mayoría.

En este libro el lector encontrará numerosas reflexiones en torno a la destructividad del desarrollo sobre el entorno y sobre la cultura que apuntan hacia esa necesidad de autolimitación, que el paso del tiempo no ha hecho más que acentuar. Sus comentarios acerca del documental que dirigió a la UNESCO sobre la necesidad de preservar el patrimonio cultural del Yemen (*Le mura di Sana'a*), que hoy está siendo demolido por las bombas sauditas, es una muestra de esa preocupación de tremenda actualidad. Lo mismo que todas sus advertencias sobre los signos de depresión que empezaba a evidenciar la juventud secularizada de la nueva Italia consumista.

Ya en un plano propositivo, Pasolini nos invita también a pensar en cómo debería ser un proyecto de cambio radical de nuestros modos de vida, apuntando en varias direcciones:

Una podría ser expresada como la necesidad de *frenar el tiempo*, en el sentido de humanizar nuestra existencia reapropiándonos de su dimensión temporal. Frenar la vorágine a que nos vemos sometidos en nuestra vida cotidiana y que nos impide medir cada fenómeno en su justa escala podría decirse que constituye una prioridad vital. El cine de poesía o el teatro de la palabra pasolinianos, o su gusto por la metáfora y la alegoría, cumplen esta función, al igual que la descripción de las culturas no profanadas por el consumismo que salpican continuamente sus entrevistas e intervenciones.

Pasolini vio también con claridad la amenaza del descreimiento generalizado. Él, que tenía sólidamente enraizada la historia de la desigualdad entre clases sociales desde que participara en las luchas de los braceros del Friuli a finales de los años cuarenta, y que sentía una empatía real hacia los marginados, tenía claro que sin el obrar colectivo y sin esa precondición subjetiva, ambos amenazados por el reguero de pólvora del consumismo, era imposible oponer resistencia real a éste. De ahí sus advertencias acerca de la dificultad futura de un proyecto emancipador que encarnara una verdadera alteridad («lo peor es que la subcultura unificadora de un mundo —el de la naturaleza y el poder— que sí se está unificando, con una rapi-

dez y una homogeneidad sin precedentes en la historia, unifica al mismo tiempo muchas de las expresiones de la nueva izquierda sin que ésta se dé cuenta»), lo que le animó, en segundo lugar, a ofrecerse en constante diálogo crítico con sus compañeros de viaje. Ello está presente, también, en todo el libro.

En tercer lugar, Pasolini también nos mostró la importancia de prestar atención a los neologismos procedentes de la técnica y osmotizados en el lenguaje común a través de los audiovisuales. Hoy, con la factoría neoliberal de ideas a pleno rendimiento, la producción de estos nuevos términos semánticamente expresivos del «lenguaje de la empresa» —con los que se argumenta pero sobre los que nunca se argumenta— se ha multiplicado hasta el infinito, por lo que el ejercicio pasoliniano de precisar su semántica se convierte más que nunca en una tarea política.

En cuarto lugar, la profundización global de la brecha entre ricos y pobres, y la confrontación civilizatoria entre el mundo occidental y el islámico, nos obligan a continuar con el esfuerzo que el propio Pasolini dedicó a entender y a expresar los modos de vida del Tercer Mundo fagocitados por el nuestro. De modo que sigue estando presente la necesidad de *dialogar con el Sur* sobre la base de cosas como la importancia de la cultura de los deberes en el seno de una comunidad, el bien que supone poder custodiar la propia imagen frente a la compulsión social a exhibirla, el clamor por una mayor distribución del poder entre las personas expresada en ambos lados, la dimensión comunitaria de las principales religiones, o el sentido que se da al término «libertad» en culturas no individualistas como la nuestra.

Por fin, la crítica pasoliniana al desarrollo conecta con el debate actual sobre el decrecimiento y la necesidad de poner frenos a la producción de bienes superfluos. Como se ha señalado, más allá de las luchas necesarias por los derechos presentes en la Italia del desarrollismo, estaban aquellas otras por la preservación de su patrimonio histórico-artístico, de una cultura rica al alcance de todos.

En suma, en condiciones de resistencia obligada como las actuales, de aseveración de la irrealizabilidad de la falsa promesa de bienestar infinito, Pasolini nos muestra que hay una masa enorme de personas a las que seguir dirigiéndose, pero teniendo en cuenta su voz. Y seguir así reivindicando *el sueño de una cosa* justamente en un tiempo en que se nos dice una y otra vez que no hay alternativas a un modelo societario a todas luces inhumano.

2. *Un ser solo y amenazado*

La figura de Pasolini concita hoy un gran respeto, incluso en círculos que en vida del artista se ocuparon de demonizarlo. Pero es preciso recordar la intensa persecución a la que fue sometido por la derecha católica, que siempre lo consideró un autor sacrílego (y sobre todo homosexual y comunista), desde dentro de su propio partido (por su homosexualidad y por su heterodoxia), por el estado, que le atosigó con 33 procesos, y —habría que añadir— por el «hombre medio», el anónimo personaje conformista al cual dirigió muchas veces Pasolini su afilada voz. La magistratura italiana dio curso a denuncias infundadas que acababan siempre en absolución pero que minaron la imagen pública de un hombre que resultaba molesto a muchísima gente. Pasolini conoció, por tanto, la soledad de la persona que ha de enfrentarse a un enorme aparato de control social que no reparó en medios: de la denuncia, a la censura, al asesinato —sobre el que el estado siempre se ha negado a investigar en serio—.

Este dato resulta fundamental a la hora de interpretar los textos de este libro, atravesados por una furia y una necesidad de dar cuenta de sí mismo que en otras condiciones resultarían extrañas. Con el resultado de que, junto con el epistolario de Pasolini, sus entrevistas e intervenciones son el medio que mejor refleja una soledad que avanzaba en paralelo a su pesimismo acerca de la evolución del mundo.

Pasolini, además, fue un ser amenazado, el blanco perfecto para perpetrar un asesinato. En sus últimas entrevistas se aprecia muy bien su consciencia de ello. Sus invectivas —y sobre todo sus investigaciones— contra el entramado político-industrial italiano estaban llegando demasiado lejos y, por otro lado, sus relaciones nocturnas por los cada vez más peligrosos arrabales comportaban un riesgo permanente.

Esta sensación de amenaza, singularmente expresada en la última de las entrevistas, concedida el mismo día de su asesinato, da cuenta de la urgencia de Pasolini por explicar los peligros que se cernían sobre Italia. Pero ésta había alcanzado altas dosis de democratización política y de bienestar material, lo que dificultaba enormemente apreciar la verosimilitud de la tesis pasoliniana.

«¿Por quién seguir luchando, si el pueblo ha dejado de existir? Y ¿contra quién luchar?», se preguntaba Pasolini. En el actual mundo dirigido por poderes globales y difusos («un poder multinacional —o transnacional, como dicen los sociólogos— basado entre otras cosas en un ejército no nacional, muy avanzado tecnológicamente»), esta dificultad de distinguir entre poder instituyente e instituido a la que se refería el

último Pasolini se puede entender mucho mejor. La atomización social y la consiguiente carga masiva de soledad y sufrimiento son un hecho estructural a nuestra convivencia que nos sitúa ante un gran reto cultural y político.

3. *La entrevista, casi un género literario*

A pesar de su carácter reservado, fueron muchas las entrevistas que Pasolini concedió a lo largo de su vida, sobre todo desde que se introdujo en el medio cinematográfico a principios de los años sesenta. Dentro de su prolífico experimentalismo constituyen un medio expresivo propio, muchas veces más literario que periodístico, lo que no es muy frecuente en este género.

Pasolini no ignoraba los problemas de este canal de expresión: «las entrevistas son algo misterioso... En ocasiones vienen en ellas respuestas que nunca di, en otras éstas aparecen completamente distorsionadas»; «desde el momento en que alguien nos escucha a través del transmisor adopta respecto a nosotros una relación de inferior a superior, que es una relación espantosamente antidemocrática». Sin embargo, tenía al menos tres motivos para utilizarlo: la incomprensión —a pesar de la popularidad que alcanzó— con que fue recibida en muchos sectores de la sociedad italiana su innovación creativa y el proyecto cultural de fondo en que ésta se inscribe; un motivo psicológico que tiene que ver con sus miedos interiores y la necesidad de autoafirmación consiguiente; y la necesidad permanente de defenderse de una reiterada persecución por motivos político-morales. Los tres aspectos se aprecian muy bien en los textos.

A ellos habría que añadir la entrevista que concedió a Jon Halliday en 1969 (*Pasolini on Pasolini*, Secker & Warburg, Londres, 1969; *Pasolini su Pasolini*, Guanda, Parma, 1992) y las dos concedidas a Jean Duflot en 1969 y 1975 (*Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Pierre Belfond, París, 1970; *Les dernières paroles d'un impie*, ed. de J. Duflot, Pierre Belfond, París, 1981; *Il sogno del centauro*, Editori Riuniti, Roma, 1987); así como el largo debate mantenido el 21 de octubre de 1975 en Lecce sobre «Dialecto y escuela» recogido en el libro *Volgar' eloquio* (Athena, Nápoles, 1976 y Editori Riuniti, Roma, 1987). Si bien los temas de estos libros aparecen también en las entrevistas e intervenciones recogidas en esta edición.

El libro cubre un arco temporal que permite asimismo seguir la evolución de la cultura y la política del siglo XX. Unas veces a partir de pretextos arbitrarios, otras al hilo de acontecimientos históricos, Pasolini

reflexiona sobre aspectos centrales como la resistencia al fascismo, el concilio Vaticano II, el nacimiento de los estados poscoloniales, las fuertes protestas sociales del período 1968-1973 en Italia, la consiguiente «estrategia de la tensión», las relaciones entre la Urss y el Partido comunista italiano y entre éste y el extremismo político, la mafia, la corrupción, o los incipientes problemas medioambientales de la etapa de crecimiento entre los años cincuenta y el tramo final del fordismo.

Puede decirse, en suma, que Pasolini sintió una contradictoria fascinación por la entrevista. No es casual que el personaje que interpreta Orson Welles en *La Ricotta* sea el de un irritado director de cine que es torturado por un periodista ignorante, análogamente a la escena representada en el poema «Una desesperada vitalidad» (*Poesía en forma de rosa*) por un autor «voluntariamente martirizado» y una periodista caracterizada como «la cobra con la rebeca de punto».

Como se ve, a pesar del pesimismo que recorre los textos, un afilado sentido del humor los atraviesa también. Lo que esperamos se una al resto de motivos que invitan a su lectura.

Barcelona, julio de 2016

NOTA DE TRADUCCIÓN

Este libro ha sido posible gracias a la generosidad de Graziella Chiarcossi y al trabajo preliminar de Roberto Chiesi. G. Chiarcossi es la heredera de Pasolini y cuidadora de sus obras. R. Chiesi es el responsable del Fondo Pasolini en la Cineteca de Bolonia. A Graziella Chiarcossi hay que agradecerle muy particularmente haber dedicado su trabajo y su tiempo a una revisión minuciosa de la presente traducción castellana, que ha permitido eliminar errores y precisar algunos datos.

Los materiales proceden de fuentes diversas, sobre todo de *Povera Italia. Interviste e interventi, 1949-1975* (ed. de Angela Molteni, Kaos, Milán, 2013); de *Interviste corsare sulla politica e sulla vita* (ed. de M. Gullinucci, Liberal Atlantide, Roma, 1995); y de *Saggi sulla politica e sulla società* (ed. de Walter Siti y Silvia de Laude, Mondadori, Milán, 1999). Hemos tratado de respetar las indicaciones muy precisas de G. Chiarcossi respecto a algunos datos de los textos que corrigen inexactitudes de los hasta ahora publicados en su lengua original, lo que afecta por ejemplo a los títulos.

Las características específicas de las entrevistas e intervenciones (algunas redactadas por el propio Pasolini, otras repasadas por él, pero muchas copiadas literalmente del registro de audio) impedían una traducción llana, por lo que, a efectos de su comprensión en castellano, a veces se han tomado pequeñas licencias y se ha procedido a limpiarlas un poco de interjecciones, circunloquios y reiteraciones propios de la conversación oral. No obstante, se ha respetado en lo posible la integridad de los textos originales, podando solamente algunos fragmentos de preguntas y algunas introducciones que resultaban meramente retóricos y que poco tenían que ver con Pasolini. También por rigor, se ha optado por reproducir todos los materiales disponibles, a pesar de que eso implica algunas veces repeticiones —con variantes— en los argumentos.

Las notas al pie con asterisco indican la procedencia original de la entrevista. El resto de notas, abundante, se hacía necesario para la comprensión de situaciones y personas referidas a un tiempo probablemente ya lejano para la mayoría de lectores. Las que proceden de los propios traductores se señalan expresamente con una «[*N. de T.*]», mientras que las ya existentes en las fuentes italianas se han mantenido sin más.

1949

UNA INTERVENCIÓN APLAZADA*

Durante los trabajos del pasado congreso, algunos compañeros de San Giovanni le pidieron a la Presidencia que dijera yo algo sobre la situación de la cultura. La intervención, naturalmente, fue aplazada porque el tiempo era escaso; eso no impide que ahora, sin embargo, se pueda formular alguna indicación al margen del congreso, como una apostilla a la cuestión «refuerzo ideológico», considerada importante por los obreros y también por los campesinos de Pordenone.

¿Existe una nueva cultura, una cultura progresiva? Ésta es la pregunta que me planteaban el obrero y el campesino; pero es una pregunta prematura. En Italia, la cultura es todavía una cultura «burguesa», puesto que la sociedad es aún burguesa. Contra esa cultura burguesa se han alineado muchos de los literatos y de los pensadores italianos, aunque no se puede decir que su posición sea del todo clara y su crítica definitiva, por cuanto han nacido y han sido educados en una sociedad burguesa (e incluso, en su mayoría, proceden de la pequeña burguesía) y conservan hábitos y actitudes que todavía son burgueses. Por lo demás, sólo se puede esperar de ellos esa postura «crítica». Este empeño de renovación ha dado ya mucho de sí en el campo de la polémica, pero en el campo de la creación, por el contrario, es aún muy incierto (recuérdese el debate en torno a esta cuestión, con las intervenciones de Bigiaretti, Sereni, Titta Rosa, Gatto, Ferrata, etcétera, en *Vie nuove, l'Unità* y en otros periódicos).

Sin embargo podemos señalar la existencia de una buena literatura de «denuncia» contra los vicios y los horrores de la sociedad burguesa: me refiero sobre todo a los escritores que se reunieron en torno al *Politecnico* de Vittorini, y que escribieron novelas que desde este punto de

* Boletín del Partido comunista italiano *Per la pace e il lavoro*, marzo de 1949, con ocasión del primer Congreso de la Federación Comunista de Pordenone. Inscrito desde 1947 en la sección de San Giovanni de Casarsa, de la que fue elegido para el cargo de secretario en octubre de 1948, Pasolini será expulsado del partido en octubre de 1949 por «indignidad moral» tras una denuncia por homosexualidad y la apertura de un proceso judicial (que terminó con absolución por falta de pruebas en 1952). Esta denuncia supuso también su expulsión del puesto de profesor [*N. de T.*].

vista eran muy notables (Calvino, Del Boca, Berto, etcétera). La Resistencia ha proporcionado mucho material a esta literatura, que es de izquierdas aunque todavía no «nueva», por cuanto lingüísticamente es aún producto de matrices literarias quizá muy elevadas, pero negativas desde nuestro punto de vista. En estas últimas décadas, en Europa, ha habido grandes escritores que han agotado lo que se podría definir como el examen de conciencia de la burguesía, es decir, la operación introspectiva que, al sondear las profundidades del individuo, ha explicado luego sobre el papel, como un guante vuelto del revés, la existencia de un hombre, enormemente sensible e inteligente, educado en una sociedad burguesa. Me refiero a Gide, a Proust, a Joyce o a Eliot.

Parecía que el hombre no pudiera ser otro que ese exquisito e impecable conocedor de sí mismo y de su propia historia, dotado de una fantasía poderosa, pero que en un diagnóstico clínico aparecería necesariamente como patológico. Ni siquiera la sombra de un juicio, salvo, por supuesto, el juicio al que desde hace siglos nos tenía acostumbrados el catolicismo: un juicio totalmente privado e íntimo. Cada cual buscaba (y busca) resolver su propia crisis encerrándose en su torre de marfil, ya con la sonrisa del dandy o con la desesperación del ermitaño. Entendámonos: no cabe esperar que en nuestra literatura nazca un nuevo Proust, con toda su psicología patológica. De todas formas, un Proust que arrastrara su propia historia en una sociedad aristocrática, tal como hacía el autor de la *Recherche*, es hoy inconcebible y anacrónico.

En conclusión: el problema es complicadísimo por una serie de interferencias y de distinciones, por lo que habrá que tener presente algunos hechos:

1) Hay una literatura «burguesa» que satisface a la enorme mayoría de la población, hecha con malísimo gusto, hipócrita, puritana, pornográfica y sentimental. Pero hay también una literatura burguesa que es contraria a ésta, que está fuera del gusto de las masas burguesas y aburguesadas y es toda ella inteligencia, riqueza, audacia, ausencia de prejuicios: los escritores que hemos nombrado (y, en el campo pictórico, Picasso).

2) Hay una toma de posición de derechas y de izquierdas también en literatura. Y por razones puramente literarias no siempre quien está a la izquierda en literatura está a la izquierda en política y viceversa. Hay, por lo tanto, un doble juego de relaciones entre vanguardismo literario y vanguardismo político.

3) El literato no está generalmente al servicio del capitalismo, como ocurría en tiempos de la nobleza o del rey. Su servicio es indirecto y su elección se debe a la influencia del ambiente burgués, del que él no es consciente desde un punto de vista social.

4) El literato generalmente está dispuesto a traicionar a su clase social (quiero decir el literato moderno, de vanguardia, que ha alcanzado cierta habilidad en lo que llamamos «toma de conciencia»).

5) Teniendo en cuenta todos estos factores (y muchos más: por ejemplo, que una cosa es literatura y otra poesía), se puede señalar que el literato necesita fuertemente una vocación política para iniciar esa construcción de una «cultura nueva» que venga a sustituir a la vieja cultura burguesa. Digo «iniciar», porque mientras la sociedad sea burguesa, la cultura lo será también. No se puede pedir milagros.

Para entender la relación entre sociedad y cultura el lector no habituado a estas discusiones puede imaginar una especie de banquete, en el cual la burguesía come a dos carrillos invitando a su mesa a los cocineros (los intelectuales) y arrojando algún hueso a los perros y a los pedigüeños (los proletarios). Estos huesos serían, por poner un ejemplo, el anticomunismo y el clericalismo. Mientras dure ese banquete, los proletarios deberán contentarse con las sobras de las comidas preparadas para los intelectuales; y los intelectuales, para comer su comida, deberán ser los cocineros de los capitalistas. El ejemplo es un poco raro, pero da la idea de cómo están las cosas. Ahora bien: lo que se le pide al intelectual no es algo fácil ni cómodo: se trata de una renuncia. Que cumpla con ese examen introspectivo, interior, de diario íntimo, que no es más que la gimnasia vital del hombre que piensa, pero que sea sobre todo e inmensamente un individuo, sin lo cual no es posible ser artista; y que trate de ser, en ese trabajo suyo, más objetivo y más —digamos— cristiano; que se sitúe en la historia humana.

Desde el principio, este historicismo tal vez no será fiel al marxismo-leninismo; presupondrá el idealismo, el catolicismo, la anarquía y el humanitarismo, pero también ha de presuponer algo de la vida, de la voluntad de renovación. Yo creo que esto es lo que hoy se pretende del literato; esto es en el fondo lo que Banfi y Marchesi querían decir al afirmar que el literato comunista tenía que sentirse completamente libre de hacer lo que quiera en literatura y ser un leal compañero en política; esto es lo que en definitiva pedía también Sereni, naturalmente, teniendo en cuenta que la lealtad y la vocación política acabarán siendo un poderoso reactivo en la consciencia literaria.

1956

ME INTERESARÍA Y ME DIVERTIRÍA APLICAR MIS VERSOS A UNA MÚSICA HERMOSA*

Puesto que además de componer versos soy estudioso de la poesía popular[1] —aunque no específicamente—, para responder a las preguntas planteadas por *Avanguardia* debo retroceder un poco.

Toda nación posee una tradición propia de poesía popular: música y texto poético. El estilo musical de una nación evoluciona muy lentamente: se puede decir que ése es el aspecto más arcaico y primitivo. En cuanto a la forma poética, «desciende» generalmente de los estratos cultos y dominantes de la nación (piénsese, por ejemplo, en la poesía de los trovadores) y luego adquiere, entre el pueblo, rasgos propios que se mantienen generalmente fijos, en su abstracta y casi siempre no realista estilización.

En Italia tenemos dos tipos distintos de registros, tanto de estilo musical como de tradición poética popular: uno en la Italia del Norte y otro en la Italia del Sur. El Norte se caracteriza por el canto coral y por textos de poesía legendaria, muy simples, objetivos y poliestróficos; el Sur se caracteriza por el canto monódico y por textos de poesía amorosa, sentimentalmente monostrófica (los estribillos, los rondós, las serenatas, etcétera). Todo eso ha creado durante siglos un patrimonio desconocido, o conocido sólo por el pueblo que hacía uso de él. Desde la segunda mitad del siglo XIX en adelante, con la ideología romántica y con el *Risorgimento* nacional, se tomó consciencia de ese patrimonio. Y la burguesía trató de hacerse con él, en parte: en cierto sentido, la intervención culta hizo que esos cantos populares se «comercializaran». Así, en el Norte hubo una manipulación turístico-patriótica de los cantos corales, en especial de los cantos del Piamonte y de Trento; en el Sur se dio una manipulación completamente grotesca. La cosa había llegado a ese punto, cuando se em-

* *Avanguardia*, 1 de abril de 1956. Respuesta a una encuesta sobre las letras de las canciones italianas. Publicado como «Versi applicati a una bella canzone» (Molteni).

1. Pasolini ya había publicado en Guanda (Parma) dos recopilaciones de poesías italianas: *La poesia dialettale del Novecento* (en colaboración con M. Dell'Arco), 1952; y *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, 1955. Los estudios introductorios están recogidos bajo el título «Due studi panoramici», en *Passione e ideologia*, Garzanti, Milán, 1960 [*N. de T.*].

pezó a difundir la moda del jazz y de la cancioncilla de tipo afroamericano. Eso, en la tradición popular italiana, es un fenómeno totalmente nuevo. Es entre la burguesía pequeña y media donde ha empezado a afirmarse el nuevo gusto y, a través de la radio y el cine, se ha difundido de manera amplia y profunda en todos los estratos del pueblo.

En definitiva, se puede decir que la actual cancioncilla sólo es un aspecto de la difusión ideológica de la clase dominante sobre la clase dominada.

Así las cosas, no veo por qué tanto la música como las letras no deberían ser más bellas. La intervención de un poeta culto y quizá refinado no tiene por qué ser ilícita. Al contrario, su obra sería solicitable y recomendable. A mí no se me ha ocurrido nunca escribir versos para canciones. Es decir: como la mayor parte de mis amigos, no he tenido la ocasión. Músicos y letristas se han encerrado en un clan impenetrable, se han protegido bien de la competencia (y han protegido también sus derechos de autor, que quizás sumen millones). En lo que a mí respecta, creo que me interesaría y me divertiría aplicar mis versos a una música hermosa: a un tango o a una samba.

1958

ENTREVISTA YUGOSLAVA*

¿Quién ha influido mayormente en su fuerza creativa? Y ¿qué pretende decir con sus obras?

Si la traducción desde el eslavo al italiano del «quién» que introduce la pregunta es exacta, y este «quién» se interpreta como un pronombre interrogativo referido a una persona, la «persona» que ha influido «mayormente» en mi fuerza creativa hay que identificarla seguramente con mi madre. Pero si por el contrario hay que leer ese «quién» como neutro, y se refiere a un hecho, a un trauma o a un fenómeno, entonces el problema se vuelve mucho más complejo y yo me encuentro ante un dilema. Desde el primer instante en que he visto la primera pregunta de este cuestionario, antes incluso de organizar cualquier respuesta, he vacilado de inmediato entre responder «la propia existencia» o «la experiencia marxista». Así enunciadas, las dos cosas podrían parecer esquemáticas e inconmensurables, o demasiado cargadas de los más variados y genéricos significados, o incluso presentarse como un contraste trivial entre «existencialismo» y «compromiso», entre «irracionalismo» y «racionalidad», entre «vida» e «historia».

Así pues, para ser más preciso debería alinear los dos hechos en un puro nexo cronológico y distribuir su importancia en el tiempo. Dibujaría así un primer período de vida absoluta y plena, hecha toda de sensaciones, pasiones y angustias, de dedicaciones absolutas e ingenuidades que, por una parte, me devoraban y me limitaban por un exceso de la sensualidad y de la sensibilidad, y por otra me preparaban para tomar consciencia, con la consciencia de mi diversidad, de la objetividad del mundo. Sin embargo, mientras tanto, el mundo era único e inefable, carente de distinciones: en el seno de una familia burguesa (el padre oficial del ejército y la madre maestra), en el seno de una vida burguesa (la escuela y el instituto, en la ciudad de la más honesta provincia septentrional), en el seno de una cultura burguesa (la cultura católico-fascista

* Respuesta dada por escrito, en 1958, para un periódico yugoslavo no identificado. El texto reproduce una copia mecanográfica completa de preguntas, excepto la segunda.

por una parte, y las vanguardias anarquistas y cosmopolitas por otra), el mundo que yo podía ver era un mundo total, pleno, y de un solo nivel. La operación era ascendente: de la base de la pirámide a la cima. Específicamente se trataba de alcanzar, desde la moralidad corriente, la moralidad del santo; y, desde la tosquedad literaria del aprendiz, la exquisitez.

El segundo período coincide no tanto con la guerra, como con la postguerra ya avanzada. Perdido como estaba en un pueblo del Friuli, no tuve experiencia directa de la literatura de la Resistencia, que he conocido después, ni (por fortuna) del neorrealismo literario, que a diferencia del neorrealismo cinematográfico ha sido una experiencia pobre y de segunda mano. Sólo he vivido, un poco marginalmente y sobre todo con falta de preparación, la experiencia del *Politécnico*. Entretanto, sin embargo, empezaba a conocer a los campesinos de la Bassa friulana, donde vivía. Pero ya de un modo diferente, que no era más que un puro acto de amor sensual y poético. El amor implica curiosidad, necesidad de ir al fondo y simpatía; así, gradualmente, empecé a comprender y a saber, muy ruda e ingenuamente, cuáles eran los problemas de la vida cotidiana de los campesinos, de los aparceros o de los peones; el espíritu liberal y laico que había en mí hizo desaparecer las poetizaciones místicas y eróticas que incrustaban mis instrumentos cognitivos de muchacho apenas salido del largo período reaccionario de la propia nación.

Así, el mundo parecía no ya uno sino dos: dividido, y, especialmente, dividido en clases sociales.

No tuve dudas al tomar la opción: y esa opción por una clase social dominada y explotada ha sido pues el hecho «que ha influido mayormente en mi fuerza creativa» —si se tiene la bondad de llamarla así—, ya que me ha situado en el camino de lo racional y de lo ideológico; eso me ha dado los medios para poder primero intuir y luego tratar de teorizar la prioridad de la «cultura» sobre la «literatura», de la historia sobre la poesía entendida como don, como vocación y, en definitiva, como privilegio. [...]

En toda obra siempre se acaba por identificar la época con el individuo, o con algún recurso estilístico. Así, sé que mi vida interior es sólo un vaso, un vaso diminuto que sólo puede contener la forma particular de una historia. Esta conciencia —que en los defensores facciosos de la «libertad» de la creación artística y de la inviolabilidad del paraíso interior es sólo marginal y secundaria— ha asumido en mí poco a poco, en estos últimos años, una importancia absoluta. He abandonado toda ontología literaria y cualquier tentación por la mera libertad estilística.

¿Cuál es su opinión sobre la literatura contemporánea de su país y la mundial en general?

Las preguntas a las que se puede responder con una *boutade* o con un volumen entero son siempre difíciles. Mi infantilismo tiende a hacerme decantar por el volumen. Pero ¿cómo hacerlo? Puedo decir simplemente que la literatura contemporánea de mi país es la literatura de un período de reacción. En una nación cuyo momento álgido —es decir, su formación como nación, de 1879 hasta principios del siglo XX— ha sido en cualquier caso un movimiento muy marginal y parasitario, a pesar de algunos aspectos verdaderamente nobles y serios. Ése fue el momento de la formación de la clase dirigente desde la nada, o casi, y no podía concretarse más que en un calco de la gran burguesía europea, y acabar fatalmente en la esclerosis fascista. La historia literaria ha seguido este ciclo: de un fuerte empuje inicial, con De Sanctis, hasta la filología positivista, se pasó primero al *dannunzismo* como forma provinciana del decadentismo, y luego al hermetismo como retorno al orden del clasicismo. La oposición al fascismo de esta literatura era sólo formal o evasiva. Su fondo irracional y mistificador en realidad aceptaba por definición una sociedad como la fascista. Sin embargo, en este período, ha habido buenos e incluso grandes escritores, hasta en el hermetismo mismo, aunque ha sido sobre todo en una zona literaria que podríamos llamar de oposición, nacida de experiencias extraitalianas: el positivismo de Gadda y el europeísmo de Moravia, por poner dos ejemplos extremos y opuestos. Después de la guerra esta literatura de oposición se ha vuelto más fuerte y difusa, y especialmente en la narrativa ha dado resultados bastante elevados. Ahora, pasado el impulso esperanzado de la postguerra, todo está de nuevo por hacer.

En cuanto a las literaturas extranjeras, no me puedo pronunciar. Conozco algunos escritores aislados, pero no un cuadro de conjunto en base al cual poder formular opiniones dignas de atención.

¿Qué obras suyas propondría para una «antología mundial»?

De las obras que he escrito y publicado, ninguna. Quizás alguna de las que estoy escribiendo: *La religión de mi tiempo*, si se trata de poesía, y *Una vida violenta*, si se trata de novela[1].

1. *La religione del mio tempo* fue publicada por Garzanti en mayo de 1961; *Una vita violenta*, en mayo de 1959 [*N. de T.*].

MI PERIFERIA*

El hecho de que al leer fragmentos y páginas de *Una vida violenta* se pueda imaginar encontrarse ante fragmentos o páginas de *Ragazzi di vita*[1] no es casual: significa que el paradigma —el período o plantilla spitzeriano— es el mismo; y que, por tanto, estilísticamente no hay solución de continuidad. O, si hay transformación estilística, no hay transformación interna, psicológica e ideológica.

En realidad, en los mismos meses y en los mismos años he pensado al mismo tiempo tres novelas: *Ragazzi di vita*, *Una vida violenta* y *El Río de la Grana* (título, éste, provisional, tal vez sustituible por *La Ciudad de Dios*). Y las he madurado y elaborado juntas. La única diferencia es que *Ragazzi di vita* la he escrito por entero, físicamente, mientras que las otras dos, todavía no. Estas últimas han sido escritas sólo en parte (*Una vida violenta* está lista únicamente en dos terceras partes). Mientras escribía *Ragazzi di vita* estaban ya preparadas las otras dos novelas en su estructura y, parcialmente, en sus detalles particulares. *Ragazzi di vita* debía ser una especie de *ouverture*, digamos con mal gusto, acentuando los temas, fundando un mundo completo (en cuanto «particular») dentro del mundo. Las otras dos novelas debían profundizar en todo eso. Mientras en *Ragazzi di vita* lo que se cuenta es el mundo de los arrabales y del subproletariado romano vivido por los chavales y por su protagonista, el Riccetto, que además de un personaje bastante definido era un hilo conductor un poco abstracto, un poco *flatus vocis*, como todos los personajes-pretexto, en *Una vida violenta* y *El Río de la Grana* lo que cuenta son los dos personajes centrales: Tommasino Puzzilli en la primera y Pietro en la segunda. Dos historias en cierto modo interiores, como puedan ser las de chavales del pueblo, abandonados en la calle, con un mundo moral prehistórico respecto al nuestro o, a otro nivel, histórico, a pesar del bombardeo intensivo del *panem et circenses* de la burguesía democristiana y pro-americana.

* Publicado en la revista cultural *Città aperta*, n.º 7-8, abril-mayo de 1958.

1. Aparece así el título original porque circulan tantos títulos como traducciones castellanas se han realizado de este clásico [*N. de T.*].

La historia de Tommasino Puzzilli es una introversión debida al hecho de que se trata de un chaval ni guapo ni fuerte ni sano: un débil, en suma, que debe hacerse el fuerte por fuerza en un mundo donde eso es obligatorio. Busca afirmarse continuamente, y ya se sabe dónde se acaba siguiendo ese camino: en la pseudo-fuerza de la delincuencia, del cinismo o del «derechismo», como lo llaman. La desesperada tensión de Tommasino —que no es un finolis; al contrario: es muy vulgar— está vista desde el exterior, y es la historia de sus varios credos políticos: fascista, anarquista, democristiano y, finalmente, comunista. En el interior, naturalmente, la historia es más monótona; el mecanismo que se dispara es siempre el mismo, bajo la influencia de circunstancias externas (la amistad con ladrones misinos[2] le hace ser fascista; cierta mejora del nivel económico de su familia, que siempre ha vivido en barracas y tugurios y que finalmente tiene un pequeño apartamento en Ina-Case, le hace convertirse en bienpensante y democristiano; finalmente, la tuberculosis y el ambiente del sanatorio de Forlanino, donde hay una importante célula del Pci, le hace convertirse en comunista). Para bien o para mal, al final, este impulso a «afirmarse», a «existir», esta desquiciada energía vital, se ilumina con una confusa luz moral.

*

Siento tal náusea con este problema de las relaciones entre dialecto y lengua que no encuentro nada mejor que citarme. Hablando de Gadda, en *Vie Nuove* (del 18 de enero de 1958), hallaba en este gran autor dos modos diferentes y aparentemente contradictorios de utilizar el dialecto, que yo catalogaba en cuatro series. La primera, escribía, «es una serie de tipos de utilización dialectal de naturaleza verguiana [de Giovanni Verga]: es decir, que implican una regresión del autor al ambiente descrito, hasta asumir su más íntimo espíritu lingüístico, mimetizándolo incesantemente hasta hacer de esta segunda naturaleza lingüística una naturaleza primaria, con la consiguiente mezcla de estilos».

Esta fórmula definitoria describe a Gadda sólo en parte, pero a mí me define por completo. ¿Por qué esta selección lingüística mimética? Para poder hacer, como escribía Contini, «una impertérrita declaración de amor». El fondo sentimental y humanitario pertenece, es verdad, a mi prehistoria. Pero se dice que «nuestra historia es toda la historia», y yo añadiría «y también la prehistoria». Considero mi realismo un acto de amor; y mi polémica contra el esteticismo del siglo XX, que es intimista y para-religiosa, im-

2. Misinos: miembros del Movimento sociale italiano (Msi), fascistas [*N. de T.*].

plica una toma de posición política contra la burguesía fascista y democristiana que ha sido el ambiente y el telón de fondo cultural de ese esteticismo.

Para mí no existe un método externo de trabajo. El problema es únicamente estilístico y, por lo tanto, interno. Hay datos de hecho, naturalmente, que tomados por sí mismos pueden sugerir la idea superficial y anecdótica de un método «aplicado», de una «fórmula».

En un espectáculo de revista satírico, *Lina e il cavaliere*, Franca Valeri y sus colaboradores han inventado un tipo de escritor. Los datos fonéticos de su apellido corresponden vagamente al mío. Ese escritor (que era en realidad una escritora, interpretada por la Valeri) tenía encerradas en un armario a dos criadas del Sur; cuando debía trabajar, las sacaba del armario y las hacía «hablar». Operación, pues, de «magnetófono», con alguna ligera corrección en el sentido de la mezcla de estilos: el naturalismo absoluto corregido por un leve pero a su modo absoluto «estilismo puro». Dejando de lado la comicidad de la peripecia, la Valeri, de hecho, no intuyó mal. Muy a menudo, si me siguieran, me encontrarían en una pizzería cualquiera de Torpignattara, de Borgata Alessandrina, de Torre Maura o de Pietralata, mientras en una hoja de papel anoto modos idiomáticos, puntas expresivas o vivaces, léxicos jergales tomados de primera mano de las bocas de los «hablantes», hechos hablar a posta. Esto, naturalmente, sólo sucede en ocasiones específicas. Por ejemplo, en cierto punto del relato, uno de los personajes roba una maleta y alguna bolsa: ¿hay algún término de jerga para designar maleta y bolsa? ¡Cómo no! Maleta se dice «cricca» y bolsa, «campana»; de los objetos robados en general, además de «morto» se dice «riboncia», etcétera (en vez de decir «etcétera» o «algo por el estilo», en mi novela escribiré siempre «e santi benedetti» o «e tanti benedetti», cuando no un no menos vivaz «e tante belle cose»).

No siempre transcribo directamente este material instrumental de nivel tan bajo y particular. Lo hago solamente en los casos en que se me presenta una dificultad o una necesidad estilística mientras escribo en soledad. Entonces dejo en blanco la parte que precisa de expresividad, y hago mi búsqueda, casi siempre breve y fructífera (en la Maranella tengo un amigo, Sergio Citti, pintor de brocha gorda, que hasta ahora no me ha defraudado nunca en mis peticiones, incluso en las más sutiles). Está además mi pasión genérica: en tal caso, anoto por mi cuenta, a veces a escondidas, «fulminado» por alguna imprevista y desconocida forma del patrimonio jergal. Se trata en este caso de material de reserva, que de vez en cuando aparto, de modo que no tenga que bajar cada vez a la Maranella cuando se me presenta la susodicha necesidad expresiva. En el fondo del cartapacio de la novela tengo un buen puñado de páginas con modos idiomáticos: un pequeño tesoro léxico.

Así se agota el «color» de mi método de trabajo. Todo lo demás ocurre en la soledad de mi habitación, ahora ya en un pisito burgués, detrás del Gianicolo.

La diferencia entre el personaje de la Valeri y yo estriba en que la relación con los «hablantes» en mi caso ha sido y es necesaria. Cada regresión requiere algo de apriorístico y de voluntario. Está claro que cada autor que utiliza una lengua «hablada», incluso en el estado natural del dialecto, debe cumplir esta operación exploratoria y mimética de regresión —como señalaba— tanto en el ambiente como en el personaje, y tanto de tipo sociológico como psicológico. Vista desde el punto de vista marxista, la cosa se presenta no como una regresión de un nivel cultural a otro, sino como una regresión de una clase a otra.

En esta operación me considero absuelto de cualquier posible acusación de gratuidad, cinismo o diletantismo estetizante por dos razones. La primera, de tipo, digamos, moral (que tiene que ver con la relación entre las personas particulares de los hablantes pobres, proletarios y subproletarios, y yo), y que en el caso de Roma ha sido la necesidad (entre otras cosas, por mi propia pobreza de burgués desocupado) de hacerme con la experiencia inmediata, humana y —como suele decirse— vital concerniente al mundo que luego he descrito y estoy describiendo. No ha habido elección por mi parte, sino una especie de coacción del destino; y, como uno da testimonio de lo que conoce, yo no podía más que dar testimonio de la «borgata» romana. A esta coacción biográfica se añade la particular tendencia de mi erotismo, que me lleva inconscientemente, y ahora con la consciencia de la inconsciencia, a evitar encuentros que causen posibles traumas de sensibilidad burguesa (aunque sean muy leves, como me enseña la experiencia) o de burgués conformista, y me llevan a buscar la amistad más sencilla y normal con los «paganos» (la periferia de Roma es completamente pagana: los chavales y los jóvenes apenas saben quién es la Virgen), que viven a otro nivel cultural y en los cuales el bombardeo ideológico no ha tocado todavía los problemas del sexo, salvo muy por encima. Por lo tanto, aplacada la necesidad sociológica, sigo viviendo por fuerza en la periferia.

La segunda razón es mucho más importante. Tanto que, en el fondo, incluso hubiera podido omitir los puntos que antes he expuesto sucintamente.

Está claro que es posible concederse una licencia, por «elección» o por «voluntad», a través de una regresión momentánea o experimental de la clase y de la cultura altas. Diría que es posible concederse una licencia incluso en el caso de que ésta se produzca por razones puramente estéticas (si tales razones pudieran existir), porque, por muy incoherentes e

indisolubles que sean, en el fondo hay siempre un dato documental, una recuperación de algún modo objetiva del mundo explorado.

Antes de usar la lengua de los «hablantes» de la periferia romana, por análogas razones biográficas, había usado otra lengua sin tradición literaria como es el friulano de Casarsa. En otra parte, confesándome, describí ya *a posteriori*, puesto que entonces lo ignoraba, cuáles fueron las razones internas de aquella adopción lingüística. El estilo era en realidad *sublimis* y no *humilis*, a pesar de las apariencias, y obedecía a las reglas de la más rigurosa selección lingüística: sobrevolaba tranquilamente cualquier dato naturalista y resultaba pertenecer, en definitiva, al área del hermetismo, a la poética de la Palabra, con la invención de una lengua absoluta «para la poesía». Sin embargo, no sé si en los orígenes mismos de la experiencia o en un segundo momento coexistió, junto al furor estilístico por aquel friulano, algo real y objetivo, de modo que el mundo campesino de la Bassa friulana aflorara de alguna manera en la expresión. No es casual que en el interior mismo de aquel sistema mío —y no sólo por aplicación— haya nacido una sección entera que podríamos llamar «comprometida», dado el año 1947-1948 en que fue escrito *El testament Coràn*, que es una de las partes más esenciales y quizá más logradas de mi libro de versos de Casarsa.

Hoy las dos componentes de mi inspiración —la sensual-estilística y la digamos naturalista-documental con fondo político— se han equilibrado mejor, espero. Al descender al nivel de un mundo histórica y culturalmente inferior al mío —que, según una graduación racional, es a la vez irracional pero absolutamente contemporáneo, por no decir más avanzado desde el punto de vista del vitalismo puro a través del cual «se hace» la historia—, al sumergirme en el mundo dialectal y jergal de la «borgata», llevo conmigo una consciencia que justifica mi operación: la misma que justifica, por ejemplo, la operación de un dirigente de partido, perteneciente como yo a la clase burguesa, cuando se aleja de ésta, repudiando momentáneamente sus necesidades, para comprender y hacer suyas las de la clase obrera o popular.

La diferencia es que esta operación conscientemente política, en el hombre de partido prevé o prepara la acción, mientras que en mí, escritor, no puede sino convertirse en *mímesis* lingüística, en testimonio, en denuncia, en organización interna de la estructura narrativa según una ideología marxista, en luz interna. Nunca en literatura que flanquee la acción, que sea edificante o prospectiva. El optimismo y la esperanza apriorística son siempre datos superficiales. Sé muy bien que la Libertad y la Justicia no significan la felicidad de la plenitud moral. Y sería un engaño prometer esta última como un corolario, como un resultado mecánico del cambio de estructuras.

NEOCAPITALISMO TELEVISIVO*

Como escritor atento a la vida del pueblo, en particular a la de los estratos más humildes del pueblo romano, también los más indefensos culturalmente hablando, ¿ha notado la influencia particular de la televisión en la vida y en la cultura de las personas con las que tiene contacto?

Ciertamente he advertido el fenómeno al que usted se refiere. Cuando escribía mi primera novela, *Ragazzi di vita*[1], la televisión aún no había entrado en funcionamiento. Es más: muchas cosas que hoy llenan la vida de los jóvenes, y de los pobres en general, no existían. No existían las máquinas del millón, ni los futbolines, ni las quinielas, ni los tebeos, ni las fascinantes fotonovelas. Ese cine que los productores destinan a un público de pobres aún no se había asentado, o al menos no en la medida actual. La existencia de los chicos del arroyo, desde el punto de vista de las diversiones, era escuálida y vacía. Hoy, por el contrario, la sociedad no le ofrece trabajo al joven, pero sí infinitos modos de olvidar el presente y de no pensar en el futuro.

La televisión ha entrado en la vida y en las costumbres de los jóvenes. Mis personajes son los de las barriadas romanas, son los subproletarios que viven en los márgenes de la ciudad. Desde la época en que escribía *Ragazzi di vita*, cuando aún no existía la televisión, hasta hoy, se puede observar cambios en ellos: un enriquecimiento de su manera de hablar, antes que nada en la jerga; también en el uso de palabras y expresiones áulicas o pertenecientes a un lenguaje conformista, pero usadas, por lo demás, de forma manifiestamente irónica. Ésta es una forma primitiva de defensa contra la influencia ideológica de la televisión, que los ambientes menos conformistas tienden a rechazar, sometiéndola a una especie de transformación.

En este sentido, ciertos estratos de la población romana, aquellos por los que me intereso yo, más ricos y fuertes, por así decirlo, con tradiciones culturales propias y costumbres de vida propias, con una moralidad pro-

* Entrevista de Arturo Gismondi, en *Vie nuove*, XIII/50, 20 de diciembre de 1958.

1. Hay traducción castellana de Miguel Ángel Cuevas: *Chicos del arroyo*, Cátedra, Madrid, 1990 [*N. de T.*].

pia, resisten mejor a la función igualadora de la televisión y rechazan por instinto su manifiesto conformismo.

Es curioso, por el contrario, que el cine muestre una capacidad de penetración diferente y más potente. (En el paganismo sustancial de la mala vida romana, por ejemplo, tiende a infiltrarse una especie de crueldad moralista de sello protestante, derivada sobre todo de las películas norteamericanas). Esta capacidad de penetración es explicable por las características peculiares del lenguaje cinematográfico, que gracias también a la ficción se insinúa mejor en el ánimo de la gente que la televisión, que es más fría, artificiosa, distante y oficial.

¿Valen estas consideraciones para otros estratos de la población?

No. Aquí conviene hacer algunas distinciones. El tipo de personaje al que me refiero es muy particular: son los personajes de mis libros. Pero la influencia de la televisión es visible en muchos otros ámbitos. Por ejemplo, en los pequeño-burgueses y en la gente de orden. Aquí el conformismo televisivo encuentra un terreno propicio e incide en mayor medida.

Para esos estratos sociales la televisión representa un gran hecho de cultura, naturalmente de la cultura que la clase hegemónica suministra. Me parece ridícula y desproporcionada la indignación de esos intelectuales que, perteneciendo a la clase hegemónica, rechazan con desprecio la producción televisiva, en particular la más popular. En realidad, la televisión, además de difundir nociones distantes y desprovistas de visión unitaria de la vida y del mundo, es un poderoso medio de difusión ideológica y precisamente de la ideología consagrada por la clase hegemónica.

No, la indignación de la burguesía me parece injusta. Por el contrario, creo que el nivel medio de la cultura pequeño-burguesa conformista pueda ser notablemente enriquecido y mejorado por la televisión.

¿No cree que la televisión practica también una función parecida sobre los estratos más pobres de la población?

Ocurre un fenómeno digno de señalar, que merecería un comentario más amplio, más tiempo y más espacio del que disponemos. Trataré de aludir a él. La televisión, en mi opinión, al poner juntos espectáculos de un cierto valor artístico y cultural (la prosa) con otros de un nivel bastante menor, o sea, poniendo a la parte culturalmente más pobre en contacto con diversos niveles de cultura, por decirlo así, no sólo no contribuye a elevar el nivel cultural de los estratos inferiores sino que determina en ellos un sentimiento de inferioridad casi angustioso. Los pobres son inducidos, por la fuerza de las cosas, a una opción que va a favor de

los espectáculos marcados como de nivel inferior. En este sentido, si se me permite decirlo, la televisión se inserta en el fenómeno del neocapitalismo. Mientras que tiende a elevar un poco el nivel de conocimientos de los que están a un nivel superior, hunde en cambio aún más a los que se encuentran en un nivel inferior.

1959

¿ADÓNDE VA LA POESÍA?*

Hay dos modos de responder a esta pregunta: uno filológico y otro ideológico. Me tientan los dos: al leer casi un libro de poesía al día, tengo una infinidad de fichas, que podría ordenar, dividir en secciones, en tendencias, sirviéndome tal vez de los instrumentos descriptivos de la *Stilkritik*, tan particularmente adaptados a esta finalidad. Pero un trabajo de este género, por lo demás, lo hice ya en otro lugar[1], llegando a la concreción provisional de que se puede hablar en este momento, para mucha poesía italiana, de neo-experimentalismo. Esta actitud, que reasume —con bastante desgana, a decir verdad— los modos proto-siglo XX, sirve para dar nueva fuerza a los epígonos del hermetismo y al neorrealismo declinante.

Pero al haber sido requerido para dar una indicación aparentemente inocua y objetiva, no me sale ser inocuo ni objetivo: hay algo que es más fuerte que mi yo filólogo, que deforma categóricamente la pregunta «¿Adónde va la poesía?» en la pregunta «¿Adónde debería ir la poesía?».

Se entiende que con esta pregunta no busco una preceptiva, ni una retórica normativa, ni, según las costumbres del siglo XX, la exigencia de una poética. Contra una «libertad estilística» —en la que yo me encontré felizmente inmerso de muchacho y de joven escribiendo en friulano, que era para mí *tout court* la «lengua de la poesía»—, ha nacido en mí la necesidad de una libertad verdadera: la necesidad de una libertad conquistada incluso en su génesis, con esfuerzo, a costa de muchas pérdidas, poniéndome en juego no sólo a mí mismo sino también al mundo social y político del que era yo un fruto puro e irreflexivo.

De ahí que ahora, en la plenitud de mi trabajo, sea incapaz de ser objetivo, tenga la aburrida tendencia al deber ser...

Para un encuentro de escritores se me ha ocurrido estos días proponer unos temas de discusión, como temas de la revista *Officina*[2]. Estos

* *L'Approdo letterario*, V/6, abril-junio 1959. Encuesta.

1. *Vid.* «La libertà stilistica», en *Officina*, n.º 9-10, junio de 1957 (luego en *Passione e ideologia*, Garzanti, Milán, 1960) [*N. de T.*].

2. Entre marzo y mayo de 1959 el grupo de *Officina* (Pasolini, F. Leonetti, R. Roversi, G. Scalia, F. Fortini, entre otros) discutió intensamente la fisonomía cultural y organizativa de la segunda serie de la revista, antes de darse cuenta de las insuperables dificultades que,

temas son cuatro, esquemáticos pero lo bastante paradigmáticos para poder redactar un breve escrito suasorio como éste. Las respuestas que se pueden dar a las cuatro preguntas que encapsulan estos cuatro temas creo que puedan constituir las coordenadas externas de cómo debe ser la poesía actual. He aquí el esquema.

Tema n.º 1: ¿El escritor debe tener una ideología?

En el período literario que nos ha precedido, hasta la guerra, el escritor tenía una noción ontológica de la literatura, y sus leyes internas regían casi absolutamente, permanentes como hubiera debido ser la misma sociedad que las había producido. La guerra transformó esta sociedad y politizó su literatura, la «literatura comprometida», como se suele decir. Pero para los escritores el paso fue confuso: la fe y el irracionalismo que habían presidido la literatura del siglo XX presidían ahora su supuesta opción. Más que una ideología, el escritor tenía un ideal. Antes de la guerra era un ideal rígido de buenas letras y mistificador, y después se ha convertido en un ideal moralizante y político.

Para un escritor o para un poeta parecería ahora el momento adecuado para indagar y saber con precisión cuál es la relación que une su quehacer poético con la sociedad que se expresa a través de él. Este acto histórico-racional debería presidir su trabajo, sustituyendo el intelectualismo raciocinador vigente hasta ahora. Acto histórico y político que no sólo le debe suministrar los datos claros de su propia relación con la sociedad —puesto que se trata de dos entidades en movimiento, a menudo dramático—, sino que le debe suministrar también los medios para una modificación, para una influencia del propio quehacer poético sobre esa sociedad.

Me mantengo en las líneas generales, como se ve. Pongo en común una única exigencia al marxista y al católico, puesto que también el católico debería ahora comprender que no es tiempo de estetizar, de fingir que se publica aún el *Frontespizio*[3]. La sociedad que nos rodea no exige ya semejantes evasiones hacia el interior: practicarlas ahora es una vana prolepsis del absoluto, un acto ascético gratuito.

en el mes de julio del mismo año, marcaron su cierre (*vid.* G. C. Ferretti: *Officina: letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Einaudi, Turín, 1975) [*N. de T.*].

3. *Frontespizio*, mensual cultural, publicado en Florencia desde 1929 a 1940. Se reclamó de la tradición católica y fue el vehículo de una «poética de la ausencia» que, en plena época fascista y en nombre del hermetismo europeo, precisó su carácter de extrañeza intelectual, cuando no política, respecto al régimen [*N. de T.*].

Tema n.º 2: ¿Cuál es la relación entre el escritor y el neocapitalismo?

La pregunta y la respuesta precedentes descienden ahora a lo concreto. Y, aunque a primera vista no lo parezca, el discurso ha de asumir una fuerte coloración moral. En resumidas cuentas, se trata de definir el comportamiento y la dignidad del poeta frente a las nuevas exigencias y a las nuevas coacciones de la sociedad burguesa (donde las involuciones reaccionarias y neofascistas me parecen tan sólo fenómenos que sobreviven, mistificaciones dadas por descontado, aunque siempre amenazadoras).

El oyente[4] podrá maravillarse quizá por este poner en relación escritor y sociedad en los términos de una fatal y acaso dramática antinomia. Pero en realidad no puede ser de otra manera: las innovaciones lingüísticas del poeta —insisto— no se reducen a materializarse en un hipotético aislamiento literario: la innovación tiene repercusiones profundas, incluso en el corazón del semantema, y el semantema es un dato colectivo y social además de individual y estético. Toda innovación lingüística es una innovación en el horizonte social. Una rápida ojeada a la historia literaria más reciente basta para convencernos: en la primera parte del siglo XX hubo una revuelta anti-burguesa (que luego algunos de sus representantes hayan acabado siendo conformistas y fascistas no hace más que confirmar la íntima debilidad de tales actitudes anárquicas y artistocratoides); la segunda parte del siglo ha sido toda ella una protesta contra el régimen retórico y totalitario, a través del hermetismo, que fue esencialmente una huelga, una rebelión silenciosa, una evasión hacia la intimidad. Ahora es el momento de que esta tendencia innovadora sea plenamente consciente de sí misma, que actúe al mismo tiempo en la lengua y en la sociedad.

La sociedad en la que vivimos hoy —en 1959, 1960— tiende por una parte a realzar el nivel económico-cultural cuando éste es ya alto; y tiende a rebajarlo proporcionalmente cuando ya es bajo. Eso implica una mutación del discurso del poeta en dos direcciones: cuando se dirige a la clase burguesa, ahora ha de tener en cuenta la evolución de ésta, con la mayor seriedad, tanto de sus intenciones como de sus actos, con el mayor peso ideológico de sus errores. Por el contrario, cuando se dirige indirectamente a representar y expresar, acaso miméticamente, una condición popular o subproletaria deberá recurrir a nuevas soluciones estilísticas, e inyectar al viejo populismo datos nuevos y vivos.

En suma, el ideal que debería sostener el poeta en esta doble operación es un ideal ético, puesto que deberá intentar mantener la idea del

4. La encuesta fue encargada y transmitida por el tercer canal de la radio [*N. de T.*].

hombre unida y única, en un período en el que el hombre tiende a dividirse y a disociarse en dos mundos incomunicables, a pesar de la ficticia nivelación operada por la cultura de masas.

Tema n.º 3: ¿Cultura o poesía?

La crítica del siglo XX nos ha enseñado a saber que todo poeta tiene su poética. Esta circunstancia de la poética era una entidad nueva, más bien nebulosa y sin relaciones con nada, pero sugestiva, que venía a insertarse en el mecanismo poesía-no poesía según las formulaciones crocianas. Teníamos la poesía, es cierto, bien diferenciada, absoluta e inefable; y teníamos al mismo tiempo la no poesía, de estructura y pensamiento miserables: sobre esta distinción no había dudas.

La fragmentación, la autonomía, la pureza, la gracia y demás triunfaban. Así la poética era una especie de mediación entre la poesía y la no poesía. El poeta se guardaba bien, ciertamente, de enunciar su propia poética: quien se encargaba de eso era más bien el crítico, que hacía de ello una cuestión de humores, de atmósferas, de analogías, de afinidades electivas: es decir, todo un paquete de racionalismo raciocinador. Sin embargo, aquella «poética» era el signo de la necesidad de los datos histórico-culturales reprimidos. Era, y es: porque el hermetismo todavía no está acabado del todo; al contrario: está resurgiendo de algún modo (no digo el hermetismo elevado de Ungaretti o Montale; ¡ojalá!).

Creo que, por el contrario, como especialmente Angelo Romanò se ha encargado de decir y de probar (en *Officina*, *passim*), una nueva poesía sólo puede nacer de una cultura nueva, o al menos de la consciencia histórica y racional de la propia cultura.

Tema n.º 4: ¿Qué relación hay entre ideología y estilo?

Recientemente se ha publicado en la revista *Tempo presente* un importante escrito de Adorno contra Lukács[5]. El conjunto de este escrito me parece poco convincente, porque se basa en la negación apriorística de ciertos datos que, por el contrario, para Lukács existen realmente, operan realmente en la conciencia y en el mundo; por eso, si estos datos son ignorados o vaciados de sentido, todo el sistema vacila.

Pero en un punto tiene razón Adorno: cuando acusa a Lukács de insensibilidad ante el problema del estilo, como si entre el pensamiento (o la realidad) y la expresión no estuviera siempre en medio la búsqueda estilística. Lukács tendería a suponer un nexo directo entre buen pensa-

5. Th. W. Adorno, «La conciliazione forzata. Lukács e l'equivoco realista», en *Tempo presente*, IV/3, marzo de 1959 [*N. de T.*].

miento y buena escritura, entre filosofía realista y estilo realista. Eso es verdad cuando la escritura es utilizada a nivel instrumental o científico. Pero no es cierto para la poesía, que expresa a la vez pensamiento y sentimiento, es decir, el pensamiento y su sentimiento; por tanto, creo que el gran problema de este período literario es la relación de causa-efecto entre ideología y estilo. Se entiende que me refiero a la relación entre una ideología nueva, anticonformista y progresista, y una formación estilística precedente, ya completa y madura.

Adorno habla muy bien de «cristalizaciones estilísticas» que sobreviven a la sociedad y a la cultura que las ha generado. ¿Cómo resolverlas y readaptarlas a la nueva cultura, o, al menos, a la perspectiva de una nueva sociedad? Como se ve, éste es también el modo más concreto de plantear el problema del contraste interno, típico de todos los escritores y poetas que hoy actúan en la oposición, entre decadentismo y realismo. Para un escritor de este tipo, por el rigor de la lógica, se plantearía la necesidad de identificar, en cada estilema que le ha transmitido la cultura que quiere superar, la cápsula ideológica superada y superviviente, eliminarla, y por lo tanto transformar el estilema mismo.

¿Es posible esta operación? Diría que no. Sería una forma un poco alocada de ascesis. Así al poeta le quedaría necesariamente la contaminación, la fusión de estilos (contradictoria, dramática), la adaptación o el experimento. Es aquí donde la materia se escapa de las manos, cuando ya no son posibles las previsiones; cuando incluso quien enuncia el imperativo moralista de «adónde debe ir la poesía» sólo puede perderse y dudar.

NUEVE PREGUNTAS SOBRE LA NOVELA*

¿Hay una crisis de la novela como género literario o una crisis de la novela en la medida en que participa de la crisis más general de todas las artes?

Creo más bien en el segundo cuerno del dilema. Aunque este cuerno se divide en otros dos: existe una crisis intrínseca del mundo burgués (la que ha dado de sí las vanguardias, las revueltas anárquicas, el anti-burguesismo de los burgueses disolutos y acabados, etcétera), de la cual se hablaba en términos irracionales, raciocinadores, meta-históricos y existenciales ya desde antes de la guerra (por ejemplo, en *Primato*[1]).

Y existe una segunda crisis, debida a la presencia de una ideología distinta, que se opone como revolucionaria a ese mundo burgués.

En literatura, la que importa es esta segunda crisis. Consiste en un contraste entre momento individual y momento social del arte; entre, por una parte, introversión, intimismo y misticismo, y, por otra, extroversión, vida de relación y racionalismo.

Veo con malos ojos, por tanto, la expresión «crisis general de todas las artes» porque me parece que se usa con el viejo tono ítalo-occidental: la crisis es de las culturas y de las ideologías, no de las artes.

Creo pues que hay una crisis de la novela en la medida en que ésta participa de la crisis más general del mundo económico en el que nos movemos.

¿La novela ensayística ocupará el lugar de la novela de representación? En otros términos, ¿Musil sustituirá a Hemingway?

¿Predominio de la «novela ensayística»? Ni por asomo. La novela ensayística me parece un modo de huir de la verdadera dificultad, que es la de traducir el ensayo (palabra pronunciada aquí todavía en un tono

* *Nuovi Argomenti*, n.º 38-39, mayo-agosto de 1959. Se han abreviado las preguntas. Pasolini dejó sin contestar la novena: «¿Cuáles son sus novelistas favoritos y por qué?».

1. *Primato* (1940-1943) fue una revista que agrupó a ciertos intelectuales de izquierda, en los últimos años del fascismo, entre otros Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese, Giaime Pintor, Galvano della Volpe, etcétera [*N. de T.*].

ligeramente siglo XX, mientras que yo asumo el término con un significado ideológico o sociológico más completo y racional) a la novela. La novela no puede ser más que pura representación: el significado ideológico o sociológico debe quedar mediado por la fisicidad más inmediata.

El Nouveau Roman *da la espalda a la psicología y plantea hacer hablar a los objetos. ¿Usted qué piensa?*

Repito: lo que cuenta es la fisicidad inmediata, es decir, el personaje en acción, el paisaje en función, y la mímesis ambiental violenta y absoluta.

No he leído todavía a Butor y demás; pero creo —aunque sólo extrínsecamente— en las leyes de la realidad «puramente visual» (y acústica, táctil, olfativa). De todos modos, me parece idiota dar la espalda a la psicología. Aunque puede ser que la psicología entendida como análisis de los sentimientos del alma bella (Proust, *dulcis memoria*...) haya producido el estancamiento de los proustianos y se haya agotado en una larga serie de los actos de evocación...

Pero el término «psicología» tiene un significado muy amplio, e implica incluso nociones muy distantes. En cuanto autor, yo no pretendo dar la espalda a la psicología, fundamentalmente sociológica: la psicología de mis personajes tiene que estar siempre ahí, omnipresente e invisible, gobernando la pura fisicidad de los hechos, de las acciones y de las palabras.

Cada vez se escriben más novelas en primera persona, que tiende a ser la voz del autor. ¿Se volverá o no a la novela del siglo XIX, escrita en tercera persona?

Creo que la novela debe ser necesariamente objetiva: el autor burgués quizá no tiene ya los instrumentos para hacerlo, perdido en el seno de su propia historicidad, evaporado en la metahistoria intimista y estilística.

Pero ser objetivo no significa ser del siglo pasado: el positivismo genérico que presidía el realismo del siglo XIX ha sido sustituido por una filosofía muy precisa, la marxista. La visión objetiva de un personaje, de un ambiente o de una clase social que se deriva de ello sólo puede ser distinta y nueva.

¿Qué piensa del realismo socialista en la narrativa?

No he leído mucho de lo que se ha escrito concretamente en Rusia o en Italia, así que no tengo una opinión precisa. En cambio, del «realismo socialista» como fórmula todavía ideal, que aún ha de ser precisada en la teoría y aún ha de realizarse, pienso que es la única hipótesis de trabajo

posible. Por una razón muy sencilla: el socialismo es el único método de conocimiento que permite situarse en una relación objetiva y racional con el mundo.

Todas las filosofías actuales en el terreno capitalista son irracionales, no objetivas, desesperadas, místicas; o bien son una supervivencia positivista.

¿El novelista debe dejar hablar a las cosas o bien debe ser ante todo un escritor?

Las cosas no hablan: dejar hablar a las cosas no significa nada. Al responder a la segunda y tercera preguntas, yo mismo decía que la novela debe ser fisicidad pura, inmediata y violenta. Eso podría parecer, justamente, una variante del «dejar hablar a las cosas», pero sólo verbalmente. Yo no he atribuido al lenguaje de las cosas ninguna cualidad mecánica o mágica, sino un significado histórico, estéticamente inconsciente e irreflexivo: y por tanto nada inconexo. La vida práctica, incluso la más mísera, se desarrolla siempre en un plano cultural; y, antes que cualquier operación estética, debe darse esa operación ideológica sobre la que aquí he insistido tanto.

El problema consiste en conciliar una ideología nueva con un mundo estilístico ya conocido y asimilado. Porque «dejar hablar a las cosas» (en el sentido que yo digo) acaba con la operación del filósofo, del sociólogo, del psicólogo, e interviene en cambio la operación específicamente literaria y técnica. ¿Cómo conciliar entonces una visión objetiva y racional del mundo, una perspectiva ideológica, con la visión subjetiva e irracional (que la invención estilística comporta necesariamente)?

El único punto en que Adorno acierta en su polémica con Lukács es precisamente en el problema de la cristalización y la supervivencia de un mundo estilístico en un mundo ideológicamente nuevo y con perspectiva. En estos términos se plantea *in vitro* el contraste entre decadentismo y realismo.

Pero no es éste el lugar para un discurso tan amplio: desciendo, por tanto, a mis soluciones personales. En el acto práctico —prácticamente descrito—, la cuestión se plantea según este esquema: para dejar hablar a las cosas es necesario recurrir a una operación de regresión: las «cosas» —y los hombres que viven inmersos en ellas, sean proletarios (en las «cosas» entendidas como trabajo o lucha por la vida) o bien burgueses (en las «cosas» entendidas como totalidad y consistencia de un plano cultural)— se encuentran *detrás* del escritor-filósofo o del escritor-ideólogo.

Esta operación de regresión se traduce por tanto en una operación mimética (puesto que los personajes utilizan un lenguaje *otro* respec-

to al del escritor, apto para expresar un mundo psicológico y cultural distinto).

La operación mimética es pues la que requiere las más hábiles y empedernidas búsquedas estilísticas (dada la necesaria mezcla de lenguajes, el del narrador y el del personaje, lengua y dialecto, etcétera).

De modo que en conclusión respondería: ciertamente es necesario dejar hablar físicamente, inmediatamente, a las cosas, pero para «dejar hablar a las cosas» es preciso «ser escritor, e incluso vistosamente escritor».

¿Qué piensa del uso del dialecto en la novela?

Hay gente estúpida, superficial y amiga de la confusión que tiene las ideas claras en torno a esto. Aunque incluso un estúpido podría al menos comprender que la lengua es sólo un medio. No quiero decir —con quien cree en el carácter inefable y en la tautología del lenguaje— que todo se puede expresar de cualquier modo: no se trata de decir que una mala poesía de Di Giacomo contenga más carga expresiva que cien usuarios de la lengua católica, apostólica, romana o nacional-popular. No es eso lo que pretendo decir. De todos modos, de acuerdo por una vez con el sentido común, le diría al novelista que si el personaje y el ambiente elegidos son populares use total o parcialmente el dialecto; pero si el personaje y el ambiente elegidos son burgueses que use la *koiné*. Verá como no se equivoca. La lengua es, pues, el lenguaje de la cultura, pero en su momento ideológico, científico y filosófico, no en su momento representativo o estilístico. Con esto no impongo una opción. Está claro que quien primero haya pensado en lengua, mejor se expresará tanto en lengua como en dialecto.

¿Cree en la posibilidad de una novela nacional e histórica?

Considero que la pregunta está formulada un tanto absurdamente. Sin embargo, de cuanto he dicho medio oralmente hasta aquí se desprende que sólo creo en la novela «histórica» y «nacional», en el sentido de «objetiva» y «típica». No veo que puedan existir novelas de otro género, dado que para mí no existen «destinos y experiencias puramente individuales y fuera del tiempo histórico»; si no ¿qué clase de marxista sería?

UNA CARTA SOBRE CALABRIA*

Querido director:

Tal vez con un poco de retraso quisiera explicarme y desahogarme en las columnas de este periódico.

Tengo aquí y sólo ahora, ante mis ojos, los folios calabreses, de los que hasta ahora había tenido una vaga sensación de alarma y ante los que siento una profunda indignación. He actuado como el avestruz: no quise saber más. Pero ahora los periódicos han llegado físicamente hasta mí, y he tenido que sacar la cabeza del agujero. No es nada grave: en este año literario he pasado momentos mucho peores. Una vez más me han declarado enemigo de la patria. Esta vez ha sido porque he llamado «bandidos» a los calabreses.

Verdaderamente, las cosas están así: este verano di una vuelta por las playas italianas, de Ventimiglia a Trieste, por encargo de la revista *Successo* para publicar, en tres partes, mis impresiones. Era un pequeñísimo y estenográfico *Reisebilder*, en el que no fui más allá de lo superficial. He visto, entre otras playas, las calabresas: estupendas en la vertiente tirrena, especialmente hasta Maratea (y lo he escrito: estupendas); encantadas en la parte occidental del mar Jonio (y también eso lo he escrito); tremendas en la zona de Cutro. Tremendas no como playas, sino como lugares pertenecientes a una de las zonas más deprimidas de Italia. No he podido asumir la cosa en términos psicológicos y ni siquiera en términos literarios, porque mi texto era para una revista como *Successo*. Así pues, he bromeado un poco, lingüísticamente, como en el resto de mis artículos.

Digo la verdad cuando digo que la zona de Cutro es la que más me ha impresionado, y fuertemente, en todo mi viaje. Al llamarla tierra de «bandidos», he usado la palabra: 1) en sentido etimológico; 2) en el significado que ésta tiene en las películas del oeste, es decir, puramente co-

* En *Paese sera*, del 27-28 de noviembre de 1959. Pasolini publicó en el verano de 1959 en el semanario *Successo* la serie de reportajes sobre la costa italiana (que está traducido al castellano por Olvido García Valdés, *Larga carretera de arena*, La Fábrica, Madrid, 2007). El ayuntamiento democristiano de Cutro planteó una demanda por difamación. Sobre la demanda *vid.* Laura Betti (ed.), *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milán, 1977 [*N. de T.*].

lorista; 3) con profunda simpatía. Desde niño, siempre he estado con los bandidos y contra los polis, ¡imagínense en este caso!

Ahora, sin embargo, algunas personas han fingido sentirse ofendidas por esas inocentes palabras mías. No sé por qué lo han hecho. Por razones de índole electoral, supongo. Habrán necesitado aureolarse en los días en que los rusos viajan hacia la Luna con el objetivo de aparecer como defensores de la patria y de la tradición. El primero en alzar el estandarte de la indignación ha sido un honorable democristiano (un tal La Russa): inmediatamente otras personas, quizá de buena fe, se han sumado a la indignación.

Así es como se crean los pretextos, las especulaciones políticas y los rencores teológicos; y tal vez se arman las manos y no sólo las bocas. Una oleada de indignación contra mí ha recorrido la prensa calabresa. En primera página, en tres columnas, quizás columnillas, las vestales del lugar han lanzado insultos neoclásicos contra mi neorrealista persona. La han tomado con mi adjetivación; por ejemplo, con la terna de adjetivos que en mi texto acompañan lo jonio: «enemigo, extranjero y seductor». Admito que los tres adjetivos no son estilísticamente gran cosa, que son un poco la excepción del ron-ron rondista[1] (era el primer material lingüístico que me llegaba bajo mano, por expresarme en el lenguaje periodístico, para mí insólito). Lo admito todo. Pero que, mutilado de un adjetivo («seductor») y reducido al muñón «enemigo y extranjero», me lo echen en cara con la acusación de no sentir la grandeza de la Magna Grecia es el colmo.

Intentemos ver más de cerca. En esta polemiquilla, los dirigentes democristianos calabreses confirman todo lo malo que se dice de ellos. Por razones diversas: 1) con maldad digna del peor periodista del *Specchio*, crean y falsifican un pretexto; 2) fingen acaloramiento e indignación contra ese falso objeto, cuando no se trata más que de un acto de fría táctica política; 3) adoptan como el más eficaz argumento oratorio el llamamiento a la tradición, a una tradición muerta y sepultada, puramente arqueológica, al igual que hacían los fascistas con la antigua Roma (y quisiera añadir, a propósito, que precisamente en estos días empiezo la traducción de la *Orestíada* que Gassman representará en los teatros griegos del Sur; y tengo en preparación desde hace tiempo la traducción de la *Eneida*: que vengan pues a decirme a mí que no amo el mundo clásico...); 4) eluden los problemas verdaderos, desviando el interés público hacia tonterías folclóricas, explotando hipócritamente la ingenua pasión de los calabre-

1. *Rondista*: perteneciente al periódico *La Ronda* (1919-1923), que agrupó a literatos que intentaron volver a la literatura clásica, rechazando las vanguardias [*N. de T.*].

ses sencillos; y 5) se niegan a admitir que, en realidad, en Calabria hay «bandidos». Precisemos esta historia de «bandidos».

Ante todo, en Cutro —antes de cualquier otra consideración— el cuarenta por ciento de la población ha sido privada del derecho a voto por condenas de hurto: estos hurtos consisten en haber robado leña de los bosques de propiedad del barón Luigi Barracco. Ahora quisiera saber qué son estas pobres gentes sino «bandidos» para la sociedad italiana, que está del lado del barón y de sus siervos políticos.

El punto de visto histórico de los católicos es ciertamente descorazonador: mirando las cosas *sub specie aeternitatis* está claro que la Magna Grecia y el gobierno actual de Segni son más o menos de los mismos años. Cualquier prevaricación histórica es posible cuando uno se enfrenta a la meta-historia. No sé si La Russa se ha dado cuenta al menos de estos problemas mínimos de método. De todos modos, es cierto que no sólo carece de caridad cristiana sino también y totalmente de ese sentido de la historia sin el cual es imposible vivir como personas civiles. Si lo tuviera, sabría que la historia de su Calabria implica necesariamente el bandidismo: desde hace dos milenios ésta es una tierra dominada, mal gobernada y deprimida. Paternalismo y tiranía, de los bizantinos a los españoles, de los Borbones a los fascistas, ¿qué podían suscitar sino una población en cuyo carácter se mezclan un atraso doloroso y un orgulloso espíritu de rebelión? Y, precisamente por eso, no se puede no amarla, no se puede sino estar completamente de su parte y combatir con toda la fuerza del corazón y de la razón a quien quiere perpetuar ese estado de cosas, ignorándolas, silenciándolas y mistificándolas.

Precisamente en estos días se celebra el décimo aniversario de los hechos de Melissa: obra del pueblo[2].

Ahí estaban las semillas para el renacimiento de Calabria y de todo el Sur: la gente como La Russa ha contribuido servilmente al intento, vano por fortuna, de momificarlos. Y ahora se indignan si alguien dice la verdad, que en Calabria hay miseria, dolor y rabia, que ahí se vive en otro nivel cultural: lo he escrito y lo repito. Todo eso es culpa de las clases dominantes, que sólo pueden mantenerse sobre la base de torturar a esta gente. Y a eso se ha venido a sumar la nueva democracia cristiana, conformista e hipócrita.

En lo que a mí respecta, se me puede acusar de todo menos de no estar del lado del pueblo. Mi primera novela, inédita, es de 1949[3] y trata

2. En el mes de octubre de 1949 los campesinos y braceros de Melissa (Catanzaro) ocuparon tierras sin cultivar, lo que provocó la intervención de los carabineros, que ocasionó tres muertos y quince heridos.

3. *Il sogno di una cosa*, Garzanti, Milán, 1962 [*N. de T.*].

de los braceros del Friuli y de las luchas por el Laudo De Gasperi. De ahí en adelante sólo he escrito de los problemas que tenían que ver con las clases populares, proletarias o subproletarias. Si tuviera que decir cuál es la poesía que me es más querida de mi volumen *Las cenizas de Gramsci*, además de la que da título al libro, sin dudarlo diría que es «La tierra del trabajo», que habla del Sur y de sus míseras y abandonadas poblaciones.

Por lo demás, desde 1949, en un conjunto de poesías incompletas e inéditas que debía titularse *Los cantares del hermano Bruno* (un joven difusor de *l'Unità* friulano), escribí estos versos precisamente a propósito de Melissa (que no considero buenos, pero sí ciertamente significativos por cuanto tienen que ver con mis opiniones y mi posición política). A costa de parecer presuntuoso, querido director, quisiera que los publicara a continuación.

Hay una poesía en esta *Unità*,
tantas palabras en fila como yerba en un terrón,
muchachos, ese poeta debía ser tan feliz
cuando lloraba
por los braceros calabreses.
Como nosotros en la caza con reclamo,
tranquilos, esperando a los pájaros
y luego riendo, aplastándoles la cabeza,
ese poeta debía estar tan tranquilo,
un joven tranquilo como un viejo,
y hablaba como se habla a los buenos espíritus
a muchachos y viejos medio adormecidos,
hablaba como si tuviese una boca en el cielo
y una boca en esta tierra.
Sus palabras decían...
que el campesino «¡había depositado
la rabia en el fondo del mar!», que
su «sonrisa era como un paisaje
que se deslizaba sobre sus labios fangosos»...
Pobres muertos de la Calabria, ah, maldito,
¿quién os ha masacrado?
¿Acaso también nosotros, muchachos del Veneto,
no tenemos, quizá, «miembros de diamante»
y «melancolía salvaje»?
¿No estamos
«surcados por rayos y empapados de azul»?

Les dices: «Descansa», «Duérmete», porque
¡ay, qué dolor, compañeros!, porque
esos muertos van por los campos llenos de sol
del porvenir,
al alba que no sabe tocar el Ave...
Les dices, poeta, que tú no quieres
esconderte tras los ojos cerrados;
mira, mira bien:
nosotros somos esos muertos aún vivos
cuando teníamos quince años,
y la miseria nos empuja también a nosotros, a nuestro
canto, como el canto de esos pobres, allí abajo...

¿UNA FORMA MODERNA DE EVASIÓN?*

Digámoslo francamente: ¿qué diferencia hay entre un electrodoméstico y el *Lunik*?[1]. Ninguna. Si los electrodomésticos —tomados como símbolo de una civilización técnica, atended— no han tenido sobre los jóvenes más que una influencia nefasta —los *teddy boys* son directamente proporcionales a los electrodomésticos: donde no se ve un electrodoméstico tampoco se ve seguramente un *teddy boy*—, no veo por qué con el *Lunik* habría de ser distinto.

Para poder abarcar la propia experiencia y la propia comprensión de un fenómeno técnico como el del *Lunik* es necesario que seamos muy distintos de cómo somos nosotros ahora (somos todavía «humanistas») y de cómo son los jóvenes, formados también en un ambiente humanista, vaciado hoy de sentido por la civilización técnica y la cultura de masas.

Por ahora, la influencia del *Lunik* es negativa, como la de los electrodomésticos. Es cierto que es infinitamente más sugestivo un cohete que un aspirador: pero esta sugestión —sugestión de su función— no es sustancial a su esencia, y anida en ella un peligro todavía mayor; es decir: una forma nueva y centuplicada de evasión y de pretexto.

Está claro que este peligro tiene que ver sobre todo con la juventud rusa, más que con la europea o con la norteamericana. Para nuestra juventud —no hablo de la que es comunista— más que de «evasión» se puede hablar de «distracción». No obstante, he aquí un dato objetivo del *Lunik*: en él se superponen y coinciden el peligro que deteriora la personalidad y ese otro peligro pseudohumanista de la fantasía de evasión.

Los jóvenes, por su cuenta, veo que toman la cosa con mucha calma: de niño, ante noticias como la de estos días, yo habría enloquecido literalmente. Recuerdo que con mi hermano, antes de dormirnos en nuestros lechos vecinos, hablábamos mucho de cohetes que llevaban a los hombres a la Luna: era nuestro argumento favorito. Ahora los jóvenes se han

* Respuesta a una encuesta del mismo título, en *Nuova Generazione* del 21 de noviembre de 1959.

1. Referencia al Programa Luna: nombre de los satélites y de las naves espaciales enviadas por la Unión Soviética a partir del año 1959 con el objetivo de explorar la Luna.

habituado a los progresos de la técnica y son más precavidos. Sus padres no son ya los que vieron con sus propios ojos la luz de gas y el paso de las diligencias. Se ha producido un salto.

Si el desasosiego, la angustia y la delincuencia de los jóvenes de este país, en el nivel social alto, se derivan de un desequilibrio entre una exigencia interior y una exigencia exterior, entre el deseo de afirmarse y la nivelación de la técnica, está claro que el *Lunik* llevará este desequilibrio a fases aún más graves, proporcionando quizá, durante algún tiempo, la sugestión fantástica de la especialización.

No quiero limitarme —puesto que ya he debatido este argumento— a la influencia del *Lunik* sobre los jóvenes. Los jóvenes no son más que una capa fluctuante de nuestra sociedad. ¿Está madura nuestra sociedad ante el sublime resultado científico del *Lunik*? Fijaos: no hablo de la sociedad italiana, o europea, o rusa o norteamericana, sino de la sociedad terrestre. Ésta es la primera gran aportación fenomenológica e ideológica del *Lunik*: el imprevisto cambio de ángulo visual que nos impone.

Evidentemente, la sociedad terrestre no está madura. Las relaciones entre estratos sociales, entre clases sociales, entre estados y entre continentes son hasta hoy un verdadero caos. Restrinjamos el campo de visión a Italia, como pequeño ejemplo de este caos. ¿A qué niveles se vive en Italia? Infinitos: burguesía y pueblo, pueblo y subproletariado, Norte y Sur, por citar sólo los principales, históricamente probados, que funcionan, urgentes. Entre un nivel y otro nivel inferior hay muchas veces un abismo insalvable: comparad los niveles en que viven un industrial milanés y un jornalero del Avellino. Se trata incluso, en este caso, de dos civilizaciones coexistentes.

Toda la historia terrestre vive así de dislocada, incomunicada. Compárese un industrial de Nueva York y un negro de Uganda, empujando fatigosamente hacia una hipotética e impensable unidad.

El *Lunik* ha sido el golpe de gracia a este caos: los desniveles se han convertido en abismos. Entre el nivel en el que viven los científicos e inventores del *Lunik* y el nivel en el que vive una persona (aunque no sea analfabeta) en una zona cualquiera del mundo subdesarrollado, hay una distancia infinita, mucho mayor que la que separa la Tierra de la Luna.

Por eso aconsejaría a los jóvenes dejar de lado cualquier optimismo retórico y pensar seriamente en las espantosas dificultades que nos esperan en el futuro inmediato.

1960

DIÁLOGO CON MORAVIA ACERCA DE LA NOVELA*

Moravia: *El tema de esta conversación trata sobre el significado y sobre la diferencia entre las poesías y entre las novelas escritas en dialecto; y, sobre todo, acerca de un cierto tipo de dialecto. Es decir: ¿por qué has abandonado el dialecto en la poesía en el momento en que lo has introducido en la novela? ¿Tiene que ver con cuestiones de ambientación, por necesidades de la vida vegetativa, económica, o por algún otro motivo?*

Pasolini: Mi primer volumen salió en 1942, es decir, hace ya dieciocho años. Era un libro de poesías escrito en el dialecto del Friuli[1]. Debo decir, sin embargo, que esta elección del dialecto friulano, a dieciocho años de distancia, no tuvo nada de naturalismo real o puramente objetivo. Fue exactamente lo contrario. Desde jovencísimo me había formado leyendo una serie de obras literarias, porque eso era indispensable desde un punto de vista cultural. Me había formado sobre la base de los escritores y de los poetas que había leído. Escritores y poetas clásicos, para entendernos. Luego llegaron las obras de los escritores herméticos italianos, y me refiero sobre todo a Ungaretti. Éstos eran absolutamente —para entendernos— de tipo decadentista. Ahora bien, sabemos que los poetas se ufanan en sus versos de una lengua bastante diferente de la que normalmente se usa para expresarse, una lengua adoptada por razones de pura poesía, y lo que encontré en ese lenguaje fue algo muy cercano a la naturaleza, que permitía expresarse con mayor vitalidad.

Desde 1942 han cambiado muchísimas cosas. También ha cambiado el modo de escribir, debido a motivos no sólo personales o psicológicos, sino también históricos: la cultura ha sufrido mutaciones radicales. Ha habido de por medio una guerra, el período de reasentamiento, y diez años al menos de esa literatura que se llamó literatura poética, que ha tenido cierta influencia en este devenir. Por todo ello, de la época de mis poesías en dialecto friulano a la de las novelas en dialecto romanesco hay un salto cualitativo: un abismo. Mientras el dialecto friulano lo usaba

* En *Paese sera*, 23-24 de marzo de 1960. En la segunda parte, omitida, es Moravia quien contesta a las preguntas de Pasolini [*N. de T.*].

1. *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bolonia, 1942 [*N. de T.*].

en una función puramente subjetiva, lo más exquisitamente posible, el dialecto romanesco de mis novelas lo uso en una función objetiva. Para comprender mejor lo que entiendo por *objetivo*, comentaré cómo entiendo yo el dialecto y cómo lo entiende Carlo Emilio Gadda. Pongo el nombre de Gadda para establecer un término de comparación, puesto que es uno de los escritores que más amo; más aún, hubo incluso una época en que idolatraba a Gadda. Pero entre el uso que él hace del romanesco y el romanesco usado por mí hay una diferencia semejante a mis usos del friulano y del romanesco. Gadda, a pesar de su furiosa y violenta inquietud, íntimamente es un conservador; acepta las instituciones estatales como lo que son, y su oposición es de carácter anárquico, determinada puramente, además, por sus resentimientos internos y privados. Por lo tanto, la visión que tiene Gadda de la sociedad que le rodea —es decir, su idea— es conformista, pero la contradice su propia prosa, que no es conformista. De este contraste nace también el contraste lingüístico. Así, el uso del dialecto en Gadda es una de las tantas incongruencias lingüísticas de Gadda. De hecho, observando en él determinados elementos lingüísticos, encontramos fragmentos de lenguaje instrumental, fragmentos de lengua hablada, y luego una amplia gama de dialectos. El uso del dialecto permite a Gadda la expresión y el desahogo, a menudo turbio y violento, de su propio anticonformismo.

Por el contrario, en mi prosa no hay más que dos elementos: lengua y dialecto. El dialecto es utilizado, a diferencia de Gadda, como un lenguaje de uso corriente, extremadamente psicológico, como muestra el que se pueda localizar en varios puntos de la ciudad (como por ejemplo en el Trastevere), en el área romana de la mala vida, y, dentro de ésta, sea posible buscar el dialecto más preciso o mejor ligado al ambiente. Este uso ha sido llamado irónicamente «filológico». Pero no me arrepiento de hacer este trabajo filológico, que considero tan necesario como cualquier otro trabajo serio. ¿Hay que considerar necesario el uso del dialecto a efectos de la realidad? Desarrollar esto sería larguísimo, pero espero poder concluir esta primera respuesta de manera exhaustiva y al mismo tiempo breve. Por ahora quisiera anteponer lo siguiente: que cuando hablo de objetividad me refiero a una objetividad integral, por decirlo así; una objetividad que incluya todos los elementos objetivos posibles: desde los más profundos y estructurales —históricos, sociales, etcétera— hasta los más superficiales, incluso los de impostación estilística y lingüística. No podría hablarse de objetividad sustancial si no se incluyera la parte estructural. Puede que esta manía mía sea un elemento limitador, pero el uso del dialecto en estos casos es absolutamente necesario, y justifica por ello el término de «objetividad integral».

Moravia: *¿En qué medida existe una relación entre las instancias marxistas y las decadentistas?*

Pasolini: Es una pregunta que me hacen a menudo y que creo haber contestado ya en la primera parte de la conversación. En líneas generales, hay en efecto elementos que caracterizan la lengua del decadentismo. Sin embargo añadiré en seguida que mi discurso en ese sentido adoptará sobre todo la perspectiva del punto de vista lingüístico, y quiero subrayar que cuando digo «perspectiva del punto de vista lingüístico» pretendo referirme a ese pasado francés que nos enseña que cuando se plantea la cuestión de la lengua surge una cuestión más sustancial y más nueva que tiene que ver con la política, que es, digamos, su espejo. Habría pues que tener presentes cuáles son los caracteres del decadentismo y si esos caracteres permanecen. Los caracteres del decadentismo son, sumariamente, de cuatro tipos: la complacencia fonética, es decir, el uso de palabras adoptadas no por lo que significan, por lo quieren decir, sino por la belleza de su expresión, de su sonido. Basta pensar en el período al que las palabras se refieren y en el que son usadas. O, si se quiere un ejemplo, pensemos en un típico período decadentista, como el descrito en *La lluvia en el pinar* de D'Annunzio.

Otro elemento es el que los lingüistas llaman «diálogo semántico», es decir, el uso de palabras elegidas y acuñadas en el discurso no por su significado sino por una serie de significados añadidos que el poeta o el novelista da a estas palabras, adoptándolas según un valor místico, degradado o ambiguo. Eso se denomina polivalencia de la palabra, que es cuando ésta carece de comunicación directa y precisa o, si se quiere, histórica. Estos dos elementos son de carácter clasicista (pero no clásico, porque entonces se entendería la realidad aplicada al lenguaje empleado en el escrito, su relación total y precisa con el mundo exterior, como es característica del mundo clásico).

Ese carácter clasicista encierra otros dos caracteres de tipo romántico, que son la filiación del romanticismo y, por tanto, del instrumento históricamente necesario para el decadentismo que lo sucedió. Sobreviven determinados caracteres románticos junto a determinados caracteres clasicistas fundamentales. Éstos son absorbidos y quedan como símbolos, pero sin lugar a dudas son completamente ajenos al realismo. Tales son las asimetrías y las desproporciones continuas que caracterizan a algunas obras. Y aquí volvemos a pensar en Gadda. Él se sume en un detalle particular y, luego, sobrevuela parpadeando sobre cualquier otro detalle, aunque no sea esencial para lo que está narrando. Donde se aprecia la asimetría y la desigualdad de una lengua usada sobre todo por sus valores impresionistas y que se expresa más por ellos

que por sus valores lógicos e históricos, como sucede en la comunicación normal.

En el curso de mi escritura, teniendo en cuenta, como decía al principio, que me he formado —y la formación de un escritor es fundamental— del modo explicado, está claro que surge en mí una inspiración desde la política marxista. Veo esos elementos inspiradores al revisar mis páginas: hay, en una palabra, cierta asimetría al contar y sobre todo hay en mi lenguaje una mezcla de elementos expresivos que ciertamente se vuelve en detrimento de la lógica y de la moral. Al lado de la substancia de mi escrito, hay una especie de supervivencia en la superficie estilística y lingüística. En *Una vida violenta* me parece que lo que prevalece es lo que Salinari llamaba el absoluto; es decir, en la estructura de la novela está la construcción histórica y lógica del personaje y de los acontecimientos. Por lo que los elementos de la trama son anulados en cierto sentido por la substancia interna del discurso.

Moravia: *¿Qué piensas del realismo socialista en general, y del soviético en particular?*

Pasolini: Me resulta muy difícil responder a esta pregunta, no sólo porque me compromete políticamente (lo que a pesar de todo no me supone una gran dificultad) sino porque en estos últimos años he tenido poquísimo tiempo y también poquísimos medios para estar al día de lo que pasa en la literatura rusa, dado que los escritores soviéticos no han sido traducidos y yo no conozco el ruso. De lo poco que he leído no creo poder aportar valor probatorio o verdad algunos. Por tanto, yo, que defiendo este realismo socialista, me encuentro con dificultades para discutir porque carezco de documentos que presentar. De todas formas, lo que me interesa son cosas teóricas y no comprendo por qué se debería excluir crítica alguna de nuestro razonamiento sólo por el hecho de que exista algún texto penoso referido al período estaliniano. En una encuesta hecha por Moravia sobre los temas relativos a la novela con concepciones marxistas y que defiende la vida socialista, expresé mi pensamiento cuando sostuve que si no admitiese eso no sé qué clase de marxista sería.

Sobre esta premisa, quisiera decir que sigo pensando lo mismo y que me sigue pareciendo válida la hipótesis de que la literatura continúe por la vía de un realismo como el ya enunciado. De lo contrario no sería en absoluto merecedora de confianza, porque pecaría de dogmatismo por una parte y de tacticismo por otra. Sería pretender que el escritor acepte, por una parte, un hecho ausente y no creíble y, por otra, que niegue esta realidad. Ningún escritor serio se adaptaría a situaciones así.

Pero sobre estos puntos puedo afirmar que siempre he polemizado, tanto en tiempos de Stalin como ahora.

Para comprender mejor lo que digo, quisiera retomar la cuestión en un punto previo: la cuestión de la lengua.

El escritor se encuentra frente a un lenguaje usado en la sociedad en la que vive, al que solemos llamar *langue*. Su trabajo consiste en dar a esta *langue* una especialidad individualista, marcada por un estilo que transfiere a la *langue*. Por decirlo de otro modo: de lo que él encuentra a su alrededor pasa a una invención, es decir, a una interceptación de esta vida anterior que el escritor empezó a modelar. Esto funciona bien probablemente en dos casos que coinciden con la necesidad del escritor de encontrarse frente a una verdadera *langue*, es decir, una lengua instrumental hablada por él, por sus parientes, por sus amigos, acaso incluso por el académico en sentido práctico; pero desde el punto de vista teórico se encuentra frente a una lengua en la que él mismo está inmerso, y fuera de ella no es capaz de ver ninguna otra. Por tanto, se ve obligado a enmascarar, no a idear.

La cosa se complica seriamente cuando uno se refiere a Italia, donde, a diferencia de Francia, se encuentra frente a una lengua diversa de la *koiné*.

Entre nosotros, uno se encuentra ante otro tipo de lengua, que es la lengua de la tradición literaria italiana, o, por mejor decir, de la tradición petrarquista italiana. Lengua literaria tradicional con la cual, con el paso del tiempo, se halla en una creciente contradicción. Y no sólo esto. Se encuentra ante un tercer aspecto, es decir, ante los dialectos, los cuales a su vez son centenares. Cada comarca tiene sus matices. Además de estos tres aspectos, hay infinitas mezclas que hacen que la lengua literaria e instrumental sea la que es. Así, para un escritor que se plantee la cuestión de la lengua desde un punto de vista estrechamente lingüístico —como hace Gadda— la cosa se convierte en más complicada todavía en el caso de que no se halle del todo inmerso en la clase burguesa, cuando ha salido de ella y su visión de la realidad responde a una visión de tipo marxista, que implica una visión clasista de la realidad.

Y así llegamos a una visión nítida del problema, porque mientras la clase burguesa habla y escribe apelando más o menos a la tradición petrarquista, humanista, entre la clase trabajadora, la clase obrera, el subproletariado (que es numeroso: veinte millones), se ponen en juego los dialectos, con sus formas variadas e infinitas. He aquí por qué considero que el uso del dialecto es absolutamente necesario para conseguir esa objetividad integral de la que hablaba al principio. Con eso llego a la conclusión de la primera parte, es decir: si la condición más necesaria para una objetividad

absoluta consiste en tener una visión de la realidad lógica, histórica e ideológica, debe existir una ideología precisa para representar la realidad, que en mi caso es una ideología marxista. No obstante, en mi opinión, para alcanzar esta idea base estructural, para hacer un realismo integral y completo, que vaya desde una línea básica hasta una línea muy elevada, se hace necesario usar los dialectos. [...]

OCHO PREGUNTAS SOBRE LA CRÍTICA LITERARIA EN ITALIA*

¿Qué está vivo y qué está muerto en la crítica crociana? ¿Cuáles han sido las influencias positivas y negativas en el desarrollo y en la vitalidad del pensamiento crítico en Italia?

Croce está vivo. Los que han muerto son los crocianos. Croce está vivo al nivel de un examen historiográfico, como están vivos Abelardo y Spinoza. Como diría un manual, en la primera mitad del siglo XX ha habido un método de crítica basado en el intuicionismo y en la distinción entre poesía y no-poesía, coincidente en parte con las prefiguraciones románticas, de Novalis a Poe, Coleridge, Baudelaire, etcétera.

Ahora este método crítico ya no se puede considerar activo, evidentemente, sino como perteneciente a la historia. Es decir, a nuestra historia.

En estos momentos no puedo más que afirmar —si no quiero convertirme en un monstruo de historicismo y de alejamiento filológico— que la influencia crociana «en el desarrollo y en la vitalidad del pensamiento crítico en Italia» ha sido solamente negativa. Porque la poesía es sólo en parte intuitiva y no es posible distinguir su estructura cultural de sus resultados estilísticos.

En definitiva, el crocianismo ha servido a la cultura académica, al hermetismo, etcétera. Es decir: ha servido para avalar la sustancial evasividad del arte.

¿La crítica estilística (Spitzer, Auerbach) tiene raíces en Italia? ¿Cuáles son sus peligros? ¿Y cuáles sus ventajas?

¿Raíces? Sólo una pequeña semilla. El peligro de la crítica estilística consiste en aceptar, por decirlo así, la filosofía de derivación idealista-crociana, que es irracional, y resolver en tecnicismo su agnosticismo fundamental.

La ventaja consiste en aceptar la técnica o, por mejor decir, la terminología. Que es lo único capaz de definir algunos momentos del proceso estilístico que hasta ahora han sido indefinibles por definición.

* *Nuovi Argomenti*, n.º 44-45, mayo-agosto de 1960.

Esto es muy importante, puesto que el momento irracional de la poesía no ha sido nunca estudiado seriamente por la crítica marxista, que no ha preparado, pues, los instrumentos para identificarlo y ponerlo sobre la mesa del laboratorio.

Ahora bien, el momento de la irracionalidad —es decir, el momento más extremadamente individual de la obra de arte, en cuanto que es el que la hace irrepetible y necesaria— es el punto doloroso, el problema central para quien se plantee la necesidad de una nueva metodología crítica.

Generalmente se tiende a identificar la irracionalidad con la irracionalidad del decadentismo. Por eso la crítica marxista —que ha identificado justamente la irracionalidad como el límite «evasivo» del decadentismo— es renuente a ocuparse del problema.

Pero en cualquier forma histórica de poesía es posible encontrar, por el contrario, ese elemento «irracional», accidental respecto al momento histórico en el que actúa el poeta, y, por lo tanto, difícilmente expresable. La crítica estilística —repito— ofrece buenos instrumentos terminológicos para etiquetar y dar al menos un nombre a tales elementos irracionales.

¿Qué piensa de la crítica marxista en Italia? ¿Qué lugar ocupa la obra de Gramsci en la crítica italiana? ¿Por qué sus métodos y sus motivos son retomados escasamente?

La crítica marxista es una cosa y la obra de Gramsci, otra. La crítica marxista en Italia tuvo un período glorioso en la inmediata postguerra (*Politecnico*, etcétera), aunque no fuese marxista más que en las intenciones, en la pasión. Luego ha habido un período de gran depresión durante el estalinismo. Ahora, con la mayor difusión y conocimiento de Lukács y con un planteamiento del problema más riguroso, se empieza a dibujar en Italia una nueva fase de crítica marxista que esperamos que la distensión no vacíe de ímpetu y de indignación, siempre necesarios.

La obra de Gramsci ocupa en la crítica italiana un lugar de importancia absoluta. Todo lo que escribió a propósito de la cultura y de la literatura italiana de su tiempo es sacrosanto, como se suele decir. Sus métodos y sus motivos han sido escasamente retomados porque por desgracia la literatura italiana está formada por la enorme mayoría de las personas —o de los siervos de esas personas— a las que Gramsci vapuleó en la forma y en la sustancia.

¿Existe, según usted, una vocación formalista, académica y conservadora en la crítica italiana? Y en caso afirmativo ¿a qué se debe?

¡Claro que existe «una vocación formalista, académica y conservadora en la crítica italiana»! Se debe a que la clase dominante, desde el

feudalismo (persistente) hasta la oligarquía agraria e industrial, siempre ha deseado una cosa: que no se hablase. Puesto que los literatos y los críticos aun así tenían que hablar, han hablado y hablado, pero sin decir nada.

Observe, por ejemplo, el último caso: la poesía y la crítica herméticas. Era antifascista, pero sólo de palabra; de palabras susurradas en el café: ¡vaya una raza de antifascismo; que sin decirlo asumía la orientación mística, formal y meta-histórica como paradigma del acto lingüístico!

El horror tradicional ante las ideas de una parte de la crítica italiana, según usted, ¿se debe a la influencia del catolicismo o a formas de desconfianza y de timidez provincianas? ¿Cuáles son sus causas profundas?

Los poetas herméticos por antonomasia se proclamaban católicos. Y, en general, todo el siglo XX literario. Por lo demás, catolicismo y provincianismo coinciden. Roma es completamente escéptica; Milán, moralista-protestante. El catolicismo típico, el de la Contrarreforma, campa en todo el resto de Italia, que no es más que una gran provincia.

Por eso el nexo catolicismo-*strapaese*-fascismo[1] ha sido uno de los muchos monstruos bien conocidos... En todo crítico italiano medio, burgués y crociano, existen tres apodisis [demostraciones ciertas] sagradas: la necesidad de la Religión (estatal, para preservar la honestidad del ciudadano), la salvación del Pueblo (el cual debe dar gracias a Dios) y el primado de la Nación (con la total degradación de su realidad). *His fretus*[2]: nuestro crítico tiene pues el coraje de declarar orgullosamente su banalidad, su puro interés por los valores absolutos. Doble error, pues. Uno moral y civil: la hipocresía de fingir que no hace política, cuando su juicio fundamental es político en el sentido más faccioso, insidioso y teológico de la palabra; y otro teórico (resultado de esa hipocresía): la idea de que la poesía es pura forma y psicología inconexa.

Nuestros críticos proceden casi todos de la pequeña burguesía. ¿Cree usted que eso influye en el carácter de la crítica italiana?

He contestado a eso respondiendo a la pregunta anterior. No hay, que yo sepa, críticos de renta superior a cien millones. Si proceden de la clase obrera generalmente asumen, y con la mayor convicción, el hábito mental típico de la cultura italiana, que, como vengo diciendo, implícita y sustancialmente es pequeño-burguesa.

1. *Strapaese* fue un movimiento literario y cultural, a partir de 1929, caracterizado por el espíritu ideológico y la defensa y valorización del territorio nacional [*N. de T.*].
2. Confiando en estas cosas [*N. de T.*].

Observaré más bien que la procedencia real e ideal de la clase pequeño-burguesa limita a menudo a los críticos comunistas. Ellos, en realidad, al aceptar la lucha de clases y, por lo tanto, al disociarse de su propia procedencia, captan perfectamente los términos lógicos del fenómeno, pero no profundizan lo bastante los términos personales y psicológicos. Me refiero en parte a lo que decía respondiendo a la segunda pregunta. Es decir, que el marxismo nunca ha encarado de modo satisfactorio el problema de la irracionalidad. Puede explicar el pensamiento y la acción de Gramsci, por ejemplo, pero no aquel «sentimiento» y aquella «fe» que le hicieron soportar la prisión y la muerte antes que doblegarse ante el fascismo; o, si me da razón de ello, lo hace en términos genéricamente estoicos, edificantes, o meramente humanos.

Los comunistas sienten una desconfianza convencional hacia la psicología y en particular hacia el psicoanálisis. Postulan la salud (del pueblo y la propia) como condición necesaria para la lucha, contraponiéndola tautológicamente a la enfermedad decadentista burguesa. Eso me parece un gran embrollo, una teogonía infantil. Al renunciar a la introspección, el crítico marxista militante se convierte a menudo en víctima de su inconsciente. Sí. De ese inconsciente que él considera una plaga del burgués. De modo que en su lengua y en el modo de plantear su pensamiento subsiste la impronta de aquellas tres demostraciones ciertas a las que me refería...

¿Qué piensa de la crítica en la gran prensa italiana? ¿Considera que la literatura y en general la cultura tienen un lugar apropiado?

Soy amigo de algunos directores de revista, no por frecuentarlos pero sí por afinidad electiva. Conozco también a muchos críticos de periódicos y revistas y algunas veces disiento de sus ideas, pero siento por ellos gran estima y respeto, e incluso simpatía. En casi todos los periódicos y revistas el rincón reservado a la crítica está bien. Son raros los casos que se ocupen de eso sin dignidad. Sin embargo, a pesar de los directores y de los titulares de las rúbricas, la acción de la prensa italiana es nefasta en lo que respecta a los daños a la cultura.

No conozco nada más sucio, doloroso y humillante que el tipo de vulgarización e información que se usa en Italia. Especialmente en estos últimos tiempos de floreciente espíritu católico, con un papa tan bueno, etcétera. Una oleada de estupidez, ironía, envidia, rencor, maldad y ferocidad se ha abatido sobre la prensa italiana y, como una mancha de aceite, se va extendiendo desmesuradamente. Ahora cuando un periodista hace la crítica de un libro no se refiere ya a la crítica de las rúbricas especializadas y cualificadas (a un De Robertis, a un Bo, a un Milano, etcétera) sino que se dirige, sin el más mínimo género de dudas, al chis-

me, a la insinuación, al reduccionismo de algún colega suyo ignorante y ávido de abyección.

El nivel ha bajado pavorosamente. No digo que los escritores deban vivir por fuerza en un nivel donde sólo se entiendan entre ellos; y alguna vulgarización (aunque sea en una línea de libelo y caricatura) es justa y normal. Pero la prensa italiana tiende, por el contrario, o bien a colocar a un escritor en un estúpido limbo de aislamiento donde podrá incubar su grandeza (se trata de escritores filogubernamentales), o bien a arrastrarlo a los círculos de un mundo totalmente práctico, como si su carrera fuera calculada, mezquina y proclive a casos sucios y desafortunados.

¿Cuál debería ser la función de la crítica?

A primera vista, la crítica tiene dos momentos y dos fines distintos: el primero, teórico; el segundo, práctico. En otras palabras, el crítico debería intervenir sobre el escritor: *a*) para la instauración de una ideología literaria, que, en el escritor, puede ser más o manos definida, más o menos fehaciente y, por lo tanto, más o menos consciente; y *b*) para comprobar la validez del texto, en una lectura analítica y filológica.

Esto en apariencia. En realidad, la función es única, aunque puede dividirse momentáneamente de ese modo. De hecho, el análisis o la «comprobación de la validez del texto» no se ajusta a una escala de valores absolutos y paradigmáticos, sino a una escala de valores ideológicos e históricos.

Por ello la ideología idealmente elaborada por el crítico, como primer paso de su trabajo, persiste y se concreta en el segundo momento, el práctico.

El problema consiste en hallar las conexiones lícitas y necesarias para la coordinación de estos dos momentos. Es decir, un problema de método.

Pongo un ejemplo: la crítica marxista es una gran crítica en la medida en que no es específica, mientras es general e ideológica; es una crítica mediocre cuando se aplica al texto: entonces es esquemática, tosca y escolástica.

Y pongo el ejemplo contrario: la crítica estilística es una gran crítica mientras opera sobre el texto, quizá sobre una porción infinitesimal del texto; pero no existe como tal cuando lleva su propio análisis a un discurso general: entonces o se declara irracional y agnóstica o se configura como contribución concreta a teorías críticas o historiográficas ya existentes.

Hoy un crítico (hablo del crítico que me interesa) sólo «cumple su propia función» si se plantea y resuelve el problema de una nueva metodología.

1961

HAY UN ABISMO ENTRE NEHRU Y LOS HABITANTES DE LA INDIA*

Al regresar estos días a Roma, tras una breve estancia en la India y en África[1], *¿cómo ha reaccionado el autor de* Ragazzi di vita, *el poeta de* Las cenizas de Gramsci, *a las sugestiones humanas y sociales de la India, al dramatismo de la miseria, del analfabetismo, del desempleo? ¿El escritor ha logrado ver, entre tanta degradación colectiva, un resquicio de luz, un hilo de esperanza para los cuatrocientos millones de indios, arrastrados al hambre? Nehru habla de una esperanza de vida, a la altura de la cual mantener al pueblo indio durante estos años, en espera de reformas y de mejoras concretas.*

Si la esperanza de vida de la que habla es la que yo he visto en mi viaje, Nehru tiene una visión de su país desesperada. A mí me parece que los indios viven no sólo muy por debajo de la esperanza de vida, sino incluso muy por debajo de lo humanamente soportable. No sé cuáles son las riquezas de la India, sólo he visto que la agricultura del Sur es bastante floreciente, y también los pastizales. Pero prácticamente no hay industria. La India consiste en un enorme subproletariado agrícola de tipo feudal, con una burguesía que está apenas formándose y que tiene un aire aterrorizado y casi estupefacto por el caos vertiginoso que se mueve a su alrededor y del que no es posible establecer una proporción humana. Los pequeños, los pobres, los miserables y dulcísimos indios se multiplican a un ritmo desesperado. Moravia, con rápida coordinación, dice que «crecen a una Bélgica anual». Todo el desastre está aquí. De este crecimiento monstruoso de la población nace la falta de proporciones, la imposibilidad de hacer previsiones. El inteligentísimo socialdemócrata empírico que es Nehru no puede hacer nada. Da la sensación de que media un abismo entre él y su país. Por lo demás, ¿qué hacer? Estaba bromeando con Moravia y le decía

* Entrevista de Adolfo Chiesa en *Paese sera*, 25-26 de febrero de 1961.

1. Entre diciembre de 1960 y febrero de 1961, en compañía de Alberto Moravia y de Elsa Morante, Pasolini visitó Bombay, Nueva Delhi, Calcuta y Kenia. Después del viaje publicó una serie de reportajes en el periódico *Il Giorno* recogidos luego en *El olor de la India*.

que había un remedio: poner un impuesto del tercer hijo en adelante. La propaganda idealista anti-demográfica cae en la nada, en un país que, de hecho, no tiene una casuística católica sobre este asunto y que, por tanto, es receptivo; pero es enorme. Con el ochenta por ciento de analfabetos, no está en condiciones de percibir un tema tan moderno, tan incómodo y tan poco sentimental. Los indios adoran a los niños. Son todos un poco «madrazas». En el fondo, milenios de miseria les han habituado a la miseria: están vacunados, como contra la amebiasis. Para ellos eso no parece un problema tan urgente. Es necesario ver la dulzura, la naturaleza o la paz con que se mueren. Lo único consolador y tranquilizador en la atroz vida de los indios son los ruegos por los muertos.

Causa cierta impresión oír hablar a Pasolini de un modo tan desesperado, él que en sus libros, en el más humilde de sus personajes, ha dejado entrever siempre una propensión a la acción, una consciencia de vida. Quizás es una pregunta casi absurda, pero ¿ambientaría una novela en la India?

No sabría cómo hacerlo. Mis personajes pertenecen a un subproletariado pre-cristiano, estoico, que impulsa en cierto modo a la acción, a luchar contra el mundo de la cultura superior, aunque sólo sea para comer. De ahí nace la dureza, la delincuencia, la consciencia algo confusa de ciertos derechos. En la India la mayoría de la población es hindú: el hinduismo es una religión estupenda que ha convertido a los hombres en apacibles, dulces y razonables (aunque a menudo los ritos de esta religión han degenerado y son un poco inmundos). Este espíritu de docilidad es lo que ha hecho posible la estupenda acción política de Gandhi, la no violencia[2].

Dejémonos de cosas generales: a veces para recrear una atmósfera, o un modo de vida, basta trazar un personaje o un breve episodio. Su conciencia viva de escritor habrá retenido registros de este tipo...

Infinitos, porque durante un mes no he hecho más que vivir físicamente con ellos, con todos los sentidos alerta. Pero, no sé por qué, ante esta pregunta me viene a la memoria una imagen que en realidad es muy simple e insignificante, y sin embargo tiene un extraño peso en ella. Es casi una imagen simbólica o heráldica. Estuve en la *Resthouse* estatal de Tanjore. Decrépita, sucia, incómoda, la vieja casa inglesa estaba abierta a todos los vientos —y a todas las serpientes—, con un montón de servidumbre mal vestida y sucia. La ciudad es atroz, una pequeña ciudad

2. En los años 1967-1968, Pasolini realizará el cortometraje *Appunti per un film sull'India*.

amontonada sin ningún sentido en torno al templo, que sin embargo es uno de los más bellos de la India y, quizá, una de las construcciones más bellas del mundo. Por la mañana, al salir del hotel, distribuimos las habituales limosnas, pequeñas pero numerosas (lo que en Italia hace una camarera, allí lo hacen tres o cuatro; además hay muchos perros en torno a un hueso). Uno de los siervos, viejo y serio, vestido con un harapo blanco alrededor del torso y otro en la cabeza, tomó la moneda que le dábamos en silencio, casi arrodillado, con un gesto de gracia casi femenino, es decir, retirando hacia atrás la pierna izquierda, como los jóvenes de buenos colegios. Así, en la inclinación, su cabeza se encontró muy por debajo de la mía, y las manos que recogían la moneda estaban a la altura de su frente. Estas manos, además, estaban reunidas formando una escudilla: así podía lanzarle la moneda sin tener que tocarle. Era un viejo intocable y por eso mantenía las viejas costumbres. Ahora la intocabilidad ha sido abolida de derecho, pero todavía no de hecho. No logro quitarme de encima esa imagen pegajosa de aquel pobre viejo que había hecho de la propia intocabilidad una costumbre muda, humilde y absoluta. De la India se vuelve chorreando, empapados y sucios de piedad.

En la misma Bombay, que tiene el aspecto de una vida normal, hay un barrio, Kamathipura, de una sordidez indecible. Es el barrio de la mala vida y de la prostitución, grande al menos como el barrio Prati de Roma, y similar al Mandrione; y, sin embargo, es el más fantásticamente oriental que se pueda imaginar. No puedo describirlo así, oralmente. Hace falta cierto esfuerzo estilístico para poder dar una idea de aquellas casas de madera, ruinosas, putrefactas y que dejan filtrar la luz, aquellos callejones de una suciedad que llega a lo sublime, aquellas decenas de durmientes sobre las aceras, aquel enjambre humano...

Tras el adiós a la India, África: la breve estancia en Kenia y en Zanzíbar, el retorno a bordo de un Comet[3]*. El escritor ha sido atrapado en el vórtice de su multiforme actividad: dentro de pocos días empezará a rodar su película* Accattone, *tan rodeada de dificultades que parecía imposible que alguna vez fuera a ver la luz. ¿Qué impresión le ha suscitado el retorno?*

Estaba en el aeroplano, el Comet, salido de Nairobi a las 16:30 horas del día 15. Debajo de mí, África estaba desapareciendo, empobreciéndose, precipitándose en la no existencia. Yo contenía con fatiga el disgusto de dejar aquel país donde sólo había estado unos pocos días,

3. La película africana de Pasolini, *El padre salvaje*, no verá nunca la luz por motivos judiciales: la acusación de vilipendio a la religión y el proceso seguido contra *La ricotta* (1963) hicieron naufragar los preparativos.

pero donde había tenido tiempo de hacer afectuosas amistades. Los negros africanos son gente de una simplicidad única: orgullosos, serios y profundamente sanos. La azafata de vuelo vino y me dio algunas revistas: periódicos italianos. La rabia, el sentido de humillación y de mezquindad, de suciedad que me dieron esos periódicos sólo podría describirlo en la lengua emocional de la poesía. Fue un momento de verdadera desesperación. Habría querido regresar a Mombasa para siempre. [...]

Ahora estoy aquí, con los nervios tensos y lleno de angustiosas preguntas dentro de mí. Pero no ha sucedido lo que más temía: sentirme extraño ante los motivos y problemas de mi obra. He visto que en continentes enteros el problema más vivo y por ello más capaz de equivalencia estética es el paso del subproletariado a un estado de consciencia, con sus cegueras y su vitalidad no expresada. En la India y en África he encontrado situaciones sociológicamente parecidas a las del subproletariado romano y meridional: el fin de una sociedad agraria feudal, que está ya en contacto inmediato con una sociedad moderna en crisis. Los jóvenes que del condado de Hyderabad van a buscar trabajo y fortuna a Bombay, o los jóvenes que emigran de Karatina y Kangundo a Kenia, son extremadamente parecidos a los puglieses y a los calabreses que vienen a Roma. Hablando conmigo, dicen casi las mismas palabras en urdu, en suajili o en cualquier dialecto italiano. El espíritu de castas en la India, el espíritu tribal en África y el espíritu tradicional en Italia plantean las mismas inhibiciones a quien quiere volverse moderno: la diferencia entre los jóvenes y los viejos presenta problemas análogos. En definitiva: mientras que el burgués italiano, con su televisión y sus periódicos, es un provinciano ignorante, cuyos problemas son completamente marginales, el campesino italiano —especialmente el del Sur— está invisible e inexpresablemente ligado a las inmensas masas campesinas subdesarrolladas de África, de Oriente Medio y de la India, y sus problemas se presentan como problemas mundiales.

MILÁN Y ROMA*

Roma y Milán son dos ciudades tradicionales y dos centros históricos. Lo son todavía porque lo fueron hasta hace pocas décadas. Luego crecieron. Pero el crecimiento no ha sido muy armonioso. Se han desarrollado como algunos chiquillos que tienen una disfunción en algunas glándulas que les vuelve enormes e informes. Desde el punto de vista del plano regulador, quizás ha crecido mejor Milán, con su forma algo obscena de estrella, en su cómoda llanura.

Desde el punto de vista del equilibrio moral quizá ha crecido mejor Roma.

¿Cuáles son los caracteres de las dos ciudades, tal como se han delineado especialmente en los últimos años?

Siendo dos ciudades pequeñas (con un cuerpo horrorosamente crecido en los últimos decenios), sería natural decir que son dos ciudades de provincias. Y de hecho Milán lo es. Milán ha quedado como una pequeña ciudad de provincia, como Cremona, Mantua o Bérgamo, con su catolicismo doliente y su chantaje puritano, y con su burguesía bien pensante por derecho propio, pues no está desprovista de una dignidad tradicional. Una ciudad aburrida, desconfiada, tendente a la crítica de las costumbres, a la censura, con una grandeza rosminiana confinada en los cuchitriles ilustres de la ciudad primitiva. Esta Milán que permanece ha sobrevivido, primero, a la Milán de la burguesía capitalista y fascista, más provinciana todavía y siniestramente explotadora, célebre por su mal gusto, y, luego, a la Milán de la burguesía neocapitalista, con visos europeos, comprensiva con las fatigas de los explotados y célebre por su buen gusto.

Roma no es, por el contrario, una ciudad provinciana. No lo es en ningún período cronológico o ideal. Porque geográfica e históricamente está ubicada en un lugar donde no es de recibo la noción de provincia. Roma surge en una llanura llena de colinas y nada más. Durante siglos no se habló de complicaciones políticas: un subproletariado, el papa y basta. A su alrededor no había una provincia sino un campo de pastores y de pas-

* Encuesta de Adele Cambria: «Milano o Roma? Due centri storici», en *Paese sera*, 28-29 de noviembre de 1961.

tores a caballo. Una inmensa y maravillosa ruina, con un buen clima. La famosa ciudad burocrática se gangrena en torno a la Torre de Babel (piamonteses, de Bari, de la Romagna y calabreses, sardos y de las Marcas), donde la «corrupción» ha estado siempre libre de problemas.

¿Cuáles son los riesgos y cuáles las ventajas?

Hay que saber apañárselas. Roma es una ciudad con poquísima corrupción, porque la corrupción presupone un estado de pureza precedente y el deleite, cuando no el dolor, de violar esta pureza. La paupérrima y subproletaria Roma, ciudad de siervos y de pastores a caballo, de inmensas clientelas italiotas, no ha sido nunca moral ni cívicamente pura. Por lo tanto, no es corrupta. La corrupción es un modo de arreglárselas típico de las zonas deprimidas por causa de los latifundistas. Es inútil que los milaneses se hagan tanto los moralistas acerca de la corrupción romana porque la corrupción es un elemento milanés, siendo Milán, repito, una ciudad moralista con aspectos puritanos. Quien cede sabe que cede y, por lo tanto, peca. Sobre dos millones de milaneses, alguno habrá que ceda... Los romanos, frescos como rosas, urden cosas de todos los colores *y nunca son pecadores.*

¿Por qué razón quiere usted vivir en una u otra ciudad? ¿Por una razón sentimental, intelectual, ideológica, etcétera?

Dicen de Roma: «En Roma se hace la fe, y fuera se cree». De hecho, los milaneses creen: son creyentes, observantes y profesantes. Los romanos, no. No digo que sean paganos. Sería un lugar común. Los romanos han seguido siendo precristianos: estoicos o epicúreos. El papado les ha tenido al baño maría, conservándoles sus características típicas, como en todos los aislantes o los aislados. Los romanos no conocen el evangelio y sus chiquillos desconocen siquiera la doctrina. A menudo se ve a gente que ni sabe hacer la señal de la cruz (me ha ocurrido varias veces rodando *Accattone* en los arrabales romanos). Su moral no se basa cristianamente en el amor, sino en el honor: estoicamente. El honor es estrictamente personal, y el juicio sobre el honor ajeno es de tipo social, pero no moralista. Por eso no oprime. En Milán, en cambio, todo juicio es moralista y prefigura el del Valle de Josafat. Todos los milaneses tienden a ser bíblicos, catastróficos, a hacer una tragedia por nada, a atormentar a los demás. Observad cómo los encargados tratan a los subalternos, cómo los ancianos tratan a los jóvenes: con una seriedad que es una pesadilla, con un sentido pedagógico que es una tortura. Los pobres milaneses son cristianos, católicos y contrarreformistas. Y, por lo tanto, reprimidos, es decir, descontentos: cada descontento quiere ver descontentos a los otros

y aborrece la libertad de los demás. Se zambullen en los destinos del neocapitalismo, mientras que en Roma se vive todavía entre palmeras, como en Bandung.

Puesto que también yo soy, en el fondo, como los milaneses, vivo mejor en Roma.

A PROPÓSITO DE *ACCATTONE**

A propósito de su película Accattone, *Carlo Levi escribe que usted ha representado algunos de los modos de la que fue la vanguardia cinematográfica entre 1930 y 1935*[1]. *¿Qué significado ideológico puede tener la vanguardia hoy? ¿Qué piensa de las actuales tentativas de ligar el trabajo de la vanguardia artística con la vanguardia civil del mundo proletario?*

Vanguardia significa algo de experimentalismo en el sentido instrumental y menor de la palabra. Como la usa usted, «vanguardia civil» se refiere a lo que Gramsci llamaba «aristocracia obrera». Por el contrario, cuando se habla de vanguardia cultural se dan ciertos equívocos: está la vanguardia que en realidad es el producto extremo de la madurez del decadentismo europeo, y que ha dado productos clásicos; y, por otro lado, están las llamadas vanguardias en sentido propio, que en cambio no han aportado nada. Ciertos libros que se publican últimamente son de una vanguardia que está ya superada por los hechos[2]. Junto a estas vanguardias de epígonos y repetidas, hay otra que se parece un poco a eso que usted llamaba la vanguardia civil, y que sería, digamos, la literatura comprometida. Me parece extremadamente útil hacer coincidir la vanguardia civil, de la que usted habla, con esta vanguardia cultural comprometida a la que yo espero pertenecer, al menos en la intención. [...]

¿Qué significado tiene Accattone *en la actual situación italiana? ¿Y en qué relación se sitúa respecto al resto de sus obras?*

Considero *Accattone* un pequeño paso atrás respecto a *Una vida violenta*, porque en el libro, además de una denuncia social, había dado con una solución a los problemas de este ambiente, al hacer que mi personaje tomase una opción determinada, aunque confusa, al decidir militar en el

* *Sirena*, Turín, diciembre de 1961. Entrevista de L. Boglietti, L. Cabutti, G. Colombo, G. Dodero, y A. Paci publicada con el título «Le opinioni di P.P.P. su...».

1. *Vid.* el prólogo de Carlo Levi a *Accattone*, FM, Roma, 1961, pp. VII-IX.

2. Había aparecido hacía poco la antología *I novissimi*, al cuidado de Alfredo Giuliani, considerada el acto oficial de la neo-vanguardia italiana. Para la valoración crítica de Pasolini sobre los «neo-experimentales» *vid.* «Il neoesperimentalismo» y «La libertà estilistica» en *Passione e ideologia*, Garzanti, Milán, 1960.

partido comunista. En cambio, en *Accattone*, un poco como en *Ragazzi di vita*, el problema social se limita a ser una denuncia, un dato de hecho. Pero eso cobra mayor importancia que en *Ragazzi di vita*, donde era todavía una denuncia en mitad del ocaso de la postguerra; todo un poco obvio. *Accattone* transcurre en el tiempo del bienestar neocapitalista. Pero el problema no está afrontado explícitamente. El problema político queda encarnado, incorporado y empastado en la propia vicisitud de *Accattone*. Eso ha sido así por un hecho técnico, dado que no me sentía capaz de afrontar directamente un problema político y social con un medio del que no estaba seguro y con el que quizás no hubiera podido superar poéticamente la crudeza y la estructura de ese problema. Además hay otro hecho: concebí *Accattone* en un momento de pesimismo, de desesperación, de descorazonamiento. El período Tambroni[3], el del verano en que fue concebida la película, se refleja un poco en un cierto exceso de pesimismo, en ese sentido de muerte que hay en *Accattone*[4].

¿Qué piensa del erotismo en la cultura moderna, especialmente surrealista y postsurrealista, y de las tentativas de interpretarlo en clave de protesta política antiburguesa?

Son tentativas artísticas que me interesan, por decirlo así, filológicamente: son viejas, se remontan al menos a cincuenta o sesenta años atrás. En el fondo, la primera protesta en este sentido fue la de Rimbaud, cuando dijo: ya no puedo hablar más; es decir, cuando renunció a la lengua de la institución capitalista-burguesa para irse a África, en una evasión. El esquema de Rimbaud es típico. Ahora todas las nuevas vanguardias son, más o menos, variantes de ese arquetipo. Todo había sucedido ya con Rimbaud. [...]

3. En 1960, Fernando Tambroni llegó a primer ministro del gobierno de la Democracia Cristiana liderando un gobierno monocolor pero sin mayoría absoluta, para el cual aceptó el apoyo de los votos neofascistas del Movimiento social italiano. Inmediatamente empezó una política enérgica y autoritaria, en especial de orden público. Se sucedieron las manifestaciones contra el gobierno, auspiciadas por el centro izquierda. El 30 de junio de 1960 una manifestación sindical en Génova se convirtió en una batalla campal por la intervención de los cuerpos represivos. Hubo manifestaciones multitudinarias en Roma, Turín, Milán, Livorno y Ferrara. El 6 de julio, la manifestación sindical de Regio Emilia en protesta por los hechos de Génova fue disuelta duramente, a causa de lo cual hubo cinco muertos y numerosos heridos. El 26 de julio, Tambroni fue obligado a dimitir ante la situación creada en Italia [*N. de T.*].

4. Sobre la génesis y la historia interna de *Accattone*, contada por Pasolini en *Vie nuove*, *vid. Le belle bandiere. Dialoghi 1960-1965*, ed. de G. C. Ferreti, Einaudi, Roma, 1975, pp. 132-134; trad. castellana: *Las bellas banderas*, Planeta, Barcelona, 1982 [*N. de T.*].

1962

¿SE CONTENTARÁN CON SER LOS INVENTORES DE LOS ESLÓGANES?*

Es cierto que mi primer libro, publicado en 1942, fue un libro de poemas. También es cierto que empecé a escribir poesía a la edad de siete años, en la escuela elemental (tengo ante los ojos, lúcido, aquel cuadernillo a rayas, con mi mano que escribe los primeros versos, palabras «elegidas», con estilo *sublimis*: verdegal, pardal...). Pero, quién sabe por qué, cuando pienso en los inicios de mi carrera literaria, pienso en mí como alguien que «procede de la crítica». Quizá porque en los albores de los años cuarenta mi mayor entusiasmo —que, por lo demás, era poético— lo dediqué a los estudios de filología románica y a la historia del arte (la memorable serie de lecciones de Roberto Longhi sobre Masaccio). El hecho mismo de que mis primeros (y todavía no repudiados) versos publicados con dieciocho años fueran en friulano demuestra que mi operación poética se producía bajo el signo de una inspiración fuertemente crítica e intelectual.

Por eso sigo considerando a los críticos como colegas. Algunos, *seniors;* otros, *juniors*. Desde la fulminante postal con la que Gianfranco Contini anunciaba desde Lugano una inmediata recensión de mis primeros versos friulanos de 1942 (que fue mi primera y mayor alegría de escritor) hasta las últimas recensiones de *La religión de mi tiempo* de este año —Bo, Vigorelli, Citati...—, siempre me he sentido juzgado por colegas: con toda la lealtad y la estima del caso. Al mismo tiempo, siempre he trabajado en el «campo» crítico. Por lo tanto, debería ser parte encausada: estar bajo análisis también yo. Como escritor soy incondicionalmente grato a la crítica italiana: siempre he sido verdaderamente leído, a menudo con pasión y con intensidad analítica. Éste es uno de los pocos lados buenos de mi vida-literatura o de mi literatura-vida. Hay excepciones, pero debo decir inmodestamente la verdad: en este caso se trata siempre de una crítica bastante oficial pero priva de toda consideración real en el mejor mundo literario; o bien de jóvenes poco claros; o incluso de periodistas en vez de críticos. Hay periodistas divulgadores de

* Respuesta a una encuesta sobre la crítica literaria. *L'Illustrazione italiana*, LXXXIX/1, enero de 1962.

pago que han aportado mucha confusión en torno a la valoración crítica de mi trabajo, creando contrastes críticos que en realidad no existen. Los contrastes son sólo e interesadamente políticos.

Éste es mi punto de vista como escritor, o sea, como cuerpo vil. Pido disculpas si este cuerpo vil ha sido, en el parte médico, demasiado corporal, o sea, privado.

Como colega, o sea, como crítico, soy en parte simpatético: en parte polémico, pero polémico hasta un distanciamiento definitivo e irreversible respecto de la crítica contemporánea. Porque al crítico demasiado apasionado se une en mí, como diría un meridional (¡olé, querido!), el ideólogo. Mi lucha ideológica, bajo el signo de Gramsci, gira toda ella contra el hermetismo y el modernismo. Por ello he acusado a mis contemporáneos de ejercer una crítica al gusto de las élites, en comunión estética con ellas. Como si los objetos de la crítica fueran monstruos, casos de humanidad volcánica, privilegiada en las innovaciones lingüísticas debidas a una angustia o felicidad incomunicables. He acusado a mis contemporáneos de moralismo (a los liberales) y de esteticismo (a los católicos); ambos (moralismo y esteticismo) presuponen un mundo inmutable (¡imaginad Italia!), definitivo, concéntrico, donde sólo una cultura tiene valor real: la de la clase dominante, a la que los literatos, lamentablemente, pertenecen: anárquicos o siervos, angustiados o chovinistas, conformistas o lanzados, abiertos (los liberales antifascistas) o cerrados (los católicos estetizantes, incluso los antifascistas).

Ahora está naciendo un nuevo tipo de crítica: el que presupone el neocapitalismo para las masas consumidoras. Será divertido ver cómo la crítica se vuelve cada vez más clara y accesible para imponer a las masas lo que se supone que las masas desean. En este giro de cultura apriorística y predeterminada, los críticos se contentarán con ser los inventores de eslóganes. Por ahora, vivimos de los restos de la civilización agrícola y comercial; esto explica ese poco de clásicamente idílico que hay siempre en toda la crítica literaria, no sólo italiana; y ese poco de ferozmente pueblerino y provinciano, en los estratos más bajos.

PROCESADO SIN PRUEBA NINGUNA*

Ayer saltó la noticia de que el escritor Pier Paolo Pasolini ha sido convocado a juicio por el juez instructor de Latina debido a la denuncia de un joven empleado, expendedor de gasolina de San Felice Circeo. El escritor deberá comparecer ante el juez para responder de la acusación de tentativa de robo.

El código penal está objetivamente contra mí. Primero, porque permite que sean tomadas en consideración de forma indiscriminada las palabras de alguien que tiene claramente la mente enferma. No hay una palabra de su declaración que no tenga los caracteres clínicos de las alucinaciones. Segundo, porque me coloca, en el proceso que estoy a punto de afrontar, ante la posibilidad de una «absolución por insuficiencia de pruebas» que en la práctica sería dañosa para mí, casi como una condena. Tercero, porque permite a la prensa explotar con fines denigratorios y difamatorios todo este asunto, por lo que, aunque si al final fuera absuelto, saldría igualmente desacreditado y perjudicado. Desde noviembre pasado la prensa de derechas, con la estúpida deslealtad que la caracteriza, está llevando a cabo una campaña sin precedentes: ¿de qué me servirán luego dos líneas informando de que he sido absuelto? Cuarto, permite una serie de aproximaciones entre policía y carabineros por una parte y prensa por la otra, alianza contra la que un ciudadano privado es impotente. Es posible que si el Núcleo de Carabineros de Roma no hubiese dado el aviso a *Tempo*, la noticia de la acusación del loco contra mí, la cosa hubiera acabado rápido con un «no procede» o con la incriminación del loco por calumnias.

Mis relaciones con la parte procesal y burocrática de la justicia son, pues, muy descorazonadoras, tanto que podría extraer de mis experiencias con la justicia unas conclusiones muy amargas. Mientras tanto (véase el episodio de Borgo Panico)[1] los honrados ciudadanos italianos deberían

* Publicado en *Paese sera*, 18-19 de abril de 1962. El periódico entrevistó a Pasolini a raíz de una absurda denuncia por intento de robo.

1. El 30 de junio de 1960, Pasolini recibió una citación policial acusándole de haber llevado en su coche a dos muchachos que habían estado en una pelea un poco antes. A eso se refiere Pasolini en el texto [*N. de T.*].

guardarse muy bien de intentar separar a dos que se pelean agarrándose por el cuello, quizá para matarse. La experiencia que he tenido yo debería enseñar a todos que es más sensato dejar que los que se pelean sigan peleándose o incluso que se maten. La no intervención, el cerrarse en la propia cáscara, el pensar sólo en uno mismo, el escabullirse: ¡he aquí el gran ideal pequeño-burgués italiano, que yo me he atrevido a desobedecer! Así, por ejemplo, si hubiera pasado por piazza Navona mientras el Rosca estaba sacando la pistola para matar al pobre Moscucci, yo habría debido «meterme en mis asuntos» y dejar que se matasen los dos. Esto es lo que se le pide al burgués bien pensante.

¿Qué enseñanzas cabe extraer de su experiencia en el Circeo?

Una enseñanza que sirve para los italianos deshonestos. Pues se basa en una acusación loca, alucinante, insensata y *sin la más mínima prueba* para incriminar a una persona. Es decir: nuestra sociedad es el paraíso de los chantajistas. Es suficiente acercarse a un pez gordo, a una persona poderosa, o a una simple personalidad y decirle: «Si no me pagas, te acuso de esto y de lo otro. ¿Pagas o no?» ¡Pagaría, claro que pagaría! En Italia hay miles de personas que viven de la nada, míseros subproletariados o rechazables burgueses, que tendrían de qué vivir opíparamente si estudiaran bien este proceso mío, debido a la acusación de un loco y, repito, no apoyado *en ninguna prueba*.

¿Qué impacto tiene en su vida como hombre y como escritor este procesamiento? ¿Cómo piensa defenderse de los ataques de la prensa partidista?

El curso legal de este asunto —por una absurda discriminación entre ciudadanos— no tiene para mí ningún valor real. Lo que cuenta para mí es su peso sobre la opinión pública, sobre la explotación escandalosa de los periódicos hostiles (es decir, casi todos los periódicos italianos). Quiero defenderme sólo con mis fuerzas: las únicas con que puedo contar. Aunque son poderosas, porque son las fuerzas de la buena fe y de la inocencia.

A través de usted y de su periódico quisiera obtener una aclaración definitiva —en el campo de la opinión pública— de este asunto. Luego, que la magistratura siga su curso; y sobre este curso, a pesar de todo, sigo alimentando una confianza desesperada e infantil. Quisiera poder contestar en una conferencia de prensa, en la que estuvieran presentes todos los periódicos «enemigos», en la que, *después de haberme inyectado el «suero de la verdad»*, pudiese responder a estas preguntas: «¿Posee una pistola? ¿Ha disparado con ella alguna vez? ¿Se ha puesto alguna vez un sombrero negro? ¿Se ha puesto alguna vez guantes negros? A lo largo

de su vida, ¿ha ejercido alguna vez algún acto de violencia sobre alguien? ¿Violencia física o moral? ¿Hizo algún gesto o realizó alguna acción en los cinco minutos en que se detuvo para beber una Coca-Cola, que fueran capaces de provocar en su acusador la idea de que tuviese la intención de realizar un robo o cometer algún acto de violencia contra él?».

Mis abogados, por varias razones, me desaconsejan dar este paso. Pero yo lo quiero dar igualmente, por iniciativa propia. Quiero decir la verdad, que sea una verdad no sólo obvia y dada por descontada, como lo es para mis pocos amigos, sino que sea también una verdad objetiva para mis infinitos denigradores.

1963

¿ITALIA? UN TUGURIO DE PROPIETARIOS QUE SE HAN HECHO CON UN TELEVISOR*

¿Cómo juzgas la difusión reciente de la riqueza en Italia?

Carezco de experiencia directa del bienestar. Para mí no existe. Yo no vivo en Milán, y por otra parte recibo cuatro o cinco cartas al día con peticiones de ayuda financiera, y al menos siete u ocho personas cada día se dirigen a mí desesperadamente para que les ayude a encontrar trabajo. El mío es ciertamente un caso excepcional. Pues vivo inmerso en el mundo de la necesidad más angustiosa.

Te diré algo un poco infantil. Hacía mucho tiempo que no pasaba por las calles de las barriadas romanas. El otro día pasé en coche, con Fellini, por casualidad. ¿Sabes que me puse casi a llorar? Tiburtino estaba allí, ante mis ojos, idéntico a como era hace diez años, como en los tiempos para mí lejanos —y conclusos— en que escribía *Ragazzi di vita*. ¡Malditos sean! Hablan de bienestar y pretenden que se hable de eso como de un hecho científicamente probado, real, palpitante y ferozmente actual. El que no lo admite está pasado de moda, descalificado. ¿Sabes qué me parece Italia? Un tugurio cuyos propietarios han conseguido comprarse un televisor, y los vecinos, al ver la antena, dicen —como enunciando el apartado de una ley—: «¡Son ricos! ¡Están bien!».

Roma está convirtiéndose en una ciudad horrible (mucho peor de como aparece en los artículos de Cederna[1]): las viejas barriadas sobreviven como una indecible ciudad de sueño, arcaica, y en la ciudad surgen nuevos estratos periféricos, aún más horrendos si esto es posible. Éste es el espectáculo que se me presenta cada día ante los ojos.

Tú sabes perfectamente que vuestro «bienestar» (y me da rabia que incluso tú aceptes su realidad con ese impulso tan optimista, como quien, al ponerse una chaqueta nueva, convierte cruelmente en anticuados a los que tienen una del año anterior) implica el «malestar»; es decir: el neocapita-

* A. Arbassino, *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milán, 1971, pp. 352-357. El entrevistador retrotrae la entrevista a principios de enero de 1963. Se han abreviado las preguntas.

1. Antonio Cederna, autor de las más informadas encuestas sobre la especulación y la corrupción político-administrativa en Roma, publicadas sobre todo en *L'Espresso* [*N. de T.*].

lismo vuelve más profunda la división entre Norte y Sur, a medida que el Norte se enriquece y el Sur se empobrece (en sentido relativo y absoluto). Estoy en condiciones de comprender esta regresión (tú sabes bien que el Sur empieza en la periferia de Roma): es el empobrecimiento de Italia el que, para mí, es de actualidad, constituye el hecho «de moda». [...]

¿Qué es lo que ves?

Dos prehistorias: la prehistoria arcaica del Sur, y la prehistoria nueva del Norte. Yo no tengo armas para afrontar a las «masas» padano-americanas. La coexistencia de las dos prehistorias (y el lento final de la Historia, que se identifica hoy solamente en la racionalidad marxista), me convierte en un hombre solo ante una elección igualmente desesperada: perderme en la prehistoria meridional, africana, en los reinos de Bandung, o lanzarme de cabeza a la prehistoria del neocapitalismo, a la mecánica de la vida de la gente con alto nivel industrial y en el reino de la televisión. Nuestros hijos se perderán en este futuro durante cien, doscientos, dos mil, diez mil o treinta mil años. El millón de campesinos bíblicos que aún hoy viven en una condición prehistórica perecerán poco a poco o se convertirán en otra raza humana. Los otros, los industrializados, desde nuestra perspectiva, conseguirán ser humanamente irreconocibles. Se producirá y se consumirá, y eso será todo. El mundo será exactamente como ahora lo describe la televisión: con esa estupenda y atroz inspiración profética que apunta a la degradación de los sentidos humanos.

Pero cuando tú dices «Bandung», incluso en la poesía[2]*, ¿qué sentido le das al nombre? ¿Meramente geográfico, para definir un lugar exótico y misterioso, tipo Zanzíbar o Tombuctú? ¿O político, pensando en el pacto de Bandung, cuando se reunieron por primera vez las 55 nuevas naciones asiáticas y africanas para condenar el colonialismo y de allí salió el Tercer Mundo?*

Adopto esta palabra en toda la extensión de su significado, incluido también el de renacer, la lucha por el renacer, el camino que hay que recorrer para alcanzar aquí nuestra magnífica historicidad. Adopto esta palabra implicando también la guerra del subproletariado argelino, angoleño, kikuyu[3]... Gandhi, Kenyatta... Adopto esta palabra implicando también a

2. Para las numerosas alusiones «africanas» en la poesía de Pasolini *vid.* al menos «L'uomo di Bandung» (1961), «La Guinea» (1962), «Profezia» (1962-1964), «E l'Africa», publicadas en *Poesia in forma di rosa*, cit. *infra*, y ahora en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, [2]2009 [*N. de T.*].

3. Etnia dominante en Kenia, en lucha en aquellos años [*N. de T.*].

Ghana, que dentro de pocas décadas será tan rica como Suiza. Pero adopto sobre todo esta palabra como *señal* geográfica para comprender la fisicidad de «los reinos del Hambre», el «hedor de oveja en un mundo que sólo come sus productos». (Por lo demás, la referencia al hecho histórico ocurrido en Bandung es marginal y casual).

¿Cuál es tu Carte de Tendre[4] *en este momento? ¿Cuáles son tus* «cotas» culturales y por qué?

Estoy completamente desprovisto de *Carte de Tendre*. ¡Se acabó! La única literatura a la altura de la de hace treinta años, de la de hace veinticinco años, de la de hace diez años, fue, en estos últimos meses, *El evangelio según san Mateo*[5]. El apetitoso catálogo que esperabas de mí, no lo tendrás. Lo de ayer y lo de anteayer no cuenta para nada. El Apestoso se hace Profeta, antes de convertirse en el No Apestoso (infantil). Ya no leo, como Fellini. Por fortuna, veo todas las noches a Moravia, Enzo Siciliano o Bertolucci padre, que me tienen al corriente. Tampoco voy nunca al cine. Se acabó, se acabó.

Entonces, ¿qué película harás después de El evangelio según san Mateo? *¿Cómo debemos tomárnoslo? ¿Cómo un acto de gran conformismo o como un acto de gran inconformismo?*

Quisiera responderte con una poesía...

¿Y la revisión de los padres?

El único ascendente espiritual que cuenta es Marx y su dulce, difícil y leopardiano hijo, Gramsci. Pero no lo digo como lo habría dicho hace uno o dos años. Meses y meses de angustia, de terror, de vergüenza, de ira y de piedad habrán contado en mi vida, sin duda[6]. Mencionaré los nombres de Longhi y de Contini, por otro lado: otro punto de inflexión a mis

4. La *Carte de Tendre* es el mapa de un país imaginario en una obra de Madeleine de Scudéry [*N. de T.*].

5. En septiembre de 1962, durante una estancia en Asís para unas jornadas de Pro Civitate Cristiana en el cual Pasolini leyó el Evangelio de Mateo, «como una novela», súbitamente decidió hacer la película [*N. de T.*].

6. Pasolini alude a sus últimas andanzas judiciales: una denuncia por rapto a mano armada y graves delitos, acompañada de calumnias, campañas de prensa culpabilizándole y pericias psiquiátricas que lo definían como «persona socialmente peligrosa», proceso concluido en julio de 1962 con una condena (y posterior absolución) por los conocidos como «hechos del Circeo». *Vid.* Laura Betti, *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milán, 1977, pp. 119 ss. Poco después, con el estreno de la película *La ricotta* (marzo de 1963), se abrió un nuevo y largo capítulo de batallas legales y políticas [*N. de T.*].

espaldas, aunque ya muy lejano. Ha habido últimamente añadiduras de paternidad alocadas: los manieristas y Pontormo.

De todos los demás padres que tú, crítico enviado por el demonio, puedes añadir en mi genealogía de apátrida interregional y plurilingüística, no ha muerto ninguno, porque mi característica principal es la fidelidad. No he matado a ninguno. Están todos ahí, sobre el altar, bajo dos dedos de polvo.

Los hijos (nuestros coetáneos), por otro lado, han hecho de todo para hacer intolerable el uso de los padres.

Da una ojeada conmigo a los años cincuenta, ahí, apenas a nuestras espaldas. ¿No lo encuentras ridículo? *Un ridículo decenio*, que es el título de un libro de «cuentos para hacer» que tengo en mente (y que no voy a hacer)[7].

El ridículo es debido al moralismo. Y mira que ese moralismo serpentea también en la izquierda (así, las coacciones operadas en el análisis del marxismo ajeno, que durante tantos años hicieron que la crítica de izquierdas pareciera una especie de caza de brujas tendente a castrar al autor, al pretender de él una pureza de sentimiento marxista absolutamente abstracta). Ahora ese moralismo de pequeño-burgués que busca resarcirse de la propia impotencia triunfa con el centro-izquierda, en el cual los democristianos parecen, debo decirlo, muy simpáticos, y los socialistas muy antipáticos. El moralismo político-ideológico de *Avanti*[8] —por una especie de complejo de culpa que se convierte en rigorismo— tiene extrañas coincidencias con el moralismo —la mala fe, naturalmente— de los periódicos escandalosos de la burguesía. Éste ha sido el último golpe para la vida civil italiana.

¿Por qué juzgas ridículos los años cincuenta?

La parte «negativa» de aquellos años cincuenta, la que tú llamas «siniestra» ni siquiera la tomo en consideración: doy por descontada su estúpida tragedia. Yo me refiero a la parte que siempre consideramos «positiva» de aquel decenio; es decir: nuestra superviviente resistencia,

7. *Vid.* el final del «Poema en forma di Shakespeare» (en *Poesia in forma di rosa. 1961-1964*, Garzanti, Milán, 1964; traducción castellana de J. A. Méndez: *Poesía en forma de rosa*, Visor, Madrid, 1982): «Ninguno de los problemas de los años cincuenta / me importa ya. Traiciono a los lívidos socialistas que han hecho del socialismo un catolicismo / igualmente aburrido. Ah, ah, la provincia comprometida. / Ah, ah, la carrera por ser un poeta más racional que otro. / La droga para profesores pobres, ideología. / ¡ABJURO DEL RIDÍCULO DECENIO!» [*N. de T.*].

8. *Avanti!* es el periódico del Partido Socialista Italiano (Psi). El primer número salió en Roma el 25 de diciembre de 1896 [*N. de T.*].

nuestra oposición, nuestra vitalidad, o nuestro rigor ideológico y cívico, etcétera.

¿Y qué harás ahora?

En el futuro inmediato tengo previsto irme a la prehistoria clásica. Publicaré mis últimos versos, *Poesía en forma de rosa;* rodaré *El padre salvaje* en África y *El evangelio según san Mateo* en Oriente Medio[9]. Luego viene el vacío, o unas vacaciones, ese período en que el hombre se muere de un infarto o se alcanza la promoción, las distinciones, o el éxito oficial. En vez de todo esto, el vacío.

Italia es un cuerpo estupendo, pero allí donde lo toques o lo mires verás retorcerse las lenguas viperinas y negras de una serpiente que es la otra Italia. ¿Cómo se puede hacer el amor con un cuerpo recubierto de serpientes? Así empieza la castidad.

9. En junio de 1963, poco después de esta entrevista, Pasolini volvió a África (Yemen, Kenia, Ghana, Nigeria, Guinea) para los preparativos de la película. Pero el proceso a *La ricotta* y la correspondiente condena los truncaron en marzo. *Vid.* en la entrevista siguiente el acento en la propia condición de «chivo expiatorio» [N. *de T.*].

VOTO AL PCI SIN LA MÁS MÍNIMA DUDA*

Tú expresaste públicamente, en prosa y en versos, tu simpatía por el experimento del centro-izquierda cuando se creó[1]*. Hoy, a más de un año de distancia, ¿has cambiado de opinión?*

Fui de los que acogieron más bien favorablemente el centro-izquierda. Recuerdo que hace dos años publiqué en *Avanti!* un poema dedicado a Nenni con mis buenos deseos. Luego tuve que cambiar de opinión. Entendámonos: aún sigo a Nenni con simpatía e incluso con la ansiedad con que se sigue a un hombre que se ha puesto en una situación difícil, contradictoria y «escandalosa». Por otra parte, el problema, diría que no rigurosamente político pero sí sentimental, es que el centro-izquierda suscita uno de esos problemas que se resuelven con sentido común, y por tanto no se resuelven. Es decir: ¿es preferible un gobierno de centro o de centro-derecha, o bien un gobierno de centro-izquierda? El sentido común, ineliminable, indica que sólo es preferible la segunda opción. Bien. Pero lo menos malo ha hecho comprender, como siempre, cuán distinto es lo mejor.

En lo que a mí me concierne personalmente —mi vida, mi trabajo—, los años del centro-izquierda han sido los peores. Pero la situación de chivo expiatorio no es ciertamente la mejor para juzgar serenamente las cosas. Me lo explicó el otro día un muchacho de dieciséis años, en una reunión de la asociación Nuova Resistencia: los de la derecha, enfurecidos ante una perspectiva más democrática de gobierno, se emperran con más rabia, donde pueden, con sus adversarios clásicos, por ejemplo los intelectuales. Tomemos, pues, nota de eso que comprende incluso un chico de dieciséis años.

(Pero entretanto eso puede ser también el lado bueno de la cosa: la escisión abierta, descubierta y puesta al desnudo, entre gobierno y estado. Es la primera vez que ocurre esto en Italia. La burocracia, la magistratura, el *Corriere della Sera* o la televisión no piensan como quienes están en el gobierno: se han quedado en las tinieblas y en el odio de las derechas.

* *L'Unità*, 20 de abril de 1963. Entrevista de Paolo Spriano.

1. *Vid.* sobre todo la poesía «Nenni», enviada a finales de 1960 y un año después a *Avanti!*, que publicó el 31 de diciembre de 1961, acompañada de una nota biográfico-política (ahora en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ²2009, vol. I, p. 1069) [*N. de T.*].

Estupendo, ¿no es esto una clarificación? ¿No es también una hendidura que serpentea por el gran cuerpo de la Democracia Cristiana?).

¿Infieres de estas consideraciones una opción electoral precisa?

También este año, como siempre, voto comunista[2]. Lo sabes bien: el voto es un hecho extremadamente privado, delicadamente privado, incluso patológicamente privado. Bien. Mi vida privada está atormentada por su contrario: por el mundo oficial que, literalmente, no quiere admitir mi existencia. Y me destina a una condición —que puede convertirse en ridícula— de perseguido. Por eso debo confesarte que tampoco me gusta ese poco de «oficial» que hay también en el partido comunista. Son cosas mías, es verdad. Un partido que con todo el derecho se considera maduro para tomar el poder y gobernar ha de ser, de algún modo, «oficial». Para mí lo oficial es exactamente lo contrario de la racionalidad. Sin embargo, voto al Pci sin la más mínima duda o la más mínima incertidumbre interior. Porque sé que la racionalidad del marxismo es más fuerte que cualquier contingencia, incluso desagradable, que cualquier situación particular que regule las relaciones con los comunistas de extracción o formación burguesa.

Se discute mucho acerca del milagro económico, del «bienestar», de cuánto han cambiado las condiciones de vida de las masas populares en estos últimos años. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Como dice Moravia, en una sociedad hay lo que se cree que hay. Pero el primer deber de un escritor es no temer la impopularidad. Yo corro el riesgo de seguir siendo un novelista de los años cincuenta si insisto en decir que nuestra sociedad es la que es, o sea, que es la que era hace diez años. El bienestar es una situación privada de la burguesía milanesa y turinesa. Sé que nada ha cambiado a nivel popular. Peor aún: como las Casandras desesperadas van repitiendo desde hace tiempo, las cosas han empeorado.

El Sur tiene el aire asustado de una colonia, con sus toques de queda, sus desiertos y sus silencios. En Roma, tugurios, paro, caos, brutalidad y centenares de miles de personas que viven con cincuenta mil liras al mes. Yo, con mis propios ojos, compruebo cada día que Tiburtino, el Quarticciolo, Primavalle, Pietralata y otros mil barrios son los mismos que hace diez años. La gente vive igual que hace diez años. Si mi derecho de ciudadano que protesta incluye también la susceptibilidad estética, diré que todo es peor que hace diez años porque al menos hace diez años, en torno a las barriadas y a los villorrios de tugurios, había prados. Hoy hay algo

2. El 28 de abril de 1963 hubo elecciones generales [*N. de T.*].

indecible: el puro horror de la construcción, algo que condena a quien vive allí a la contemplación del infierno.

Por eso me arriesgo tranquilamente a ser impopular y afirmo con plena consciencia que no existe lo que todos creen que existe, y con eso lo hacen existir: podría escribir otras diez novelas, o rodar otras diez películas sobre un mundo que el racismo burgués no quiere conocer y que en realidad es inagotable expresivamente, porque no son las cuatro perras del *boom* del Norte las que podrán cambiarlo. Nunca como en este momento en el que la fascinación por el *qualunquismo*[3] neocapitalista —eficiencia, ilustración cultural, alegría de vivir, abstracción y moteles— actúa sobre todo en los ánimos de las gentes sencillas, que se ilusionan por cambiar su propia vida imitando como pueden la vida vulgarizada de los privilegiados, o incluso contentándose con tener consciencia, nunca como en este momento la revolución de la estructura se presenta como necesaria. Creo que no se trata sólo de la salvación de la sociedad, sino del Hombre. Una horrorosa Nueva Prehistoria será la condición del neocapitalismo ante el final de la antropología clásica, ahora agonizante. La industrialización sobre bases neocapitalistas disecará el germen de la Historia.

Pero me detengo aquí, porque éstos, así, son razonamientos de diletante y sólo se justificarían... en versos.

¿Acaso no has hablado de eso en tus poesías más recientes?

Sí, mis versos de estos dos años hablan de esos problemas. El adiós del hombre a la campiña... o sea a la civilización clásica... a la religión. Se titulan —dado el embotellamiento irracionalista— *Poesía en forma de rosa*, pero habrían podido llamarse con toda lógica *La nueva prehistoria*. La lucha obrera se me aparece no sólo como una lucha ideal por el futuro del hombre, sino también como una lucha necesaria y terriblemente urgente por salvar su pasado.

La humanidad está preocupada sobre todo por el peligro de una guerra catastrófica. ¿Te parece que la perspectiva es tan negra como para justificar de veras esa angustia?

Siento una gran ternura por Juan XXIII, una gran admiración por Kruschev[4] y una cierta simpatía por Kennedy. Mientras que siento un pro-

3. El termino *qualunquismo* se refiere a un movimiento social seguidor del periódico *Uomo qualunque*, que renegaba aparentemente de la política institucional aunque los miembros de este movimiento eran fascistas o vinculados a la extrema derecha. El término pasó al lenguaje político democrático con claros aspectos negativos y críticos [*N. de T.*].

4. El mes de marzo el secretario del Pcus intervino con un discurso de «restauración» del proceso de deshielo político y cultural emprendido por él mismo con el XX Con-

fundo desprecio por la burguesía: un desprecio práctico e ideológico que me hace ver muy negro nuestro porvenir. Casos de museo teratológico, como el de Hitler. Nuestras burguesías, en cualquier momento y en cualquier circunstancia, son capaces de producir algo catastrófico: porque son monstruosas ellas mismas, por sequedad, cinismo, ignorancia, *qualunquismo*, ferocidad o miopía. En la cumbre el horizonte está bastante tranquilo. Pero al nivel medio del capitalismo —o del neocapitalismo— la guerra es algo que siempre puede ocurrir. Por eso, inconscientemente —a pesar de su absurdo—, seguimos temiéndola.

El sentimiento de los privilegios de clase, que en el plano práctico es terriblemente racional, en el plano ideológico está sometido al dominio de la irracionalidad. Por eso no veo qué garantías de paz pueden dar nuestras clases dominantes. Tienden a modelar al hombre según su forma interna: monstruosidad, mecanicidad, ausencia de lo humano. Hagan explotar bombas atómicas o lleguen a la completa industrialización del mundo, el resultado será siempre el mismo: una guerra en la que el hombre quedará derrotado y quizá perdido para siempre.

Los referencias a los recientes debates culturales en la Urss y a las posiciones que han prevalecido —y sobre las cuales nosotros dimos nuestra opinión y precisamos los puntos de disenso— se han convertido ahora en un tema obligado, especialmente para la propaganda anticomunista en esta campaña electoral. ¿Qué piensas de eso, de aquellos debates y del eco que han tenido aquí?

Sí, desapruebo el discurso de Kruschev sobre las cuestiones literarias y artísticas. ¿Quién no lo desaprueba? Deduzco que Kruschev, que es un grandísimo hombre político, no vale gran cosa como crítico o ideólogo literario. Por lo demás, envidio a Evtuchenko. ¿Te imaginas que en Italia el primer ministro hiciese un discurso de cincuenta páginas sobre un poeta o sobre una cuestión de ideología literaria? ¿Te imaginas que en Italia el público inmenso que se interesa por las estupideces de la televisión se interesara en cambio por los problemas de la poesía?

La cruda realidad es que en Italia los líderes de los partidos en el gobierno perderían miles o cientos de miles de votos si hablaran de literatura. La dura realidad es que en Italia los jefes de gobierno, si se intere-

greso del partido y la condena al culto estalinista a la personalidad. Las posiciones más avanzadas y «occidentales» de Ehremburg, Evtuchenko y otros hombres de cultura fueron juzgadas extrañas e incompatibles con la ideología oficial, cuya prioridad no podía ser violada o despreciada por los intelectuales. El Pci consideró «injusta» esa llamada al orden [*N. de T.*].

san por los problemas estéticos, es para inaugurar iniciativas culturales de cuarto orden o por condecorar a valores jubilados o académicos; la dura realidad es que en Italia la clase dirigente se defiende contra los intelectuales y los poetas *dándoles brutalmente de lado; exiliándolos o enviándolos a la cárcel.*

Sí, a pesar del desacuerdo con Kruschev, yo voto comunista. Porque sé que Stalin es ya una sombra, y un jefe de gobierno que discute de poesía, aunque se equivoque, me resulta extremadamente simpático.

LA SEGUNDA ERA GLACIAR*

En Garbatella, en un «debate» sobre la libertad de expresión, la censura, etcétera, ante un público de obreros, les conté el sueño siguiente. Yo había escrito un poema en un pergamino o en un material precioso (que me parecía, como en los sueños, estupendamente impregnado de significados, repleto de expresividad, absoluto...). Me encontraba atado a mi cama con fuertes cadenas, impotente. Un lenguaje se removía en mi estancia, un lenguaje tedioso y pedante, que quizás en otro tiempo conocía hasta yo, pero que ahora ya no recordaba. Había tres ratoncillos que roían rumiando mis papeles. Yo intentaba, con mi lenguaje, hacerme entender, explicarles el valor de mi poema. Nada. Yo estaba atado y nuestros lenguajes se aplicaban a significados diversos. No había posibilidad de comunicación. A la mañana siguiente pude levantarme y vi mi texto horrendamente mordido: unos restos.

Esto en Garbatella, con una parábola. Ahora, para Kruschev, quisiera continuar con la parábola.

He aquí el sueño. Yo había escrito un poema (o me lo parecía, como sucede en los sueños, etcétera): este poema, como el del sueño anterior, contaba la vida de una raza que el mundo oficial no quería conocer; afrontaba, con afables rimas bárbaras, problemas que el mundo oficial no quería conocer. Yo temblaba: temía la prisión. Y, en cambio, no. El presidente de la república dio su alto y mudo consentimiento y el jefe de gobierno y líder del partido dominante se preparó concienzudamente y, en una de las más bellas salas de la nación, en Roma o en Milán, pronunció un discurso de cincuenta páginas sobre los problemas estéticos y poéticos suscitados por mi poema: condenándolo, es verdad, pero sólo desde el plano de la polémica literaria. De inmediato, unos veinte o treinta millones de italianos, más interesados por la literatura que por los concursos de la tele, empezaron a leer libros de estética, de poesía y de literatura,

* *L'Europeo*, XIX/16, 21 de abril de 1963. Encuesta de Mino Monicelli. Los subtítulos especificaban «Encuesta entre los intelectuales italianos sobre el giro de la vida cultural en Rusia».

y lo devoraron todo, incluso los artículos de polémica literaria; hicieron grupos por las calles y en los bares, escuchando a poetas recitar sus propios versos. En Italia, ¿comprendéis? ¡Y yo que temía ir a la cárcel! Apostilla: estoy absolutamente convencido de que en la Urss los tiempos de Stalin jamás volverán.

1964

LA NECESIDAD DE COMBATIR LA DESHUMANIZACIÓN DEL NEOCAPITALISMO*

¿Qué perspectivas políticas cree que se abrirán en el futuro inmediato en Italia?

Doy por sentado que soy un político bien mísero, en el sentido estricto de la palabra, y que mi juicio es por lo tanto personal. Podría decir que mi psicología, mi manera de ser y de sentir, me hacen ver en su conjunto el futuro más bien negro no sólo por lo que se refiere al porvenir de Italia, sino de Europa en general. Lo que se dibuja ante mis ojos es un futuro trágico. Un futuro hecho de hombres reducidos a autómatas deshumanizados en la sociedad neocapitalista. Me doy cuenta de que mi visión es extremadamente pesimista, y a menudo desespero de la posibilidad de defendernos de este peligro.

¿Usted piensa que el marxismo está en condiciones de ofrecer una solución para el futuro político de Italia?

Empiezo a temer que la solución marxista actualmente quede aplazada *sine die*. No tanto porque el comunismo no esté en condiciones de afrontar y resolver los problemas de la sociedad humana cuanto por no haber captado a tiempo los hechos nuevos y violentos de la evolución del capitalismo, desde la fase imperialista a la fase moderna y tecnocrática. Hoy algunas previsiones de Lenin sobre la materia son, en parte, inútiles, por la nueva situación creada (en China). Eso lo vemos todos, pero existía el riesgo de no darnos cuenta en el momento oportuno, y de no saber actuar cuando aún era posible. Eso le ha permitido al antiguo capitalismo realizar indemne su propia transformación hacia lo que llamamos neocapitalismo, y que hoy parece casi inatacable. Por lo demás, creo que el impulso revolucionario —que el comunismo tenía por ejemplo en la época de la Resistencia— se ha perdido. Aquella carga y aquella fuerza fue precisamente la gran ilusión que animó la Resistencia. Pero hoy el mismo Kruschev no da la impresión de querer actuar

* *Energie nuove*, I/8-9, de septiembre de 1964. Entrevista sin firma.

sobre los partidos comunistas en sentido revolucionario. Por eso sólo puedo aprobar y hallar justa la línea política señalada en el memorándum de Togliatti[1].

¿Cree usted poder reconocer en otro lugar la existencia de ese impulso revolucionario que el partido comunista e incluso Rusia habrían perdido?

Sí. Podría decir que tengo alguna tentación filo-china, aunque por otra parte el chino es un mundo que me es absolutamente desconocido: me parece difícil de entender e infinitamente lejano. Así, incluso cuando digo que me parece ver una mayor ansia de revolución, mi valoración sigue siendo abstracta. Sin contar con que los chinos siguen apoyando a Stalin, algo que no puedo aceptar en absoluto. Pero, en fin, incluso al margen de estas consideraciones, lo que me preocupa mayormente, en Italia y en Europa, es no conseguir ver cómo y cuándo el neocapitalismo podrá presentar un flanco débil que permita una acción revolucionaria.

¿Piensa en la posibilidad de un encuentro con otras fuerzas, con los católicos, por ejemplo?

Hay que distinguir entre los clericales y los espíritus verdadera y auténticamente religiosos. Con estos últimos, con los católicos evangélicos, me parece que es posible encontrar un enemigo común, identificable en el materialismo ateo y deshumanizante que está precisamente en la base del neocapitalismo y que es la síntesis de todo lo que condena el evangelio.

¿No cree que, al lado de la posibilidad de un encuentro de este tipo, exista el riesgo de un acuerdo muy distinto entre marxismo y catolicismo, esto es, el de un compromiso orientado a la negación de la libertad y al autoritarismo, dos tendencias siempre potencialmente presentes en ambas ideologías?

Es verdad que estas tendencias existen: los católicos con su dogmatismo y los comunistas por una involución bastante parecida pueden amenazar la libertad. Pero ninguna amenaza a la libertad es tan despiadada como la que representa el capitalismo, este capitalismo, usted perdone, tan querido por los liberales. De ahí nace probablemente mi neta oposición al liberalismo y a toda esa ideología típicamente burguesa. Porque todos los males del mundo se identifican para mí con la burguesía, no

1. Se refiere al denominado «Memorial de Yalta», escrito por Togliatti en su período de vacaciones en Crimea, durante el cual murió el 21 de agosto de 1964, y difundido con el título de *Memorial de Yalta*. Togliatti proponía allí un policentrismo comunista, lo que significaba acabar con la centralidad moscovita [*N. de T.*].

con el individuo particular sino con la clase en su conjunto y con lo que ésta representa. Una oposición y una aversión que nacen en mí, primero de todo, según los esquemas de la doctrina marxista, como oposición a la clase que detenta todos los privilegios y que lucha únicamente para defenderlos y mantener sojuzgada y explotada a la clase trabajadora. Y a la postre, por una reacción instintiva de burgués desilusionado. Aunque debería decir que esta reacción fue cronológicamente la primera, y que sobre ella se dispuso luego la lección marxista. El ideal de la propiedad privada, por ejemplo —al que la burguesía y el liberalismo no quieren ni podrían renunciar jamás— es para mí la matriz de todo el mal de la humanidad, de ese egoísmo que ha estado siempre en la raíz de las divisiones entre los hombres.

¿Considera posible modificar la naturaleza del hombre, adaptada desde hace milenios a esta concepción de la sociedad?

Sin duda. Incluso aunque, naturalmente, serían necesarios lustros, decenios o incluso centenares de años. Pero creo en la posibilidad concreta de una regeneración así. Por ejemplo, la sociedad rusa puede tener vicios superficiales semejantes a los de las sociedades capitalistas, pero no posee los de fondo, los constitutivos. Para llegar a eso se precisan ciertamente grandes sacrificios, y el pueblo ruso, por ejemplo, hizo sacrificios durísimos. Pero fueron sacrificios implícitos en la opción revolucionaria realizada al inicio. Fueron sacrificios libremente aceptados, como el que acepta sacrificar algunos años de su vida en vista de un bien a alcanzar.

MARXISMO Y CRISTIANISMO*

El tema «Marxismo y catolicismo»[1] es tan amplio y complejo que me resulta muy difícil resumirlo en pocas palabras. Más que intentar resumirlo —intento que sería coronado por el fracaso, ciertamente—, me ocuparé de una parte, de un elemento casi sentimental, del asunto. Es decir: antes de entrar en la discusión querría contaros en dos palabras la razón de la dedicatoria de la película[2].

Como alguno de vosotros habrá notado, la película está dedicada «a la querida, alegre y familiar sombra de Juan XXIII». Os diré dos palabras sobre las razones de esta dedicatoria.

¿Por qué he hecho una película como *El evangelio según Mateo*? Explicar el porqué implicaría ese razonamiento larguísimo que no quiero hacer, y por lo tanto lo diré en dos palabras, lo más simples y esquemáticas posibles. He hecho esta película por dos razones personales mías y además por otra razón que en el momento en que decidí hacer la película aún era confusa, insegura, simplemente hipotética o inconsciente, como diremos al final.

«Mis» dos razones para haber hecho esta película son más o menos las siguientes: un hecho personal, tan personal que se diluye en lo privado. Y sobre esto quisiera ir con cuidado, emplear una cierta discreción, una cierta delicadeza; dejo, en definitiva, que os lo imaginéis. Os puedo dar dos o tres datos externos, que son los siguientes. Una inspiración de tipo religioso, o en cualquier caso irracional, es en mí muy antigua, en mi vida privada y en mi carrera de escritor. Hace veintidós años, cuando salió mi primer libro de versos, un librito en dialecto friulano que se llamaba *Poesie a Casarsa*, el primer o segundo poema del volumen se titulaba «La domenica uliva», que en friulano quiere decir «el domingo de los olivos», y contaba, más o menos, la historia de un joven que, caminando

* Conferencia y debate de Pasolini en Brescia, 13 de diciembre de 1964. Suplemento especial de *L'Eco de Brescia*, n.º 43, 18 de diciembre de 1964 (luego en *Marxismo e cristianesimo*, Fondazione Calzari Trebeschi, Brescia, 1985).

1. El tema propuesto era «Marxismo y cristianismo», pero Pasolini lo modificó por «Marxismo y catolicismo» [*N. de T.*].

2. *El evangelio según Mateo*, proyectado antes de la discusión [*N. de T.*].

bajo el sol del Friuli en el día de la Pascua, encuentra a una jovencita que está vendiendo olivas. Esta jovencita no es otra cosa que la encarnación de la madre muerta. Hay un diálogo entre este joven y esta muchacha. Y la poesía termina con estas palabras: «*Y tú, Cristo, me llamas, pero sin luz*».

Poco antes aparecía la expresión «*Cristo, oscura luz*». Son versos que podría muy bien tomar como epígrafe del *Evangelio*.

Evidentemente, esta sugestión, este elemento tan religioso, aunque sea en sentido estetizante, era antiquísimo en mí y se ha desarrollado poco a poco, tan cierto es que escribí un volumen titulado *L'usignolo della Chiesa cattolica*, tan herético como queráis, pero de todos modos basado en temas religiosos. Y hace pocos años publiqué un libro titulado *La religione del mio tempo*, en el que el problema religioso ya no era tan estetizante, indirecto y marginal como en los demás libros, pero era un auténtico problema tomado a pecho, tan a pecho que me ha costado muchos disgustos, entre otras cosas porque en ese volumen figuraban un poema dedicado a Pío XII y algunos poemillas que hablaban directamente del problema religioso en mí y en la sociedad.

Añadiré simplemente que los años entre 1960 y 1962 —los años en que pensé y realicé el *Evangelio*— coincidieron con una profunda crisis psicológica mía, personal, privada. Sobre esto quisiera correr un velo, y dejo a vuestra humanidad y a vuestra inteligencia, y a lo que os puede haber llegado a través de la prensa y los diarios, sacar conclusiones. Sin embargo lo más significativo y lo que más importa decir aquí, en un diálogo público, es que he ideado y realizado el *Evangelio* en un momento de crisis personal mía, sí, pero esta crisis personal mía ha coincidido con una crisis de toda la cultura italiana (iba a decir de la literatura, que es lo más cercano a mi mirada; pero es preciso decir de la cultura italiana, porque en realidad se trata de una crisis de la sociedad italiana).

Aquellos de vosotros que seguís, aunque sea indirecta y marginalmente, las polémicas culturales y literarias sabréis que todo lo que se hizo en los años cincuenta, en literatura, ha entrado en una crisis profunda en estos dos o tres últimos años. Pero no se trata de la crisis acostumbrada de la que hemos oído hablar desde que nacimos, la habitual crisis expresiva, la contraposición habitual entre el escritor y la sociedad burguesa o pequeño-burguesa, etcétera. No se trata de la crisis acostumbrada, sino de una crisis infinitamente más profunda y más significativa, que en mi opinión tendrá repercusiones y difundirá sus motivos en todo nuestro futuro, al menos en Italia.

Ha ocurrido que toda la larga búsqueda de tipo ideológico y racional que caracterizó a la cultura italiana de los años cincuenta, en la que yo participé activamente con un entusiasmo a veces quijotesco, esa búsqueda de

tipo ideológico y racionalista, ha entrado en crisis, y de repente parece superada, como perteneciente al pasado. El famoso tiempo del *compromiso* ha pasado de moda; la palabra «compromiso» ha perdido el mordiente, el significado y la pregnancia histórica que tuvo en los años cincuenta. Ha habido una larga crisis de involución en este sentido, y se han buscado nuevas definiciones de «compromiso». No se han encontrado compromisos populares, porque efectivamente el *compromiso*, tal y como había sido concebido en la cultura de la postguerra en quienes actuaban en la gran oleada de la Resistencia, a lo largo de los años cincuenta, había perdido su mordiente en la realidad de nuestra sociedad.

La pérdida de esta esperanza, de esta tensión, ha hecho que se abriera esa crisis de la que os hablaba; todos los escritores se han encontrado aislados de repente, ya no hay vínculos entre ellos y cada uno ha proseguido su propia búsqueda personal y estilística pero aislándose de los demás. La cultura ya no tiene capacidad de unificación, de unión. De hecho, ni siquiera ha sido posible una revista literaria, sólo para las élites, siquiera para los más sutiles, incluso para la vanguardia militante; no ha sido posible en estos años porque en la realidad faltaban los nexos de que os hablaba antes. Al mismo tiempo se produjo una reacción violentísima de tipo restaurador, clasicista, lo cual es típicamente característico de cualquier reacción. Junto a esta reacción estilístico-literaria hubo fenómenos nuevos, que por parte de los literatos y afines son conocidos como la «vanguardia», pero que no son las habituales vanguardias de principios del siglo XX. Poseen algo fundamentalmente nuevo, por muchas razones que sería muy largo explicitar aquí.

Por lo tanto, situación de crisis. Ahora yo explicaría esta crisis a través de mis instrumentos, que son instrumentos culturales, literarios y lingüísticos, pero sobre todo lingüísticos. Salgamos de la literatura, porque ninguna crisis literaria encuentra explicación en el ámbito de la literatura. Hay que salir fuera de la literatura para explicar la crisis de cualquier literatura. Así he pasado a un territorio colindante, al territorio de la lingüística, y he observado la lengua italiana, que es el instrumento de los escritores.

Sería demasiado largo, una vez más, resumir aquí todos los razonamientos, los pensamientos y las reservas que hice. Las conclusiones os las diré así, frontalmente: la lengua italiana está sufriendo una profunda mutación, una mutación que no guarda comparación alguna con ninguna otra crisis lingüística anterior, en ningún momento lingüístico de nuestra historia. Sabéis que la lengua italiana ha sido siempre una lengua literaria, y por tanto cada mutación histórica, incluso profunda y hasta revolucionaria, ha sido acogida y absorbida por la lengua italiana como

una nueva estratificación lingüística que añadir a las precedentes, acumulando estratificación sobre estratificación.

Toda lengua *literaria* es por una parte conservadora y por otra expresiva. No es comunicativa; no es la lengua de toda una nación. La lengua italiana, al ser de origen literario y al ser adoptada luego por la burguesía en el momento de la unificación italiana, nunca se convirtió en una lengua nacional; siguió siendo siempre una lengua pseudo-nacional. Prácticamente siempre ha sido la lengua de la clase burguesa dominante. Ahora creo que es posible advertir fenómenos absolutamente nuevos. Por primera vez, creo, en la historia de la lengua italiana, se puede hablar de lengua nacional.

¿Por qué? Porque ha ocurrido algo absolutamente nuevo en las estructuras de la sociedad italiana. Si yo dijera estas cosas en Mesina, donde las he dicho hace unos días, la gente y el público presente sería reacia a comprenderme; pero lo digo precisamente en uno de los centros donde estas estructuras están justamente modificándose, modificándose desde dentro. ¿Qué ocurre prácticamente? Os lo diré de un modo esquemático. Se ha acabado la historia de una determinada burguesía italiana, la burguesía de los monopolios, la burguesía paleo-industrial, y ha aparecido aunque sea embrionariamente, de un modo todavía del todo alboreal, una nueva burguesía, una burguesía de tipo y nivel europeos, una burguesía neocapitalista, una burguesía de tipo tecnocrático. Por vez primera en la historia italiana esta burguesía no se presenta ya como clase dominante, sino como clase hegemónica (así la llamaría Gramsci). Por vez primera tiene una fuerza económica y política tal que puede presentarse como clase hegemónica, o sea, como centro no solamente de poder y de dominio sino como centro cultural, y por consiguiente irradiadora, además de poder, también de lengua.

De eso se deriva que por vez primera la lengua italiana empieza a configurarse como lengua nacional, porque por vez primera un lenguaje —que en la práctica es el lenguaje tecnocrático— consigue dar a las estratificaciones lingüísticas italianas cierta unificación, logra homologarlas y modificarlas íntimamente. Los diversos lenguajes italianos —el lenguaje de la literatura, el lenguaje de la televisión, el lenguaje del periodismo, el lenguaje de la publicidad, el lenguaje claro e instrumental que usamos todos los días, etcétera— son homologados por la oleada de tecnicismo que procede de esta clase hegemónica que empieza a presentarse como tal, como tecnocracia, en Italia. No solamente son homologados por este único espíritu tecnocrático sino que van quedando modificados internamente[3].

3. Pasolini resume aquí las tesis de su conferencia «Nuove questioni linguistiche», publicada en *Rinascita* el mismo mes de diciembre. Luego en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972, pp. 5-24 [*N. de T.*].

La lengua italiana va hacia un predominio total y completo de lo comunicativo sobre la expresividad. El italiano siempre ha sido una lengua fundamentalmente expresiva, esto es, una lengua literaria. De ahora en adelante su característica empieza a ser la de la comunicación, que es la característica de las lenguas modernas: el francés es una lengua predominantemente comunicativa, e igual el inglés, etcétera. También el italiano empieza a convertirse en la lengua de una nación con pocos estratos culturales, profundamente unida, etcétera.

Quizá he sido un poco oscuro porque he sentido la necesidad de ser sintético y no puedo alargarme con cuestiones lingüísticas. Pero espero que el fondo del asunto, más o menos, haya quedado claro.

¿Qué significa esto? ¿Qué significa esta crisis literaria y cultural? Significa que por debajo de la crisis literaria y cultural hay una profundísima crisis social de la que acaso no nos damos cuenta del todo, o bien nos damos cuenta, cuando así ocurre, de manera vivaz y divertida; sí, Italia está cambiando, están presentándose problemas nuevos, problemas de tipo norteamericano: la cultura de masas, la industria cultural. Es decir, que nos divertimos al acoger y asimilar una nueva serie de problemáticas.

Pero la realidad no es ésta. La realidad es que algo está mutando profundamente en las estructuras de nuestra sociedad. Eso se proyecta como crisis en la cultura y en la literatura. En el momento en que cesa un modelo de civilización, de sociedad italiana, y comienza otro, existe evidentemente, entre la cesación y el inicio, un momento ideal de vacío: un ideal momento cero. En este momento cero la cultura gira sobre sí misma, vertiginosamente, como enloquecida, porque los literatos no tienen ya referencias precisas de la sociedad en que se desenvuelven —puesto que esta sociedad está acabada prácticamente en la realidad histórica—, ni poseen todavía imágenes prospectivas de la sociedad futura, porque esa sociedad futura es imprevistamente diferente de la que durante los años cincuenta, en el momento del «compromiso», cada uno de nosotros supuso o esperó.

La crisis de la cultura y de la literatura es pues una profunda crisis social. También yo, como todos mis colegas, como todos los escritores, sufrí profundamente esta crisis. No tuve ya ideas precisas. Todo lo que pensé con una gran fe, con gran impulso, con gran ímpetu en los años cincuenta me pareció completamente vaciado de sentido. Esto es extremadamente grave para un escritor, sobre todo para uno de mi tipo. Para un escritor burgués, que haya seguido siendo ideológicamente burgués, eso no significa casi nada porque sigue usando su propia interioridad, sus propios motivos psicológicos, vagamente sociales, y de este modo

sigue adelante en su propio fuero interno, en su propia «torre de marfil», como suele decirse con un lugar común. Pero para un escritor *comprometido* que se vengan abajo las razones profundas del compromiso es una crisis desastrosa, una crisis total, es una crisis disgregadora.

Esta crisis cultural, que afecta a toda la cultura italiana, ha coincidido, como señalaba más arriba, con una crisis mía privada. Por eso escribí un volumen de versos que se llama *Poesía en forma de rosa*, que es un registro diario, expresivo, de esta crisis. Y a la vez pensé, concebí y luego realicé el *Evangelio*.

En este momento de vacío cultural, de giro en el vacío de la cultura y de la literatura italianas, en este imponerse caótico e irrefrenable de movimientos vanguardistas, completamente anárquicos, que se pronuncian contra la lengua —en cuanto se pronuncian contra todo valor—, en este momento creo que sólo hubo un hecho positivo en el ámbito de la cultura italiana: la figura de Juan XXIII, que surgió y actuó precisamente en esos años.

Ahora bien, ¿por qué me parece que Juan XXIII fue un punto tan importante de nuestra experiencia cultural? No, ciertamente, porque se trate de un papa bueno, de un papa angélico o de un papa santo.

Si las cosas fueran así, su aparición habría sido solamente una aparición: habría empezado y acabado; y desde el momento en que una aparición desaparece deja de existir, carece ya de sentido: es sólo un bonito recuerdo. El papa Juan no fue simplemente un buen papa, una aparición angélica en nuestra sociedad y en nuestra historia. Fue algo mucho más profundo y definitivo —en mi opinión— porque para empezar el papa Juan fue el primer hombre de la Iglesia, a nivel supremo (porque probablemente antes que él habrá habido otros: párrocos humildes, humildes sacerdotes) que llevó a la Iglesia a vivir al máximo nivel la experiencia laica y democrática de nuestro siglo. Esto es: a vivir lo mejor que la burguesía produjo, de la revolución francesa en adelante.

Afirmo que Juan XXIII vivió esta experiencia histórica de una manera completamente intuitiva; no creo que haya expresado o atestiguado nunca de manera directamente crítica este hecho. Lo vivió indirectamente; lo vivió en su ejemplo, en su presentarse, en su fisicidad, y me atrevería a decir que con su sonrisa. Así pues, nosotros lo deducimos de su acción, de algunos dichos marginales, por ejemplo, de algunas ocurrencias. A mí, como lingüista y como estilista, me interesa mucho partir de datos concretos como son los lingüísticos. Si observáis por un momento las «ocurrencias» de Juan XXIII, veréis que se caracterizan por un espíritu completamente nuevo, diría que manzoniano, de una sencillez manzoniana. Vosotros sabéis la posición progresista y dialéctica que tuvo

Manzoni respecto al catolicismo, sus referentes con la cultura europea, con el jansenismo, etcétera.

Hay, pues, este fondo de sencillez, de humor manzoniano. Luego está todo un modo de expresarse, de decir y de ser que es típico del hombre culto, extremadamente culto y de alto nivel burgués. Un hecho nuevo en la Iglesia: el *humor*, la ironía. Pero este *humor* del papa Juan, su ironía, presenta un fenómeno extremadamente nuevo. Mientras que casi siempre la ironía del profesor de universidad o del gran periodista (pensemos, por poner un ejemplo, en un artículo de *Il Mondo* o de *L'Espresso*, que son los productos de la burguesía más avanzada) se ejerce sobre los demás, sobre la sociedad, sobre las costumbres, sobre otros individuos, pero nunca sobre sí mismos —jamás se toman en broma a sí mismos—. El *humor* del papa Juan tenía esa característica absolutamente poética, nueva, de ejercerse sobre los demás (llamó al futuro papa Pablo VI «*nuestro eminentísimo Hamlet*») pero también sobre sí mismo, sobre todo acerca de sí mismo. Cuando el papa Juan se estaba muriendo, decía: «*Tengo las maletas ya listas*»; reducía un hecho tan enorme y tremendo como la muerte a una ocurrencia de profesor universitario burgués, y se reía de sí mismo, de ese pobre hombre que tiene las maletas preparadas para irse al más allá. El papa Juan se reía de sí mismo, de sí mismo en cuanto papa. Lo habréis notado en la cantidad de veces que hacía comprender que todo en él era objeto de ironía, de su propia ironía: las tiaras, la silla gestatoria en que le llevaban, el carácter oficial, etcétera, eran objeto de una dulce y continua ironía. En cierto sentido Juan XXIII ejercía el acto profunda y altamente democrático de reírse de sí mismo en tanto que autoridad.

¿Podéis imaginar algo más revolucionario en la Iglesia, en la Iglesia que siempre se ha manifestado, en el fondo, como autoritaria, como paternalista, como dogmática, como antiliberal y antidemocrática? El papa Juan realizó en su propio ciclo, en el breve ciclo de su papado, una profunda revolución en la Iglesia; y esta revolución profunda es un hecho, a mi modo de ver, definitivo e importante. Por primera vez el papa Juan XXIII vivió en el interior de la Iglesia, en lo más profundo de su espíritu cristiano, la gran experiencia laica y democrática de la burguesía. Es decir, vivió la auténtica realidad de su tiempo, y en la auténtica realidad de su tiempo, más allá de esta experiencia fundamental, laica y democrática de la burguesía, están las nuevas realidades: está la realidad del socialismo.

Sabéis que el socialismo nació con el evangelio en la mano. A finales del *Ottocento* los primeros socialistas empezaron a predicar su socialismo llevando en la mano el evangelio, refiriéndose al evangelio. Y tam-

bién están los comunistas, en esta nueva realidad. Pues bien: todos visteis que el papa Juan no conseguía —literalmente, no conseguía psicológicamente— hacer discriminaciones; no las hacía por voluntad, o intencionadamente o por diplomacia: no las hacía en absoluto. (El compromiso exigido por la diplomacia es un hecho profundamente anticristiano y antievangélico. ¿Acaso Jesucristo predicó o dijo «sed diplomáticos» o «aveníos a pactar»? Eso es precisamente lo contrario de lo que predicó Cristo). Y por tanto Juan XXIII, que era profundamente cristiano, no aceptaba compromisos. Había en él mucha bonhomía y mucha dulzura, y perdonaba aquí y allá, siempre que podía, pero no cedió ni una sola vez a un momento de compromiso. Era auténtico el impulso democrático de aproximación a todos aquellos que son los enemigos clásicos de la Iglesia. Habréis observado pues que el papa Juan XXIII era psicológicamente incapaz de hacer discriminaciones. Y ello porque en él se habían fundido e incrustado profundamente el espíritu cristiano con el espíritu de la democracia. Quien es verdaderamente cristiano y verdaderamente democrático no es capaz de hacer discriminaciones. Por tanto, cuando se dirigía a los comunistas se dirigía verdaderamente a personas como él; no lograba concebirlos maniqueamente como seres distintos con quienes no fuera posible mantener relaciones. Y hacía eso con la mayor naturalidad, precisamente por haber vivido profundamente la realidad de su tiempo. Pues bien, dichas estas cosas, doy por terminado lo que podríamos llamar la introducción a nuestro debate.

Ciertamente, no he sido exhaustivo ni completo porque todavía podría decir infinitas cosas sobre Juan XXIII, pero me parece que si continuara acabaría siendo aburrido y prepotente. Quisiera por tanto pasar al debate.

DEBATE PÚBLICO

En la base de las dos ideologías políticas personificadas en Italia por el partido católico y los partidos marxistas, hay exigencias comunes precisas y concretas. ¿Cree que puede producirse un posible encuentro, incluso en un campo más amplio, en torno a una concepción común del hombre?

Eso me parece, la verdad, un poco prematuro. A un nivel altísimo una discusión de este tipo puede haberse iniciado ya. Si hablo con un sacerdote culto, que haya leído un poco mis libros y sepa más o menos quién soy, podemos llegar a un diálogo de este tipo. Pero el diálogo entre católicos y comunistas que está naciendo fatigosamente en Italia en este momento, en mi opinión debería limitarse a un mínimo, al mínimo que

dos personas civiles pueden pretender. Me parece que querer buscar una concepción común del hombre entre estas dos ideologías es un poco prematuro; incluso porque, en efecto, digamos la verdad, objetivamente la concepción del hombre de un marxista y la de un católico se presentan como profundamente divergentes en este momento, en la cultura.

Posibilidades de aproximación y de coincidencia evidentemente las hay. Son muy sutiles, no obstante, y no creo que resultaran populares si fueran planteadas de repente, inmediatamente. Creo que el diálogo debe empezar mucho más sencillamente. Tanto que, en mi opinión, por ponerle un ejemplo, el diálogo debería empezar —y ya sería una gran cosa— con la caída de la barrera del odio, lo que significa un conocimiento recíproco.

Varias gentes opinan que la actitud respecto al marxismo del pontificado de Juan XXIII ha pasado a una fase de detención en el pontificado actual. ¿Es usted de esta opinión?

Yo, en lo que respecta directamente al pontífice Pablo VI, estoy, como todos vosotros, a la espera. No por casualidad he citado una frase de Juan XXIII, *nuestro eminentísimo Hamlet;* no la he citado por casualidad, pues preveía una pregunta de este tipo. No obstante debo decir en lo que respecta al Concilio ecuménico, tal como han ido las cosas, que me han parecido altamente positivas. Porque ha habido una poderosísima ala, por decirlo así, ilustrada, progresista, de obispos y cardenales que en mi opinión es la que ha dado verdaderamente el tono del concilio ecuménico. Todos los residuos clericales, en el peor sentido de la palabra, reaccionarios y conservadores, han tenido siempre una función manifiestamente retardataria, no positiva, no vital. Todo lo que de vital ha expresado el Concilio, todo lo que a nosotros nos llegaba del Concilio, era la parte positiva, las discusiones, las intenciones y las sugerencias dadas por el ala izquierda, por el ala de Juan XXIII.

Por ello soy notablemente optimista en este sentido; me parece que hay un grupo de obispos y cardenales que están decididamente en el camino de Juan XXIII, y que incluso van más allá. Añaden, a lo que para Juan XXIII era una intuición, un momento psicológico personal suyo, maravilloso, también esa reflexión crítica que en Juan XXIII, naturalmente, sólo podía no estar.

Desearía que Pasolini aclarase más ampliamente la relación entre la posición del catolicismo y la concepción del marxismo o comunismo o socialismo. No tanto en lo que podría ser la posición histórica, sino en cuanto atañe a lo que es la finalidad, las idealidades de estas dos corrien-

tes, que son tan fuertes que pueden abarcar no sólo la posición de los italianos, sino la de todo el mundo.

¡Usted me pide que dé la conferencia que me negué a dar! Por lo tanto le responderé más bien marginalmente. Carezco de la competencia necesaria para afrontar un problema para el cual se necesitan saberes filosóficos, políticos, etcétera, y que yo, como literato que se ocupa de filosofía y de política, pero que no hace de la filosofía ni de la política su especialidad, no podría afrontar. Puedo hablar sencillamente, reduciéndolo todo a una experiencia personal, o sea, a lo que ha sido mi experiencia personal, que espero que sea, más o menos, en términos generales, también la vuestra. Si yo ahora, por ejemplo, voy a un cine y veo junto a este público mi película, que en mi opinión es un producto típico de este diálogo entre católicos y comunistas, más que mirar la película ahora (quizá porque la he visto demasiadas veces) me fijo en lo que la película puede significar en el ámbito de la discusión que estamos teniendo en este momento.

Estoy insatisfecho de mi película porque sólo conseguí alcanzar el treinta o el cuarenta por ciento de lo que habría querido hacer a nivel artístico y a nivel expresivo, dicho así, a la brava. Pero aunque esté insatisfecho y descontento de mi película, estoy contento de haberla hecho, aunque sólo fuera porque es el primer texto para una discusión de este género, para este diálogo entre católicos y comunistas. Y aquí llegamos a la razón que señalé al principio, que ya había dicho que probablemente iba a saltar en el curso de la discusión: había dentro de mí una necesidad profunda, cultural, de hacer el *Evangelio*, pero había también, inconscientemente, otra finalidad, al margen de la obra de arte, de la obra expresiva, que era precisamente ésta. ¿Qué me propuse yo hacer prácticamente?

No me propuse, ciertamente, llegar a una síntesis entre catolicismo y marxismo. Habría sido una ambición ridícula, desproporcionada e insensata. Una síntesis es todavía imposible e incluso impensable para nuestra generación, aunque para las siguientes puede ser quizá un punto de llegada, una meta, una finalidad. Para nosotros no se trata de hablar de síntesis, se trata de hablar de integración. En mi caso personal, y creo que en el caso de muchos de vosotros, en el fondo del marxismo hay una instancia evidentemente humanitaria, en cuya base, a su vez, hay una instancia cristiana.

El otro día estaba en un debate como éste en Vigevano y un joven me preguntó: «¿Cómo se puede conciliar el materialismo de Marx con la espiritualidad cristiana?». Y se me ocurrió decirle a aquel jovencito: pero ¿cómo puedes hablar de materialismo? (Entendámonos: en el sentido en

que lo usaba, en sentido despectivo, no en el sentido filosófico). ¿Cómo puedes hablar de materialismo en Marx cuando aquel hombre, que tenía un ingenio formidable incluso en el sentido práctico de la palabra (tanto que os daré un ejemplo: vivía en Londres y tenía que llegar a fin de mes; vivía en el Soho, un barrio horriblemente pobre, ante el cual palidecerían, digamos, los suburbios de Roma. Era muy pobre y vivía de colaboraciones periodísticas eventuales. En determinado momento le ofrecieron una colaboración en un diario de Londres, pero no de tipo político o social: no, porque Marx estaba demasiado comprometido para hacer eso. Le ofrecieron colaborar en una sección militar. Marx no sabía nada de asuntos militares, pero en seis meses se convirtió en el mayor crítico militar de Europa), cuando aquel hombre, que poseía pues un ingenio tal, un talento tal, tanta versatilidad (¡qué carrera hubiera podido hacer en su tiempo! Podía haber sido un hombre riquísimo, integrarse en la sociedad y alcanzar el mayor éxito que un hombre pueda proponerse en la vida), cuando aquel hombre no vaciló en renunciar a todo esto?

Ahora, más allá del marxismo, miremos este hecho puramente pragmático de su renuncia. ¿Por qué lo hizo? ¿Quién lo obligó? Lo hizo porque había visto a los obreros en las fábricas, explotados (los obreros están explotadísimos también hoy, evidentemente, pero entonces la cosa era incluso monstruosa. Recordad a los niños de doce años que trabajaban doce horas diarias, y tantas otras cosas de este tipo). Por consiguiente es en nombre de esta piedad, de este interés, de esta identificación de sí mismo con los demás y con los que sufrían por lo que Marx desarrolló toda su construcción ideológica y materialista. En el fondo de la acción de Marx hay un profundo espiritualismo en sentido propio, obvio, en el sentido común, en el sentido corriente de la palabra. Ahora todos los burgueses que hasta cierto punto optan por la izquierda, se hacen comunistas, se inscriban o no, y luchan con los obreros, tienen ese impulso profundo que llamaría pre-marxista, que es vagamente humanitario, que es espiritual, y que en mi opinión tiene como fondo el cristianismo concebido en el sentido más alto y más profundo de la palabra.

Evidentemente, en mi fondo de burgués que optó por el marxismo, que aceptó una ideología marxista y que se alineó con los obreros en su lucha de clase, hay en el fondo esa misteriosa, remota pero ineliminable instancia humanitaria cristiana, de la cual no me avergüenzo. Durante el período estalinista ciertos moralistas de partido no hacían más que acusar y decir: «tú eres un humanitario, tú eres un populista». Pero no debemos avergonzarnos de nuestros orígenes. No nos deben avergonzar de nuestros orígenes: debemos tener ese punto de claridad histórica que es necesaria para aceptar todo lo que ha formado el conjunto

de nuestra cultura y de nuestra personalidad, entre lo cual hay también elementos que hemos superado, pero que están ahí, que no podemos eliminar de nosotros mismos. Estas instancias cristianas están en lo profundo de cada burgués que ha optado por el marxismo y que lucha por los trabajadores.

No solamente existe este cristianismo profundo en la raíz de cada uno de nosotros, sino que la religión (luego quizá profundizaremos y veremos, más adelante, por qué), que fue borrada y rechazada por los comunistas durante un siglo, echada por la puerta, vuelve a entrar por la ventana. Dos mil años no son nada. Creemos que dos mil años son una cifra enorme. Nos parece que ochenta generaciones se pierden en la noche de los tiempos. En realidad, en la historia global de la humanidad, dos mil años no son prácticamente nada. Somos todavía hijos directos, herederos directos de los hombres de hace dos mil años. Y de ahí que el momento religioso que hay en nosotros sea un momento todavía vivo y actualísimo. No es posible eliminarlo. Vivimos aún en aquel ámbito cultural que produjo el cristianismo y produjo las religiones. Eso es tan cierto, repito, que la religión expulsada por la puerta vuelve a entrar y vuelve a presentarse por la ventana; de una manera naturalmente compleja, complicada, profunda y difícil de analizar. Quiero decir que esa religión que los marxistas rechazamos *in toto*, porque hemos optado por otro tipo de ideología, en parte desaparece en lo profundo, en nuestro inconsciente, y allí tiene una vida que nunca sabemos determinar, porque no sabemos qué sucede en lo profundo de nuestras vísceras; y en parte sobrevive y flota en nuestra consciencia asumiendo una forma de religión disgregada: se convierte en religiosidad. Por ejemplo, ciertas actitudes hacia el prójimo, como señalaba antes hablando de Marx, se derivan de costumbres que eran anteriores a las del marxismo. Ninguno de nosotros, al situarse frente al prójimo, podrá negar jamás un elemento religioso en nuestra relación con él. Este sentimiento de piedad, de amor que nos empuja a hacer algo por el prójimo, tiene una raíz profundamente religiosa. Es una religión disgregada, una religión que ya no es metafísica, pero que como espíritu sigue siendo religiosa.

Llegados a este punto, quisiera deciros algo aún más sutil. Es quizá ese punto de coincidencia por el que fui interrogado en la primera pregunta, y al que no quise responder porque al tratarse de algo estrictamente ideológico y filosófico me siento un poco titubeante en el deseo de afrontarla. En la concepción general de la humanidad hay evidentemente una profunda diferencia entre un marxista y un católico. El marxista sitúa por completo la vida y el futuro del hombre en el ámbito del tiempo, en el ámbito de la vida terrena, mientras que un católico proyecta la vida hu-

mana en el más allá. Ésta es una diferencia tan fundamental que la cosa parecería inconcebible. Pero, a mi modo de ver, hay un punto de coincidencia. Y es precisamente esa religión que, echada por la puerta, vuelve a entrar por la ventana. Sabéis que los marxistas comunistas, pongamos en el campo literario —pero también en cualquier campo—, tienen como base del propio ser, de la propia acción, la llamada «perspectiva»: la perspectiva de futuro, la que durante todos estos años se ha llamado la Esperanza, con E mayúscula.

Ahora bien, ¿qué es esta perspectiva de futuro, esta Esperanza que rige la fe, la ideología y la acción de un comunista? Es una visión, en mi opinión, profundamente religiosa. Un comunista concibe la historia como la historia de las luchas de clases. En el momento en que la lucha de clases acabe, cuando venza una clase que para los comunistas no puede ser sino el proletariado, los pobres (uso esta palabra para hacerme entender también por los católicos), en el momento en que venza una clase cesará la lucha de clases y por tanto ya no habrá historia. Si la historia se concibe como historia de la lucha de clases, entonces la perspectiva, la esperanza de los comunistas, implica o postula un momento de ahistoricidad, al menos ideal. Más allá de lo profundo, del futuro, hay un momento en que la historia cesa y por tanto hay un momento de metahistoricidad, de ahistoricidad, también en el pensamiento marxista. Y es en este punto donde en el fondo el marxista es un hombre religioso. Si fundamenta toda su acción, la fe que lo dirige, en las huelgas y en la lucha, en afrontar todos los posibles males que le produzca su lucha —y todo esto lo hace en nombre de una fe que tiene como resultado último la victoria de la lucha de los pobres contra los ricos, o sea el fin de la historia—, desde ese momento es un hombre religioso. Es en esto donde se puede ver, en mi opinión, acaso una profunda y sutil posibilidad de coincidencia entre la posición ideológica de un católico y la de un marxista.

Cierta crítica ha señalado que en su película usted ha subrayado la humanidad del Cristo y no su espiritualidad. Su Cristo es demasiado polémico y un poco histérico. Quisiera que dijera algo al respecto.

Sí, debo admitirlo. Hay un elemento que se me ha escapado. Hay un elemento de exceso, de dureza, que en mi opinión es mínimo, entiéndase bien: no afecta a toda la figura de Cristo; es un elemento particular, un momento, y es un defecto. ¿Cómo no me he dado cuenta y por qué? Porque he hecho toda mi película con materiales vírgenes, con materiales inéditos y puros. No he reconstruido nada en el estudio, todo lo he encontrado en la realidad, en la virginidad de un paisaje de Lucania o cala-

brés, en un castillo normando de la Puglia, en una aldea de cavernícolas, donde la gente vive realmente en las cuevas, en los límites entre Lucania y Puglia. Y no sólo eso: también todos los personajes los he encontrado en materiales inéditos, vírgenes, o sea, personas reales. Tomaba a uno que me parecía que podía ser san José, y le hacía hacer de sí mismo; y él hacía de sí mismo; no lo obligaba a declamar: lo dejaba virgen como era.

Hay un solo elemento que contradice esta pureza y esta virginidad de los materiales que he empleado para hacer mi película: el profesionalismo de los dobladores, que, al no ser un profesional del cine, no soy capaz de manipular, en el sentido más brutal de la palabra. También la Magnani en la película *Mamma Roma* se me escapó de las manos. Pues igual esta vez se me ha ido de las manos la profesionalidad de Salerno, que doblaba al Cristo. ¡No por culpa de Salerno, por favor! Él era muy obediente, se prodigó mucho (incluso sufrió una úlcera en aquel período) y se dedicó con afán, con gran compromiso, a ayudarme en este doblaje. Pero había en él elementos de oficio que yo no sabía cómo manejar, cómo actuar, cómo impedir que aparecieran. En resumen: se me escapó de las manos cierto oficio suyo, y es este oficio, esa estridencia del oficio teatral, lo que al ser aplicado a la materia virgen que era figurativamente mi Cristo (un joven español que jamás había soñado hacer cine y que nunca más lo hará), ha hecho efectivamente que hubiera una cierta contradicción en la figura de Cristo, y que de vez en cuando aparecieran elementos teatrales que no tienen que ver con mi idea del Cristo, y por tanto ese poco de «histerismo».

Luego, en cuanto a la primera parte de la pregunta, ésta es mucho más comprometida y mucho más seria, en una palabra; es el problema de las relaciones entre la humanidad y la divinidad de Cristo. Y eso exige un razonamiento un poco más complejo. Cuando hice la película *Accattone* no sabía nada de cine, venía de la literatura, había preparado algunas escenografías pero no conocía la técnica cinematográfica; no sabía lo que eran los objetivos, no sabía nada de nada y tuve que inventarme una técnica mientras rodaba la película. De ahí que la primera operación que tuve que hacer fue una operación de simplificación extrema. Reduje la técnica a la pureza y el esquematismo absoluto, y pude hacerlo porque evidentemente dentro de mí había una tendencia a esto. De modo que todo *Accattone* está rodado con extrema sencillez, con frontalidad extrema. Por usar una expresión sugerente, diré que el estilo de *Accattone* es como de Masaccio, romántico, frontal, directo. Todo en primer plano y en el centro del fotograma: todos los primeros planos son simétricos entre sí, y los movimientos de cámara son los más simples, los más arcaicos posibles. Pequeños movimientos hacia adelante, con una máquina usada en pelí-

culas mudas, etcétera. Esta simplificación encontró una poética propia, un trasfondo de poética. Y quiero decir que llevé esta simplicidad hasta un momento casi de hieratismo, de solemnidad casi religiosa.

Pues bien: todos los críticos dijeron que *Accattone* era una película religiosa. Lo dijeron tanto los críticos de izquierda como los críticos de derecha, tanto los comunistas como los católicos, alguno en sentido positivo y algún otro en sentido negativo. Pero todos dijeron que *Accattone* era una película religiosa. Yo acepto esta definición. *Accattone* es efectivamente una película religiosa, pero no por sus contenidos, como decían mis críticos, no porque *Accattone* sea substancialmente la historia de la redención de un alma, la salvación de un alma; no por eso, porque sabéis muy bien que un autor puede «embaucar» con sus sentimientos, puede convertir sus contenidos en puros pretextos. *Accattone* era religioso —y acepto de buen grado esta definición— en su estilo, e incluso quisiera decir que en su técnica. Había una cierta sacralidad técnica en *Accattone.* Y yo, con esta fórmula técnica en el bolsillo, creía estar preparadísimo para hacer el *Evangelio.* Y empecé con jactancia: poseo un sentido sacral de la técnica ¡y eso es todo lo que necesito para hacer una película sacra como el *Evangelio*! Y en cambio, nada; fue un desastre. Me di cuenta de que lo que estaba haciendo los primeros días era absolutamente absurdo; escenas que rodé entonces me avergüenzan cuando las veo proyectar en la pantalla; me avergüenzo porque son malas, porque no están conseguidas. Luego, en el montaje, las he arreglado un poco, pero las aborrezco; porque si un estilo sacral, una técnica sacral, iba bien para representar una situación tan poco sagrada como la de *Accattone*, la historia de un proxeneta de los suburbios, en el fango y en el polvo de los suburbios de Roma, esta misma sacralidad técnica era absurda aplicada al *Evangelio.* Representaba sacralmente algo sagrado: lo que significa que hacía algo retórico, que hacía llover sobre mojado. Y tuve un momento de crisis, hasta el punto de que hubiera querido dejar plantada mi película inmediatamente, lo cual estuve a punto de hacer.

En cambio pasé algunas noches sin dormir, pensé y volví a pensar, y finalmente abandoné todos mis conocimientos técnicos; adopté una técnica nueva, abandoné la simplicidad, la pureza y la hieraticidad, y utilicé todos los objetivos posibles, todas las referencias pictóricas posibles, todas las referencias musicales y técnicas posibles, e incluso utilicé objetivos que los documentalistas usan para rodar carreras de ciclismo, para mostrar la llegada de una carrera ciclista. En suma: prescindí de toda la sacralidad técnica de *Accattone* y empleé una técnica que quisiera llamar caótica, magmática, absolutamente prosaica en determinados momentos. Cámara en mano, por ejemplo; o bien la escena de los procesos de Cris-

to rodada como se rueda el *cinéma-verité*, con una cámara en la mano en medio de una multitud, como si el operador estuviera rodando casualmente un hecho de crónica de sucesos, etcétera.

Pasé de una técnica pura, directa y sencilla a una técnica confusa, caótica y magmática. No sé si lo habéis pensado, pero cuando hay una técnica magmática de este tipo eso significa que hay una situación mucho más complicada. ¿Qué había pasado? Yo, instintivamente, pensando en un hecho estilístico y técnico, había previsto, prefigurado y resuelto un problema mucho más interno. En *Accattone* era yo mismo, yo personalmente, quien contaba aquella historia; la contaba tal como la veía yo, de fotograma en fotograma, de secuencia en secuencia. En el *Evangelio* en cambio había un hecho fundamental: que yo no podía ser quien contara el *Evangelio*. ¿Por qué? Porque al haber decidido ser absolutamente fiel, por razones que quizá veremos luego, al texto de Mateo, tenía que representar a un Cristo que no fuera un hombre, que fuera hombre y Dios. Ahora bien: yo no soy creyente, y por tanto, ¿cómo podía yo, directamente, en cuanto yo mismo, representar a Cristo como hijo de Dios si no creo en ello? Habría podido hacerlo con un acto de absoluta falta de sinceridad. Pero la falta de sinceridad era precisamente lo que no quería para nada que hubiera en mi película, porque una película insincera no es mediocre o no bella, sino que es horrible y moralmente repugnante.

El mío era un esfuerzo sangrante de sinceridad, y al no poder ser yo en primera persona quien contara la historia de Cristo, hijo de Dios, tuve que producir una contaminación, o sea, contar esa historia como vista a través de los ojos de otro. Se trata de un proceso muy común en la literatura. Incluso en mis novelas, al representar las barriadas, por una parte soy yo quien cuenta esas historias de las barriadas, pero al mismo tiempo me sumerjo en un personaje mío y veo las barriadas, la vida, las mujeres, los hombres, etcétera, a través de los ojos de mi personaje. Por eso hay tanto dialecto, tanto espíritu dialectal en mis novelas; porque al ver el mundo con los ojos de mi personaje sólo puedo verlo, incluso lingüísticamente, como lo expresa mi personaje. Y lo mismo he querido hacer con el *Evangelio*. Por una parte era yo quien contaba esta historia, en lo que respecta a la humanidad de Cristo, etcétera; por otra, en lo que respecta a su divinidad, he tenido que contar esta historia como vista por los ojos de otro: ¿quién era ese otro? Era quien cree. Y así ha nacido la contaminación, la contaminación entre mi modo de ver esta historia, que era sobre todo humano, historicista, como la puede ver un marxista, y el modo como puede ver esa historia un creyente; de eso nació esa contaminación estilística que produjo aquel magma técnico del que os hablaba antes. Por tanto, yo he representado objetivamente la his-

toria como la contó Mateo; y a Cristo lo he representado como hombre, pero también como Dios, a través de ese proceso técnico.

Como prueba de que lo que os he contado es cierto, pensad por un momento en un aspecto de mi película, en las referencias pictóricas. En mi película hay referencias pictóricas, las más dispares y las más refinadas, quisiera decir. Pensaba principalmente en Piero della Francesca, de quien tomé los trajes de los fariseos, por ejemplo, pero también pensaba en mi pintor preferido, Masaccio; pensaba en los primitivos, en Giotto. En la faz de Cristo veréis elementos que son del Greco y otros que son bizantinos; en un encuadre, en el pesebre, durante la adoración de los Magos, podéis reconocer un cuadro de Carlo Levi. Hay mujeres que llevan chales negros, o blancos, con pómulos salientes, con caras que parecen de una pintura lucana de Carlo Levi. Hice las referencias pictóricas más variadas, pero estas referencias no están en contraste entre sí. ¿Por qué? Porque están ligadas por un denominador común, que funde todas esas referencias pictóricas por refinadas o cultas que sean. ¿Qué quiere decir eso, una vez más? Que en cuanto autor, autor de algún modo culto, pensaba estas referencias pictóricas, pero era el personaje a través del cual yo veía la historia de Cristo en cuanto hijo de Dios el que fundía entre sí todas estas referencias pictóricas hasta llegar a un realismo fundamental, que he querido llamar nacional-popular porque en el momento mismo en que realizaba una obra de sinceridad religiosa también quería estar cerca de quienes creen, de los católicos. A través del mismo proceso de identificación mía con un personaje en el que creo, he realizado una obra profundamente gramsciana; o sea, he hecho, al menos en la intención, una película que Gramsci habría llamado nacional-popular justamente por el proceso mismo de contaminación estilística.

Usted ha citado antes algunas frases del papa Juan, reconociéndole no haber cedido nunca al compromiso, o, en otras palabras, no haber usado el maquiavelismo. Fenómeno que en cambio me parece que pertenece a la ideología comunista, como derivación de la ideología marxista. Y aquí surge la fractura entre comunismo y leninismo, en el plano práctico, precisamente por la inmersión de la ideología en la vida política, que implica el maquiavelismo; y precisamente en esta inmersión en la vida política es donde encontramos la diferencia, porque el cristianismo no pertenece a la vida política al menos por su naturaleza (que luego intervenga siempre en la vida política, creo que no sirve de excusa para nadie, ni siquiera para los católicos), mientras que en cambio el comunismo entra en la vida política, y por ello debe pedir ayuda siempre al compromiso y al maquiavelismo. Éste me parece uno de los obstáculos que se crean entre marxismo y cristianismo.

Ésta es una gran dificultad, pero nunca he sostenido que se trate de un diálogo fácil. Dificultades como las señaladas por usted no hay una sino millares, evidentemente. Pero se le puede dar la vuelta a lo que ha dicho usted. En el límite extremo tanto una corriente como la otra corren un poco los mismos riesgos: los peligros del dogmatismo y de la rigidez autoritaria. Pero yo personalmente no admito ni un extremo ni el otro, evidentemente. Entonces, el diálogo que se debe desarrollar entre católicos y comunistas implica ante todo una primera exigencia fundamental: que sea un diálogo entre católicos no dogmáticos en el sentido corriente de la palabra (no que crean en los dogmas) y marxistas no dogmáticos. Cierto que si se encuentran dos dogmáticos no pueden hacer otra cosa que tirarse de los pelos, está claro.

Éste es el primer punto al que cualquiera de las dos corrientes opuestas debe renunciar inmediatamente. No sólo para poder dialogar sino para ser un verdadero marxista y un verdadero católico. Ahora bien: los dogmatismos tienen, en ambos casos, la característica de ser tacticistas, porque en el momento mismo en que la cosa en que se cree se convierte en dogmática, en la práctica todo se vuelve lícito. Sin embargo cuando se lleva a la espalda una teoría o una fe, o una ideología dúctil, histórica, viva, llena de dudas, llena de verdades intimas y de realidad, es cuando uno no puede permitirse ser tacticista, porque el tacticismo es siempre escepticismo, es siempre cinismo, y el cinismo sólo lo consiente el dogmatismo. El diálogo entre comunistas y católicos es un diálogo profundamente democrático porque implica la contradicción, la superación de los dogmas que cada uno de nosotros tiende a llevar a la espalda.

Tal vez si se hiciera un esfuerzo por llegar a la integración entre marxismo y catolicismo, lo máximo que se podría conseguir es un catolicismo más «humano» y avanzado, pero no un marxismo religioso. De otro modo el marxismo debería renovar sus bases. Por eso es el catolicismo el que ha de ir más allá, y no el marxismo.

Mire, es un poco lo que dije al principio: que en mi opinión es inútil debatir esta fase del diálogo. Es decir, el primer punto que tiene que tener en cuenta un católico que hable con un marxista y un marxista que hable con un católico es no meterse en la cabeza convertir al otro, porque la conversión es siempre un acto autoritario.

A mí no me interesa convertir a un católico al ateísmo y al marxismo, ni quiero que me conviertan a mí. Pienso por mí mismo en mi alma, en mis pensamientos y en mi ideología. Cada uno de nosotros tiene este derecho. Si empezamos pretendiendo dialogar sobre este presupuesto es evidente que nunca avanzaremos. Que luego y en determinado punto el diálogo

avance tanto que rompa ese punto de incomprensión, de absolutismo y de dogmatismo que hay en una parte y en la otra, ¡tanto mejor! Éste es un problema que discutiremos dentro de diez o veinte años (o quizá dentro de pocos meses, porque las cosas, en este punto de nuestra historia, han experimentado la aceleración que les da la ciencia). Mientras que en otro tiempo un hombre discutía sobre una idea durante toda su vida, ahora son cincuenta mil los que la piensan, en todo el mundo, dada la circulación de las ideas, y por tanto la queman más rápidamente. Puede ocurrir que algunas etapas del diálogo se quemen justamente porque somos miles o millones quienes pensamos en ello; hay millones de cerebros que piensan en ello, cuando en otro tiempo estaban tan dispersos en la vida humana.

Pero de todos modos, decía, no consigo para nada volver inconcebibles (aquí digo una cosa quizá un poquito exagerada y no estaréis de acuerdo conmigo), no consigo para nada no concebir un católico que trate de realizar reformas de estructuras. Y por otra parte, me es difícil no concebir a un comunista que cree en Dios. ¿Por qué no habría de concebirlo? No veo que haya ninguna contradicción fundamental en esto. En un futuro lejano esta mezcla, en mi opinión, podría producirse muy bien. Tal vez me he anticipado, quizá he sido un poquito temerario, pero quisiera que alguno, si no está de acuerdo conmigo, me demuestre por qué un católico no puede aceptar reformas de estructura de la sociedad. [...]

Por volver a la cuestión lingüística, a la tesis que había señalado como motivo inspirador de su película, ¿en qué medida cree que la reproducción del texto del evangelio en su película ha contribuido a la evolución de esta crisis?

La alusión a la cuestión lingüística la había hecho al margen de mi película, es decir, había hablado de una crisis personal mía y de una crisis de la cultura italiana. Y había resumido rápidamente el camino por el cual había llegado a establecer que la crisis de la literatura era una crisis de la sociedad. Y el camino era un examen lingüístico. No es que haya puesto en relación los problemas lingüísticos con la película, sobre todo porque este camino lo he recorrido después de haber hecho la película y, por tanto, no hay ninguna referencia directa.

Quisiera preguntarle qué reacción ha tenido ante al premio otorgado por la Organización católica internacional del cine[4]*, y sobre todo cómo pone en relación este premio con las críticas de ahistoricidad que se han*

4. A *El evangelio según san Mateo*, presentado a la XXV Muestra de Venecia el 4 de septiembre de 1964, le fueron concedidos, entre otros, dos premios OCIC (Oficina ca-

hecho a su película desde varios puntos de vista. Me refiero al debate en Vie Nuove *y a las acusaciones que se hacían de falta de historicidad de su película.*

No hay nexo alguno entre ellas. Son dos preguntas distintas. Bueno, el premio que me han dado los católicos de OCIC y del Cinefórum lo acepté, debo decirlo, de buen grado, porque en mi opinión es precisamente un acto del diálogo. Me lo dieron precisamente en un momento en que yo no dejé de proclamarme marxista y nunca he dicho que me hubiera convertido. Me lo dieron a sabiendas de que se lo daban a un marxista y a un no creyente; por lo tanto, este acto de democracia por su parte sólo podía encontrar, en mí, aceptación, un acto igualmente democrático. Por tanto me lo dieron en un plano de absoluta lealtad.

En cuanto al problema de la ahistoricidad, lo he aludido en dos o tres puntos, al responder a otras preguntas, y me parece que si respondiera por extenso a lo que usted dice daríamos un paso atrás. Pero eso me da el pretexto para decir algo distinto. Moravia decía, en un debate como éste, que el marxismo me había servido en la película, para realizar la película, en cuanto tomé como protagonista (dice Moravia) al subproletariado meridional por analogía con el hebreo de los tiempos de Cristo, y comoquiera que el subproletariado es fundamentalmente ahistórico, conseguí hacer una película religiosa. Así pues, éste sería el camino a través del cual, según Moravia, he conseguido hacer una película al mismo tiempo marxista y religiosa. Antonello Trombadori decía lo contrario: decía que el hecho al que aludí antes, que el protagonista de mi película es Cristo, y que la visión de Cristo era panorámica, y por tanto iba más allá de la historia, y por tanto la película era ahistórica. Y que en este sentido conseguí hacer una película al mismo tiempo marxista y religiosa.

Ambas teorías tienen algo de justo, pero en mi opinión son parciales porque la realidad es ésta: no es verdad que los proletariados sean ahistóricos. No estoy de acuerdo con Moravia en esto. Moravia hoy puede decirlo lícitamente porque eso forma parte de su visión del mundo, de su ideología; puede escribir las novelas que escribe porque tiene esa ideología. Yo no estoy de acuerdo con que los proletariados sean ahistóricos. En mi opinión son convulsamente históricos, son indirecta y contradictoriamente históricos. Por poner un ejemplo: el subproletariado jugó un papel histórico negativo durante el fascismo. El fascismo pudo existir históricamente porque pudo apoyarse en el subproletariado, corrompién-

tólica del film), uno de «Premio Cineforum» y el premio de la Liga Católica para el cine y la televisión de la República Federal Alemana [*N. de T.*].

dolo, y así éste entró indirectamente en la historia. E igual durante una restauración borbónica, me parece que citada por Engels, al hablar de la historia del reino de Nápoles. El subproletariado, al que Engels llamó *Lazzaroniten*, los holgazanes de Nápoles, en determinado momento tuvieron que elegir, fijaos, entre ponerse del lado de la Guardia nacional o del lado de los Borbones. Tras una serie de negociaciones y de indecisiones que implicaron cierta toma de consciencia, por anómala que fuera, se pusieron del lado de los Borbones y destruyeron a la Guardia nacional. También ahí desempeñaron un papel histórico. Y pensad también en el enorme papel histórico que jugó el subproletariado en Rusia, en la Urss.

No creo que se pueda explicar el estalinismo y ni siquiera la destitución tan rápida e imprevista de Kruschev si no se tiene en cuenta históricamente la situación de la Urss tomando en consideración los subproletariados. Rusia era una depósito enorme de siervos de la gleba que imprevistamente aparecieron en la historia, conducidos por las élites obreras, por las aristocracias obreras que hicieron la revolución y que los arrastraron tras ellos. (Son imágenes, creo, usadas por Lenin: en un tren, la aristocracia obrera sería la máquina; después están los vagones buenos y, por fin, los vagones destartalados, una serie de vagones destartalados de tren de mercancías, que serían el subproletariado). El subproletariado fue arrastrado evidentemente a la historia de la Urss y tuvo un peso enorme. En mi opinión no podemos explicar a Stalin si no recordamos que Stalin era hijo de una sierva de la gleba. Y eso explica a Stalin tanto en su interior, en su *megalomanía* y hasta cierto punto en su locura histórica, y por otra parte explica el culto de la personalidad a él tributado. Eran hijos de siervos de la gleba, de la generación anterior, los que rendían culto a la personalidad, o sea, asimilaban a Stalin a ciertas costumbres de tipo místico, religioso, fabulista, que tienen los subproletariados. Y así esta falta de perspectiva, de experiencia histórica, historicista, explica también la violencia brutal con que ha sido depuesto Kruschev.

Esto para deciros que los subproletariados no son ahistóricos, sino que cumplen su papel histórico de manera contradictoria y convulsa. Por otra parte, tampoco la lección de Cristo fue ahistórica. *¿Por qué? Mi* película no tiene como protagonista sólo al subproletariado hebreo de la época, representado por el subproletariado meridional, y tampoco sólo a Cristo, sino la relación entre los dos. En el momento en que Cristo arrastra tras de sí a las multitudes del subproletariado, las lleva a la historia. Es decir: realiza una operación histórica. Así pues, la perspectiva final es ciertamente ahistórica, metafísica y religiosa, porque entonces no podía haber prédicas de otro tipo que no fuera el religioso. Eso por razo-

nes históricas, sobre todo si nos referimos al pueblo hebreo. Por tanto su perspectiva final era ciertamente ahistórica; pero la acción que cumplió en su historia humana, en cuanto hombre, es una operación histórica de redención del subproletariado, que fue el que le siguió.

[...] Será posible un acuerdo cuando la Iglesia se haya despojado por completo de poder temporal. Habrá acuerdo cuando la Iglesia se convierta, como Cristo ha dicho —como aparece también en su película—, a las palabras de Jesús: «Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios». El cristianismo luchará junto con el comunista y el marxista y por su cuenta se ocupará de los problemas metafísicos, se ocupará de los problemas que interesan a la vida espiritual, y hará de ello una misión sin que con eso se contraponga a quien lucha por cambiar las estructuras sociales. Le pregunto si cree usted que esto será posible.

En esto estamos todos de acuerdo. Está claro que ninguno de nosotros aprueba la pompa de la Iglesia, y luego diré más. Usted ha sido un poquito cauto, y podía haber dicho algo mejor las cosas. No aprobamos que la Iglesia esté con Franco, en España. Pero en mi opinión meternos por esto en posiciones de agresión continua y ser titubeantes al empezar un diálogo con las mejores fuerzas de la Iglesia es absolutamente contraproducente.

En cierto sentido nosotros debemos ser ayudados por el cristianismo porque el cristianismo le ofrece a nuestro horizonte humano soluciones, perspectivas y posibilidades por las que el marxismo se desinteresa. Por ejemplo, el problema de la muerte es un problema muy grave para todos nosotros. Digo que todos tenemos la angustia por tener que morir, la caducidad de la vida, los momentos de incertidumbre, de dolor y de crisis. ¿Y qué queréis que el marxismo nos diga sobre eso? No dice nada. Dice: apañáoslas. En este punto, para integrar la ideología marxista intervienen elementos que no son del marxismo, que están en este caso en las religiones y para nosotros en el cristianismo. El cristianismo nos ofrece esta posibilidad de integración de nuestra humanidad; viene a nuestro encuentro, nos ayuda. Pero nosotros debemos ayudar a los hombres de buena voluntad de la Iglesia a desencallarse de sus posiciones reaccionarias, de las posiciones que la Iglesia ha asumido delictivamente de la contrarreforma en adelante. Tras Juan XXIII y en el concilio ecuménico, como decía al empezar nuestro debate, hay fuerzas de la Iglesia fortísimas, imponentes, que dan signos sinceros, auténticos, de querer liberarse de esa posición de la Iglesia en tanto que Iglesia de clase. Hay signos auténticos y sinceros. Debemos tener presente sobre todo esta sinceridad y esta buena fe. No debemos pensar en el pasado:

debemos mirar sinceramente al porvenir y ayudar a estos católicos de buena voluntad a desencallar a la Iglesia de estas posiciones estancadas y superadas.

Mire sobre todo a los jóvenes, a la enorme mayoría de los jóvenes católicos (he conocido a muchos en estos debates, y también fuera de ellos), que ya no son como los católicos de la generación anterior. Ya es dificilísimo encontrar en los jóvenes católicos, los que ahora tienen 18-20 años, casos patológicos de anticomunismo. El anticomunismo ya no existe entre los jóvenes. Es un paso enorme, en mi opinión, por parte del orden religioso. Es sobre esto sobre lo que debemos apuntar y debemos hacer el diálogo con ellos. ¿Qué nos importa si hay cardenales aún con la nostalgia de ir a bendecir los gallardetes fascistas? No nos importa nada; peor para ellos. Debemos iniciar el diálogo con los católicos más avanzados, de buena voluntad, que saben muy bien que la Iglesia se debe ocupar de problemas espirituales y no de problemas menudos de la política. O bien, si se ocupa de problemas políticos, el único modo es (y ahora diré la enormidad a la que aludía antes) que debe ayudarnos a hacer la reforma de la estructura.

Yo creo que la diferencia entre cristianismo y marxismo es una diferencia de fondo, frente al problema de la explotación, sobre la base de algunas afirmaciones que se encuentran en los evangelios y en las cartas de los Apóstoles, que voy a citar. «Sométanse todos a las autoridades que ejercen el poder. Porque no hay autoridad sino por Dios, y las que existen, por Dios han sido establecidas, de suerte que quien resiste a la autoridad resiste a la disposición de Dios» (Pablo). [...] Entonces, ¿no hay más que obedecer aunque los soberanos sean malvados e injustos? Otra frase del evangelio: «No exijáis más de lo que os ha sido acordado, no hagáis extorsión a nadie, no calumniéis y contentaos con vuestras pagas». «Al que te hiera en una mejilla, ofrécele también la otra». Además, en la frase «dad al César lo que es del César y a Dios, lo que es de Dios», Jesús demostró no rebelarse contra un ordenamiento político que tenía un carácter auténticamente esclavista, sino que en cambio lo reconoce. Tarea de una persona honrada sería oponerse radicalmente a semejante situación social. Y en las cartas de los apóstoles, el obsequio a la autoridad constituida, el reconocimiento de lo político-social existente, incluida la institución de la esclavitud, suenan claros, distintos y frecuentes. Quisiera saber cómo juzga usted estas frases.

Ya las veo simplemente, ante todo, desde un punto de vista histórico. Es absurdo pensar que san Pablo pudiera tener el carnet del partido comunista en el bolsillo.

Estas frases hay que tomarlas y ubicarlas en una situación histórica, o sea, en la inconcebibilidad histórica de ir más allá de esta situación social. En aquellos tiempos la revolución predicada por el evangelio y por san Pablo se producía, y debía producirse, en otro plano; mas, sin embargo, era revolución: tanto es así que la esclavitud fue destruida precisamente por el cristianismo. Aparte de eso, me parece que no podemos juzgar los evangelios o las antiguas escrituras tomando frases aisladas y juzgando por ellas. ¿Qué ocurriría si de una novela mía se extrajera una frase y se leyera aislada, como hacen los fascistas? Hay que tomar siempre las cosas en su contexto. Entonces, le diré otras dos frases que me vienen a la mente, muy a propósito: «Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico entre en el reino de los cielos». No solamente dice eso, sino que, más decididamente, Cristo dice: «No podéis servir a Dios y al dinero». Si a los pobres les dice eso, para los ricos estas afirmaciones tienen un sentido completamente contradictorio, es decir: destruyen la posibilidad real de ser ricos. Integre las frases citadas por usted con éstas y verá que la fuerza contradictoria está siempre en el evangelio. La grandeza del evangelio es precisamente ésta: ser un pensamiento extremadamente coherente que no teme ninguna contradicción, porque las contradicciones se resuelven punto por punto en la total integridad de la predicación y de la visión del mundo.

Usted ha dicho hace poco que la conversión es siempre un acto autoritario. A mí no me parece que eso sea verdad, cuando hay personas, curas o laicos, que incluso pierden la vida en el intento de convertir a la gente.

No he dicho que la conversión sea un hecho autoritario. He dicho que es un hecho autoritario presuponer la conversión del otro. Si me pongo a dialogar con usted, católico, presuponiendo que usted, antes de dialogar, ha de convertirse a mi idea, eso sería un acto y una imposición antidemocrática. Yo debo dejarle a usted completamente libre, no presentarme a usted con el propósito de convertirle. Si luego usted se convierte a mis ideas, tanto mejor, pero ésta no debe ser «mi» finalidad directa. Ese poco de apostólico que hay en un católico está muy bien, pero ha de producirse con absoluta discreción y absoluta democraticidad. No debe presuponer la conversión del otro. Si el otro no se convierte, tanto peor para él, o tanto mejor: carece de importancia.

Creo que si el misionero va a un país donde hay necesidad de convertir, al menos según su modo de ver y de pensar, realiza un acto autoritario; porque creo que va con la idea de convertir a alguien, pues de otro modo no tiene sentido.

En realidad no apruebo del todo este hecho. Es un acto apostólico que, mientras se desenvuelve dentro de los límites de la democraticidad absoluta, va bien, pero por desgracia no siempre el espíritu de los misioneros es tal, digamos, a nivel histórico, que tenga toda mi aprobación. Muchas veces los misioneros, al ir a convertir, sin quererlo, pobrecillos —he conocido a muchos, son personas angelicales; en el Sudán he sido huésped de misioneros, y son personas deliciosas, y por tanto no lo hacen a propósito—, su actitud es frecuentemente colonialista: sin quererlo, se presentan hacia las otras razas con una actitud paternalista que no resulta aceptable para mi mentalidad. No se presentan en paridad de nivel cultural, o sea, no han leído a Lévi-Strauss, esto es, no han estudiado históricamente el alma del salvaje; se consideran superiores a los salvajes, y eso no me gusta. [...]

Estuve en Moscú personalmente, en carne y hueso, y entré en una iglesia donde tenía lugar una función religiosa. Nadie la prohibía, nadie decía nada. En mi opinión este tipo de discusión estaba muy bien hace veinte años. La discusión ya no se puede basar en eso, porque yo entonces podría replicarle: en España, ¿qué hace la Iglesia, qué hacía? En mi opinión para un diálogo debemos prescindir finalmente de esa vieja propaganda verdaderamente antidemocrática, absurda, facciosa; por una parte y por la otra, entiéndase bien. Este tipo de discusión ya no tiene sentido, lo ha quemado la historia, y debemos ayudarnos a quemar los residuos que aún quedan.

[El mismo interlocutor; la voz no queda registrada. Cita el informe Ilichev sobre la propaganda atea en Rusia].

Bueno, por desgracia debo confesar sinceramente que no he leído el informe Ilichev y por tanto me he de mantener un poco entre vaguedades; no he tenido tiempo, no he tenido modo de informarme. De todos modos esta situación rusa es una situación que no tiene nada que ver con nosotros. Y también ésta es una vieja costumbre. Evidentemente el diálogo es ante todo un hecho nuestro, italiano. No creo que Rusia pueda servir de ejemplo para todo lo que se hace allí. Puedo polemizar muy bien con el informe Ilichev: siempre he polemizado con las cosas que han hecho en Rusia y que no me gustaban. Por eso decía que de una parte y de otra no se deben sacar esas consecuencias.

[El mismo interlocutor otra vez; voz no grabada]

Mire, lo que decía antes: cada uno de nosotros seguirá considerándose en posesión de la verdad. Ésta no es una buena razón para que yo no dialogue con usted. Está claro que creo que la verdad está de mi parte, pero esto no me impide «hacer» un diálogo con usted. Ésta no es razón

para odiarle. Por tanto, decía antes, es inútil querer abrir el diálogo y tener ambiciones excesivas sobre él. Justamente lo decía al iniciar este debate: lo primero que debemos hacer es perder la costumbre de pensar en la mala fe del otro, de odiar al otro, y en cambio conocernos recíprocamente en un plano democrático. Éste es el primer acto del diálogo. Luego pasará lo que tenga que pasar. [...]

Si hemos de comenzar un diálogo, debemos hacerlo fuera de los partidos, y avanzar realmente, ir hacia adelante entre las personas que vosotros los católicos llamáis «de buena voluntad», pues de otro modo la instrumentalización nos lleva inmediatamente a situaciones nuevamente dogmáticas y otra vez de odio, otra vez antidemocráticas.

1965

LAS RELACIONES ENTRE LENGUA Y LITERATURA*

Baldelli: Hasta hace un siglo, el italiano era la lengua de una reducida aristocracia. Hay algunos datos estadísticos verdaderamente impresionantes: no es que haya una coincidencia absoluta entre analfabetismo y lengua, pero parece que en el momento de la unidad de Italia había un noventa por ciento de analfabetos. Esto quiere decir que el analfabetismo alcanzaba en algunas regiones el noventa y siete o el noventa y ocho por ciento, y que, por tanto, la lengua era verdaderamente patrimonio de muy pocos.

Esta situación cambió notablemente bajo el impulso de la organización escolar y administrativa de la Italia unificada. Cuando se habla de la lengua italiana de los primeros años de este siglo se piensa inmediatamente en las expresiones más elevadas, por ejemplo en la lengua de D'Annunzio. Pero es necesario recordar que precisamente en los niveles medios y bajos estaba trabajando una legión de maestros italianos cuyo evangelio era *Los novios* [*I promessi sposi* de Alessandro Manzoni], que tenían como Hechos de los Apóstoles el idioma gentil, y como Apocalipsis, *Corazón* [de Edmundo de Amicis]. Difundía un italiano de tipo popular, un poco a la toscana y más bien híbrido. Esta difusión fue bastante importante y hasta cierto punto puso en crisis una dicotomía de la lengua italiana que se arrastraba desde hacía siglos, descalificando rápidamente la lengua de la poesía. El día en que dejó de ser posible para un poeta emplear «speme» [esperanza] o «vorria» [quería] fue precisamente porque se afirmó en los niveles medios y bajos un gusto popular, coincidiendo con el momento en que la lengua literaria más elevada *dannunzieggiaba*. La lengua de hoy es la lengua de la burguesía, como lo fue la de la corte de Urbino o la de la corte pontificia; es la lengua de toda su historia, pero me parece que en las últimas décadas ha sido también la lengua de este fermentar desde abajo que ha descalificado toda una serie de formas lingüísticas poéticas. [...]

En lo referente a la intervención de la técnica sobre la lengua, es necesario distinguir dos puntos importantes. Cuando se habla de técnica,

* Roma, 3 de febrero de 1965. Debate en el que intervienen I. Baldelli, Pasolini, M. Rago, Luciano Gruppi y otros.

de lengua de la técnica, es necesario distinguir claramente entre lengua de las técnicas exactas (es decir, la lengua de los físicos, de los químicos, etcétera) y la lengua de la técnica política, administrativa, burocrática o financiera. Desde este punto de vista, un fragmento de Moro o de cualquier otro político italiano es un fragmento de lengua sólo aparentemente técnica, en el sentido de la exactitud. Es un fragmento de técnica del tecnicismo, de lo que uno de los intervinientes en la polémica ha llamado la anti-lengua. Antes de usar «vahídos» cualquier discurso político debería tomar algunas precauciones adicionales.

Tampoco quisiera que se olvidase que la lengua técnica fue adoptada muchas veces en la historia de la lengua italiana con la mayor seriedad. Por ejemplo, los ilustrados lombardos del *Caffé* adoptaron la lengua de la técnica también en forma dialectal con extrema seriedad, y quisiera recordar que en los años en que Galileo Galilei proponía una lengua concreta de la técnica —«manchas solares» en vez de «helioscopia»; «anteojos» o «gafas» en vez de «visor», como proponían otros científicos—, en aquellos mismos años Giambattista Marino en el *Adonis* se servía de la técnica como elemento variante de su discurso. [...]

Pasolini: Debo entrar un poco en polémica y defenderme de algunas precisiones hechas por el profesor Baldelli, que tienden a reequilibrar la cuestión. Con la prudencia de quien no tiene nada que perder y tampoco nada que ganar en el campo de la lingüística, me he echado hacia adelante a pecho descubierto, a la garibaldina, y quizás he dicho cosas un poco excesivas[1]. [...] Es preciso, antes que nada, tener presente este hecho. El mío no es un discurso lingüístico; es un discurso sociolingüístico. El fondo de mi discurso no es lingüístico sino político. [...]

La burguesía prefascista y fascista no supo identificarse nunca con toda la nación y ni siquiera quiso hacerlo, y por eso todo lo que daba a la nación era, en el mejor de los casos, algo paternalista, y, en el peor, algo autoritario. Como durante el fascismo, que imponía una lengua italiana desde lo alto de la radio del estado (EIAR).

Lo que está sucediendo ahora es que efectivamente los que discutimos somos los marxistas. Esa clase burguesa tiende a convertirse en hegemónica [...] por un agigantamiento de los medios de producción y de

1. Pasolini se refiere al citado ensayo «Nuove questioni linguistiche», que había suscitado numerosas reacciones y polémicas (sobre todo en *Rinascita*, *Il Giorno* y *L'Espresso*) acerca del estado y el destino de la lengua italiana. Para las réplicas y las sucesivas intervenciones de Pasolini *vid.* la sección «Lingua» en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972, pp. 29-81, donde retoma en parte la argumentación de Baldelli.

la difusión de la cultura. Todavía no lo es, pero tiende a ser hegemónica, y, naturalmente, se identifica con toda la nación, creando ese estado de necesidad del que hablaba Gramsci. Desde el momento en que los industriales del Norte consumaron un salto de calidad se convirtieron en clase hegemónica. [...] Así, todo lo que hacen aparece como hegemonía cultural, y al mismo tiempo son irradiadores de poder económico, financiero, de cultura y de lengua.

La lengua de una naciente tecnocracia italiana —según el modelo de las tecnocracias europeas y mundiales— es evidentemente el lenguaje tecnológico: la lengua de la producción, del consumo, la lengua de lo que Moravia llama «la eternidad industrial», que tiende a sustituir con sus determinismos a la eternidad natural. Este lenguaje tecnológico se presentaría de momento como una nueva estratificación del italiano.

Sabemos que toda la historia del italiano está hecha de estratificaciones, que se añaden la una a la otra a tenor de movimientos, de situaciones políticas nuevas, a veces surgidas en Italia y a veces venidas del extranjero. Esta serie de estratificaciones de la lengua italiana nunca han sido superadas porque han sido estratificaciones puramente lingüísticas, cuando no literarias. Al no haber por debajo mutaciones de estructura no conseguían superar a las otras y anularse recíprocamente, y tan sólo se yuxtaponían. De ahí la enorme riqueza léxica del italiano, su sobreabundancia de formas concurrentes, su nominalización típica del francés o su falta de secuencias progresivas típica de las lenguas estrictamente comunicativas. La enorme riqueza, utilidad y belleza del italiano —objetiva y literariamente hablando— son debidas al amasarse de estas estratificaciones, que fueron sólo lingüístico-literarias y no tuvieron nunca un centro de irradiación política.

La nueva estratificación tecnológica es absolutamente original respecto a todas las estratificaciones precedentes porque tiene detrás una nueva fuerza política hegemónica. Por lo tanto, no se añade a las demás estratificaciones sino que se ubica como un principio modificador en el interior del lenguaje: modificador y homologador de los varios tipos de lenguaje que forman la variopinta geografía del italiano nacional tal como lo conocemos hoy.

Así pues, la discusión me parece que no es si yo tengo razón o me he equivocado desde el punto de vista estrictamente lingüístico o, peor aún, literario. Sino si tengo razón al decir que hay una clase dominante que tiende a presentarse como hegemónica y hace lo que hizo en Francia primero la monarquía y luego la gran burguesía revolucionaria. Y también si es verdad o no que una clase hegemónica es *a fortiori* una clase que produce inmediatamente una transformación lingüística. Todo lo demás me

parece una exposición de puntos de vista personales, que más bien representan un retraso respecto a lo que estoy diciendo. [...]

Además, no puedo aceptar la observación del profesor Baldelli según la cual el italiano es una lengua nacional desde que algunos maestros elementales la difundieron en Italia. No puedo aceptarlo desde el momento en que soy marxista, porque los maestros difundieron el italiano en la Italia analfabeta, en una Italia con un noventa o noventa y ocho por ciento de analfabetos. Eran los difusores del espíritu burgués, y todos los medios de difusión de la cultura y del espíritu burgués, las llamadas infraestructuras de base como decía Terracini, son todas de este tipo. La burocracia, el ejército o la administración son, todos, instrumentos del poder burgués. No consigo entender que palabras como «speme» o «vorria» se hayan debilitado o hayan perdido color en el lenguaje literario por el hecho de que hubiera un impulso popular desde abajo que las hizo imprevistamente arcaicas, superándolas. No hubo impulso popular ninguno, sino un impulso pequeño-burgués. [...]

No estoy de acuerdo con él ni siquiera cuando habla un poco polémicamente de las técnicas. Baldelli dice que por un lado están las técnicas de las ciencias exactas en general, y por otro el lenguaje de los abogados y el lenguaje de los burócratas. Es una distinción muy razonable, pero la distinción que hay que hacer es ésta: por una parte la técnica en cuanto lenguaje técnico de las ciencias exactas, de la ciencia *tout court*; por la otra, el lenguaje de la ciencia aplicada. Éste es el lenguaje de la tecnología y es éste el tipo de lenguaje del que hablo yo. Sé muy bien que para toda la tradición italiana, de Galileo a Gadda, el lenguaje científico —es decir, el de la ciencia— encaja de algún modo en el espíritu antropológicamente humanístico. Pero lo que sucede ahora es un hecho totalmente nuevo, porque el espíritu de la técnica aplicada —es decir: el espíritu tecnológico— es un hecho social, humana e históricamente nuevo. No podemos referirnos a tradiciones que no tienen nada que ver con este fenómeno nuevo. El punto en que se encuentra la humanidad en este momento es una revolución similar a la que ocurrió cuando el hombre descubrió la rueda; cuando pasó del estado de bestialidad al estado del hombre que trabaja. Es un nuevo tipo de descubrimiento del trabajo, el de una técnica que se extiende a todos los niveles de la completa industrialización, lo que Moravia llama la industria cultural.

Me parece inane tratar de ignorar o velar, de hacer menos agudo, y en el fondo menos terrible y angustioso, el problema del lenguaje tecnológico, buscándole tradiciones y árboles genealógicos.

He dicho, un poco confusamente, lo que podía responder al profesor Baldelli, pero el organizador del encuentro me dice que hay gente del

público que desea intervenir, y en el debate las cosas se aclararán mejor, como ocurre siempre.

Gruppi: La hipótesis que ha lanzado Pasolini me deja profundamente perplejo. Me deja perplejo su paso de clase dominante a clase hegemónica referido a la burguesía de nuestro tiempo. Me parece que la burguesía italiana tuvo ya una función político-cultural hegemónica, incluso en el plano de la lengua, con todas las contradicciones y las insuficiencias que conocemos, en el siglo pasado, en el momento de la unificación de la nación italiana. Los límites y las insuficiencias de la función hegemónica se han manifestado en el plano de la unificación y de la constitución de una lengua nacional. Aquí Pasolini tiene razón. Puede ser polémico cuando habla de la falta de una lengua nacional verdadera y propia, pero me parece que debemos entender qué quiere decir. Si nos referimos a un tiempo más reciente, me parece que esta burguesía italiana ha experimentado una profunda crisis de su propia función hegemónica en la fase de la Resistencia. Hoy diría que esta función hegemónica en el plano político y cultural está mucho más contrastada que cuanto lo había estado en el pasado. [...]

La burguesía italiana, afirmada sobre todo en el Norte, ¿tiene hoy la capacidad de concluir una unificación cultural real, y por tanto también lingüística, de nuestro país? ¿Tiene la capacidad de llevar a las masas dialectales, sobre todo las de la Italia meridional, al nivel de la cultura nacional, es decir, de la lengua nacional efectiva? Para situar la cuestión en un nivel político estricto, me parece a mí que Pasolini hace una propuesta de centro-izquierda, es decir, que fía la solución de los problemas de la vida nacional en el plano del centro-izquierda. Yo creo, por el contrario, que una efectiva unificación cultural, incluso en el plano de la lengua, sólo se puede producir en el país a través de una rebelión democrática profunda, capaz de alzar a las masas populares, empezando por las del Sur y las de las campiñas, al nivel de la cultura nacional y de la lengua nacional, dando comienzo a un proceso de reelaboración de nuestra lengua, que ciertamente no está aún concluido, y que no fiaría al centro-izquierda...

Pasolini: Le agradezco a Gruppi su intervención, muy gentil y dulcemente sectaria. Nada que ver con el centro-izquierda. Quise hacer un diagnóstico, con absoluta imparcialidad, de la realidad que observaba, y mi imparcialidad ha sido tomada como indiferencia. Es sencillamente una observación de lo que está pasando, mientras que la intervención de Gruppi es simplemente un llamamiento a lo que debería pasar.

Estoy muy de acuerdo con él, pero para que suceda eso es necesario que miremos la realidad cara a cara en sus aspectos nuevos. No podemos

mirar el capitalismo como lo mirábamos hace veinte o treinta años. Debemos mirarlo como es en 1964; y para ello es preciso tener los ojos limpios de cualquier concepto previo. ¿Por qué hago este razonamiento? No para divertirme haciendo un diagnóstico lingüístico —no es mi oficio y probablemente lo hago mal— sino simplemente porque he leído un artículo de Fortini, el Fortini de siempre, en una revistilla que nadie lee, porque como siempre Fortini escribe en las revistillas que nadie lee, y cuyo título era «Fin del mandato»[2]. Eran observaciones atrozmente pesimistas sobre el final del compromiso del escritor. La preocupación nació de allí. Imaginémonos que quiero traspasar al centro-izquierda la solución de estos problemas. Quiero trasladarla al partido comunista, si tiene la fuerza y la voluntad de una renovación. Mi discurso se inserta políticamente en el ámbito de una renovación del marxismo. [...] La lucha política italiana real empieza a ser la lucha entre un partido conservador y un partido laborista, es decir, el centro-izquierda. El partido comunista, de algún modo, se ha quedado fuera de juego. Su problema es reinsertarse en el centro de la vida nacional. [...] ¿Y cuál es el modo? Renovando algunos de sus cánones interpretativos, buscando el camino de la revolución, como dicen los franceses. [...]

Volvamos por un momentito al campo sociolingüístico. [...] El centro de la cultura no es ya la escuela, que requeriría una profunda renovación de sus raíces. El centro de difusión de la cultura es la televisión, son los grandes periódicos y la radio, son las relaciones de trabajo de los industriales del Norte con los millones de obreros que trabajan para ellos. Éstas son las escuelas de la clase hegemónica, así que está claro que el problema de la escuela tiene una importancia secundaria. [...]

El neocapitalismo es brutalmente agnóstico por lo que hace a la humanidad; y es también brutalmente internacional e internacionalista. Por eso aporta las palabras internacionales que forman parte de este espíritu tecnológico que debería figurar como principio unificador y homologador del nuevo italiano. [...] El problema lingüístico reproduce de un modo inofensivo e inocuo —puramente teórico, si queremos— los problemas de la sociedad. Y ante este problema lingüístico sería necesario que el partido comunista y los marxistas en general lo usaran como banco de pruebas de una posible renovación de sus propios medios de conocimiento.

Por ejemplo, el «sí», la afirmación «sí», es en parte sustituida por la palabra «exacto». Citati me hablaba de un compañero de viaje en tren

2. *Vid.* «Mandato degli scrittori e fine del'antifascismo», en Franco Fortini, *Verifica dei poteri*, Il Saggiatore, Milán, 1965.

que usaba un italiano increíble, con una sintaxis completamente machacada, que todavía sobrevivía con todas las subordinadas posibles: una infinidad de relativos y de gerundios que recodaban la antigua ósmosis con el latín. Pero a esta ósmosis con el latín de tipo áulico, fascista, se había sobreimpreso la mano violentísima del lenguaje burocrático. Sobre esta miscelánea latino-burocrática, áulico-estatal cayó una primera gota de lenguaje tecnológico, que traía, como una especie de solución química, el completo caos de la sintaxis. Aquel tipo en vez de decir «sí» decía «exacto», descubriendo toda su dentadura. Este «exacto» es evidentemente uno de los indicios de la presencia del espíritu tecnológico sobre la burocracia y sobre el latín; es decir, una especie de sueño de exactitud, de comunicabilidad científica, racional y precisa, de eficiencia lingüística. El principio, pues, del Norte y de las empresas. [...] ¿Cómo se ha difundido este espíritu, este principio espiritual? Se ha difundido a través de la televisión. ¿Quién dice «exacto»? ¡Mike Bongiorno! Cuando los concursantes dan con la solución acertada, grita triunfalmente: ¡«exacto»!

El modelo lingüístico tiende evidentemente a no ser ya el profesor universitario o el político grandilocuente; tiende a ser una persona que de algún modo da el sentido de la eficiencia lingüística. Pongamos que, poco a poco, como a menudo sucede en la historia de las lenguas, la palabra «exacto» vaya tomando el lugar de la afirmación «sí»; es decir, que «*el bonito País donde el 'sí' suena*» se convierta en «*el bonito País dónde el 'exacto' suena*». Quisiera saber cuáles serían las corresponsabilidades del marxismo en el triunfo, en el predominio y en la victoria de la palabra «exacto» sobre la palabra «sí».

Por lo tanto, está claro que también el partido comunista usa un lenguaje tecnológico cuando debe hablar de técnica. Cuando uno de nosotros habla de su coche con el mecánico usa un lenguaje de tipo tecnológico y no puede hacerlo de otro modo porque un delco se llama así, y no podemos inventarnos una metáfora para referirnos al delco. Pero cada uno de nosotros tiene el deber cívico de saber cuál es su relación real y cuál debe ser su relación ideal con este lenguaje tecnológico. Si el partido comunista, y el marxismo en general, se pronuncia, declara su propia responsabilidad respecto del lenguaje tecnológico, lo hace también respecto a la industrialización total de la sociedad, porque está claro que tanto la sociedad socialista y marxista como la sociedad neocapitalista avanzan hacia un mundo completamente industrializado, es decir, hacia un predominio de la producción y el consumo. Parece claro que el futuro del hombre es éste, pero evidentemente el espíritu neocapitalista avanza hacia ese futuro de un modo determinado, con unos principios

determinados. Nosotros avanzamos con otros principios. Y estos principios están bien explicitados y bien claros en nuestra conciencia.

He aquí por qué el discurso sobre la lengua termina por dar continuamente en la política, para volver a la lengua, y después de nuevo a la política. [...]

Baldelli: Al margen de las profecías de carácter social y político, quisiera recordar un hecho. La preocupación de algunos lingüistas, cuya voz soy ahora yo, inmerecidamente, es la siguiente: no quisiéramos que nadie se apoderase de la lengua tecnológica, que alguien la convirtiese en un elemento de la propia lengua, como en su tiempo ocurrió, en cierto modo, con el dialecto. [...] Los lingüistas no eran retardatarios cuando decían: ojo, los dialectos son la realidad del pasado, aunque puedan ser adoptados como elemento de ruptura. Hoy podrían no ser retardatarios cuando advierten que la lengua de la técnica es un hecho importante. Pero hacer de ello *la* lengua sin más podría ser una pérdida de concreción, un recaer en ciertas formas de abstracción, por no decir de *dannunzismo*.

Pasolini: Es un modo de aislar el problema, de dejarlo un poco de lado. Me parece que los lingüistas estaban muy atrasados cuando decían que los dialectos no habrían tenido una vida larga por el simple hecho de que durante y después del ventenio fascista representaban de algún modo la Italia real y periférica contra la Italia central y retórica. [...] Todo el neorrealismo está basado en investigaciones sub-lingüistas dialectales. [...] De modo que en aquel momento quien denunciaba el dialecto como algo secundario y extinto, a mi modo de ver, era retardatario. [...]

Y no sólo. Quien dice ahora que los dialectos están extinguiéndose sigue siendo un retardatario. El problema del dialecto no se ha convertido de improviso en un problema viejo porque los dialectos existen todavía. Ha cambiado simplemente el ángulo de visión desde el cual mirarlos, por cuanto serán los dialectos el substrato sobre el que se desarrollará lo que llamamos el italiano nacional. [...] Es más: dado que el problema de los dialectos se inserta en el problema más general de las lenguas de los países pequeños, es decir, el problema del Tercer Mundo, del mundo del hambre, del reino de Bandung, es por lo tanto, en este momento, uno de los dos o tres problemas fundamentales de nuestro planeta. [...] Está, por ejemplo, Checoslovaquia, con un problema actualísimo en un estado socialista, un debate, también lingüístico, entre nacionalistas eslovacos y checos; y Rumanía, que tiene una minoría húngara que plantea su propio nacionalismo y su propio irredentismo, sobre todo en el plano lingüístico. Así pues, los problemas de las pequeñas lenguas, los dia-

lectos de las lenguas particulares, siguen siendo muy vivos y es un error grave dejarlos de lado.

Querría repetir, para concluir y para no permanecer en el caos de las ideas imprecisas, que cuando hablo de italiano nacional no hablo de una realidad ya realizada; al contrario: hablo de un bebé, hablo de un niño que será adulto. Ninguno de nosotros puede prever cómo será ese adulto. La realidad efectiva es que ha nacido. Lo que será y qué caminos seguirá para convertirse en adulto es tema de posibles discusiones, y probablemente en su crecimiento intervendrá también la conciencia hegemónica de la clase burguesa tecnocrática. A menos que el marxismo vuelva a la vida y proponga alternativas más positivas, que son, en definitiva, la salvación del hombre.

LA IRREALIDAD ACADÉMICA DEL HABLA TEATRAL*

En los países extranjeros existe una relación directa entre la experiencia literaria más avanzada y el teatro. ¿De qué depende la fractura que existe en Italia entre los intelectuales y la escena?

Hace unos ochenta años sólo el cinco por ciento de los italianos *sabía* el italiano. Cuando digo *sabía* quiero decir: *sabía leer y escribir*, no *hablar*. El otro noventa y cinco por ciento de los italianos no sabía ni leer ni escribir, y *hablaba* solamente en dialecto. Ésta es la causa de tanta diferencia con las demás naciones.

La pregunta, tal como está planteada, revela una profunda indiferencia ante la historia reciente de Italia, y pone ficticiamente a Italia al mismo nivel lingüístico que las demás naciones. Un escritor sabe, mejor o peor, cuál es la situación de su instrumento, es decir, la lengua. Los actores y los directores no. De ahí viene la imposibilidad de comunicar entre las dos categorías.

Los hombres de teatro, justamente quienes han de hablarlo, ignoran que no existe un *italiano medio hablado*: no existe en el verdadero sentido de la palabra. Mientras que un italiano medio escrito existe —después de un siglo de unidad—, a menudo horrible y poco frecuentable, un italiano medio hablado no se ha formado todavía. (Lo que ha habido es sólo un ordenamiento de las altas jerarquías fascistas que inventaron un italiano para la radio estatal, que es el que pasó más o menos a la RAI y a la televisión).

Los hombres de teatro han cometido el error de fingir que existe un italiano medio hablado, y en consecuencia han creado sobre lo inexistente una convención teatral. No sé en qué momento de la historia del teatro se produjo este hecho monstruoso. Aunque probablemente se ha tratado de un calco de las convenciones del habla teatral francesa o inglesa.

El habla teatral italiana es, por lo tanto, *enteramente* académica, carece de trazas de realidad. Algunas veces los actores, instintivamente, se dan cuenta de la atrocidad académica de su oficio, y entonces buscan la autenticidad en una especie de interiorización, en un habla lo más perso-

* Encuesta de la revista *Sipario* n.º 229, mayo de 1965.

nal posible, profundizando en sus almas, en sus propias inquietudes o en sus particularismos. Pero, puesto que esta operación es debida sólo a su instinto y a una vaga consciencia cultural, el actor teatral medio profundiza indistintamente en su propia alma, pesca fragmentos de habla que de alguna manera son más reales que la pura normatividad académica, pero desoladoramente son pequeño-burgueses y provincianos.

El *Piccolo Teatro* de Milán ha creado una convención algo más actualizada, sobreponiéndola a la vieja, pero, en el fondo, sin criticarla. También el *Piccolo Teatro* es siempre académico. Su habla no es sincrónica con el habla real del espectador: son dos lenguas habladas distintas. No se trata de una convención académica creada sobre el habla real del espectador, sino sobre un habla hipotética que no existe (no es siquiera el toscano, porque en Florencia el toscano, gracias a Dios, es un dialecto bellísimo).

Un escritor es sistemáticamente rechazado por el teatro porque sus orejas son realistas incluso cuando acepta las más refinadas convenciones. Del escenario italiano llueven sobre el espectador torrentes de habla intolerables, que no tienen ninguna correspondencia con la realidad.

Eduardo de Filippo —que no es sólo nuestro mejor actor sino que es un gran actor en términos absolutos— recita en dialecto. Aunque, con esto, no hace naturalismo. Él habla en realidad, más que el dialecto napolitano, el hablar italiano medio hablado por los napolitanos, es decir, un italiano real. No hace una *mímesis* naturalista: ha creado encima una convención que lo hace absoluto y lo libera de cualquier particularismo. La de De Filippo es una purísima lengua teatral.

También hay otros actores que de algún modo se salvan de la irrealidad académica del teatro italiano: pongamos a Parenti, que está constreñido por razones de voz y de pronunciación a crear un personaje con los medios con que se crea una caracterización; algunas veces, Lionello. En definitiva, la fuga de la convención se puede dar mediante hablas expresionistas. O bien caricaturescas, es decir, a través del bromear ya sea con los varios tipos de habla del italiano medio, ya bromeando con la convención teatral misma: el cabaret, en general, hace esto (la Valeri, en sus mejores momentos). El fenómeno de Laura Betti es un fenómeno de un hablar pluri-lingüístico: en ella coinciden formas expresionistas, caricaturescas, naturalistas y convencionales. Es «la nietecita de Gadda» del teatro.

Los directores de teatro, incluso los mejores, son *todos* culpables de aceptar la academia lingüística de los actores. Ningún director italiano, que yo sepa, se ha interesado por este tema, que sin embargo es el único importante. La escenografía, la originalidad de las ambientaciones, el preciosismo de los ritmos, etcétera, no cuentan nada si la *palabra* es una

palabra que no existe, si se ha creado una existencia ficticia, provocadora y presuntuosa. En conclusión: me pregunto cómo puede insertarse un escritor en una situación así.

¿Cuál ha sido y cuál es su posición como autor en relación con el teatro?

En 1946 escribí un drama en cuatro actos, que justo ahora he confiado a una compañía que recita exactamente según esas reglas académicas que aborrezco. No es culpa de los actores, que hacen todo lo posible por comprender, sino de la situación del teatro en Italia, o, mejor dicho, de la situación lingüística italiana. He traducido la *Orestiada* de Esquilo y, en un romanesco entre plebeyo y burgués, el *Miles gloriosus* de Plauto.

¿Va alguna vez al teatro? ¿Le interesa algún actor o alguna personalidad del teatro italiano?

Voy muy poco al teatro, y siempre que voy me prometo no volver más.

1966

EL ENFURECIDO*

En sus razonamientos, usted se define como marxista. No dice «soy comunista», sino «marxista». ¿Qué diferencia hay?

Sí. La diferencia es que no estoy inscrito en el partido comunista. No me gusta ser independiente, aborrezco al intelectual que dice «soy independiente». Pero yo estoy obligado a decirlo. Acepto la ideología marxista como diagnóstico de la realidad social, y en gran parte también como perspectiva, como idea de una solución de los problemas sociales. Pero no comparto plenamente la política del partido comunista italiano; ni la del soviético. Pienso que ningún artista, en ninguna sociedad, es libre, porque un artista es, por sí mismo, una especie de puesta en cuestión viviente. He tenido esa experiencia: una experiencia particular porque se sabe que la burguesía, en cierto sentido, está dispuesta a aceptar esta contestación viviente procedente de los escritores, los poetas y los artistas al considerarlos individuos problemáticos. Por ejemplo, en Francia incluso el escándalo es catalogado, etiquetado y aceptado por la gran burguesía francesa: véase Genet, por ejemplo.

En mi caso, por el contrario, lo que ha sucedido es que mi odio por la burguesía tenía un carácter algo particular: era un odio traumático, porque consideraba que la burguesía no era *un* mal, sino *el* mal, de un modo quizás un poco maniqueo. La mía fue una especie de rabia natural, casi infantil, contra la burguesía. Sobre esta base, he representado para los lectores burgueses lo que es definido como «diverso», como «el hombre escindido». Mi sola presencia no sólo era una contestación al sistema capitalista burgués, dada mi crítica y mi ideología —que, por lo demás, es la de millones y millones de italianos—, sino por lo que yo mismo era. Se ha añadido a esto el hecho de ocuparme, por razones particulares, del subproletariado. Yo era «el otro» con respecto a una falsa idea que el individuo burgués tiene de sí mismo, y a esta diversidad se

* «Pasolini l'enragé», entrevista rodada por Jean-André Fieschi en 1966. Para el texto íntegro *vid.* «Pasolini cinéaste», en *Cahiers du Cinéma Hors*, serie n.º 9, París, 1981. En italiano *Pier Paolo Pasolini Corpi e luoghi*, ed. de M. Mancini y G. Perrella, Theorema, Roma, 1981, pp. 59-77.

añadió la del subproletariado, del que me ocupo. Así he representado un caso de odio racista por parte de la burguesía italiana.

A todo esto se añadió otro hecho, que explica el absurdo escándalo que represento en Italia: una especie de conjunción diabólica. Hay que precisar que la burguesía italiana no hizo la revolución liberal, como la burguesía francesa o la inglesa. Aquí es una pequeña burguesía de provincias que hizo la revolución liberal por imitación de las otras grandes burguesías europeas. Por lo tanto, la burguesía italiana se ha caracterizado por el moralismo, sobre todo en la Italia del Norte: el pequeño moralismo campesino de provincias; y por el *qualunquismo*, sobre todo de Roma para abajo, en la Italia meridional.

Qualunquismo es una palabra intraducible, pero más o menos significa el triunfo de la practicidad, la degeneración del maquiavelismo o el humanismo convertido en calderilla. La conjunción del moralismo septentrional y el *qualunquismo* del centro y meridional hizo que yo fuera un caso de escándalo no catalogable: que siguiera siendo escándalo...

EL ENFURECIDO SOY YO*

Algunas mañanas, al despertar, pensar en la edad es como un estallido. La úlcera, un mes en cama, la debilidad, los cuidados. Por primera vez me he sentido viejo[1].

Oiga, Pasolini, ¿para usted quién es el verdadero engaré? *¿Genet? ¿Landrú? ¿Germano Lombardi? ¿Lenin? Querría preguntarle seriamente cuál es la diferencia entre indignado y revolucionario.*

La puesta en cuestión del indignado es interna al sistema: quiere la modificación del sistema, pero también quiere vivir en él. El revolucionario, por el contrario, niega el sistema en el plano de lo real y le contrapone una perspectiva utópica. No, déjeme acabar. A menudo el revolucionario, después de haber destruido la sociedad constituida, se excede en la reconstrucción: quiere que tenga todos los atributos, incluyendo el moralismo y la respetabilidad burguesa. En este punto, el indignado, a veces, incide mucho más profundamente que el revolucionario. Pero una cosa está clara: el indignado puede no ser —casi siempre no es— un revolucionario. Mientras que el revolucionario es siempre un indignado.

Sin embargo se dice que un rasgo del gran revolucionario es su distanciamiento, su mirada gélida, de águila, su facultad de prever y hacer la historia trasladando su rabia a los peones de la revolución, como Lenin, que preparaba la revolución en Suiza.

La connotación de la que usted habla, el soberano distanciamiento, no pertenece tanto al revolucionario como al genio. Que Lenin fuera un genio está fuera de duda. Pero yo no estaría tan seguro de su distanciamiento. Rebuscando en su ánimo probablemente descubriríamos una herida profunda, abierta, dejada por el asesinato de su hermano. El Lenin indignado no es el que se arroja contra la burguesía reaccionaria sino el otro, el de las polémicas contra los mencheviques. Y es un signo de rabia auténtica, de pasión.

* «L'arrabbiato sono io», *Il Giorno*, 19 de julio de 1966. Entrevista de Giorgio Bocca.

1. En el mes de marzo Pasolini estuvo inmovilizado en cama por causa de una úlcera hemorrágica. Tras muchas lecturas y relecturas realizadas durante su convalecencia, los *Diálogos* de Platón fueron el origen de su «teatro en verso» [*N. de T.*].

¿Cuál es entonces el modelo del indignado no revolucionario?

Sócrates, sin dudarlo. Indignado, él, sí. Con un distanciamiento científico, hasta el punto de renunciar a la vida serenamente; e indignado, fíjese bien, contra las admirables instituciones democráticas de Atenas. El caso de Sócrates es perfecto: muere por respetar la ley de un sistema que consiente precisamente la vida de su acusador, Méletos.

Y usted, ¿está enfurecido? Le digo rápidamente que la vanguardia contesta...

Déjeles hacer. Siempre he evitado la polémica con la vanguardia. En los primeros tiempos me interesó, pero se necesita muy poco para comprender que se trataba de una nulidad. Es gente que va con mala fe, que hace jueguecitos. Es inútil discutir, sería como pelear con una prostituta.

Perdone si insisto. Lo que me interesa no es tanto la polémica como el tema, esa rabia de la que estamos hablando, las formas y contenidos que debe asumir. De usted, por ejemplo, dicen: «Pasolini clama, maldice, dice palabrotas, pero en un contexto narrativo, ved Una vida violenta *que tiene la estructura de* Corazón, *con la diferencia de que* Corazón *es de izquierdas y su libro no. Porque el protagonista de* Corazón *es un héroe positivo, valiente y bueno, y porque, en el fondo, la burguesía que observa su pobreza no es, después de todo, tan malvada».*

Boutade por *boutade*, podría responder que también en *El idiota* de Dostoievski hay un héroe positivo. Estos señores no han comprendido todavía que un personaje, incluso si es descrito cabalmente, no asume jamás un significado preciso y vinculante, no es una declaración de fe y ni siquiera de vacío, sino la expresión y la medida del grado de conocimiento de la realidad a la que ha llegado un autor. La verdad es que mi *Corazón* de derechas no se ha convertido en el libro de la burguesía, pero la ha empujado a una reacción rabiosa y racista, de odio hacia el subproletariado, y que mi «atalaya lombarda» —que lo recuerden esos señores— ha desencadenado persecuciones y condenas a las que no he permanecido extraño.

Hay más. Dicen que Pasolini es un poeta de «vuelo sobre Viena»[2]*, capaz de usar la lucha de clases como D'Annunzio usaba la guerra mundial, con fines estéticos.*

Es una acusación de la que no me defiendo. Quiere decir que me sobrevaloran.

2. El «vuelo sobre Viena» es una referencia al vuelo del 9 agosto 1918 que arrojó panfletos sobre Viena, como prueba de lo que podía hacer la aviación italiana. La referencia es irónica, al arrojar solo papeles [*N. de T.*].

¿Qué dicen los vanguardistas? Dicen que el lenguaje es de una importancia fundamental para los indignados, que es ridículo indignarse en versos alejandrinos.

No me gustan los versos alejandrinos, pero a veces me parecen una novedad respecto a las codificaciones más recientes de versos alejandrinos.

Pasolini, en su lugar, yo no la emprendería sólo contra la vanguardia. ¿Dónde están en la república italiana de las letras los verdaderos indignados?

Los literatos italianos están, por definición, satisfechos o resignados. Salvo los pocos que vagan como larvas, en la periferia, salvo los rarísimos que actúan aristocráticamente a nivel internacional.

¿Según usted, por qué la rabia es tan rara entre nosotros?

Están las grandes razones históricas: la Contrarreforma, la revolución liberal imitada y postiza, la resignación, la costumbre secular de la irresponsabilidad. Tenemos una burguesía frágil e improvisada y un *establishment* incierto. La gran rabia, usted lo sabe bien, existe donde está la gran burguesía, donde está el gran enemigo, como en los países anglosajones.

Luego hay un motivo más reciente. La guerra partisana fue algo importante para nosotros, una rabia verdadera y dramática. Una generación dio lo mejor de sí; y otros han creído de buena fe, razonablemente, que ése era el canal, el modelo, para una rabia seria y organizada, exenta de teatralidad. Durante algunos años fue un bien, y luego quizás fue un mal, porque impidió manifestaciones nuevas y más sinceras, y ha encerrado las energías jóvenes en el capullo del antifascismo genérico.

Rabia, protesta: el cuervo revolucionario que muere comido pero previendo lo que le sucederá, la rabia que continúa, inagotable. ¿Y la ironía, Pasolini? ¿La resignación? La vida es vida; los hombres, hombres; y todo es predecible en lo impredecible. ¿Por qué, a la larga, uno no debería aburrirse?

No. El enfurecido no recupera la razón, no se aburre, no aprende la lección. Es como un tornasol: reacciona. Sólo que, cuando es joven, tiene esperanza en el futuro de la vida, mientras que luego, con el paso de los años, expresa sus dudas y descorazonamientos. Entonces la rabia aumenta, se convierte en obsesión. ¿Sabe por qué hago cine? Porque ya no podía más con la lengua oral y ni siquiera con la lengua escrita. Porque quería repudiar, con la lengua, todo el país del que estuve más de cien veces a punto de huir.

Usted se proclama enragé, *uno de los raros* enragés *italianos, perseguido por su amor a la rabia. Y, sin embargo, normalmente acaba sucediendo que su rabia se transforma en ganas de vivir, en obras útiles para los demás, en búsquedas arriesgadas hechas también para los demás. ¿Qué efecto ha tenido su última película?*[3].

Ambiguo, como siempre. Llevo una guerra en dos frentes: contra la pequeña-burguesía y contra su espejo, que es cierto conformismo de izquierdas. Así dejo insatisfechos a todos, me enemisto con todos y me veo obligado a mantener relaciones complicadísimas, hechas de explicaciones continuas. Ahora he asumido una nueva carga: dirijo una colección de ensayos cinematográficos[4].

Es lo que le decía. Su rabia mejor es ésta: abrir nuevos caminos, fabricar instrumentos nuevos.

Luego está el teatro. Al levantarme del lecho, tras la enfermedad, empecé a escribir para el teatro[5].

Hemos quedado en silencio. Luego dice: «Tal vez lo único que se puede hacer es seguir haciendo lo que hemos hecho en estos años».

3. *Uccellacci e uccellini* se había estrenado en el mes de mayo. Bocca alude a la película también en la pregunta anterior [*N. de T.*].

4. En la colección de «Film i discussioni» (de la editorial Garzanti) se había publicado ya *El evangelio según san Mateo* de Pasolini, y *E venne un uomo* de Ermanno Olmi. La colección «Laboratorio» (del mismo editor) incluía ensayos de crítica y teoría del cine: *Il cinema è il cinema* (1968) de Jean-Luc Godard, *I formalisti russi nel cinema* (1971) de G. Kraiski, *Semiología del cine* (1972) de Christian Metz, y *Qué es el cine* (1972) de André Bazin [*N. de T.*].

5. Entre abril y el verano de 1966, Pasolini trabajó en distintos dramas: *Orgia*, *Bestia di Stile*, *Pilade*, *Porcile*, *Affabulazione* (para estos y el posterior *Calderón*, *vid. Teatro*, Garzanti, Milán, 1988, que recoge también el ensayo fundamental «Manifiesto por el nuevo teatro» [de 1968]). En el mismo período se inscribe la primera gestación de *Teorema*, concebido inicialmente en forma dramática y que posteriormente pasó a convertirse en guion cinematográfico, y finalmente resuelto en forma narrativa (se publicó en 1968) y de inmediato realizado para la pantalla [*N. de T.*].

EL CINE COMO OCASIÓN DE DIÁLOGO*

Moravia ha escrito estos días una comedia que se titula *El mundo es lo que es*[1]. El tema es un problema lingüístico concreto. En la práctica consiste en que hay algunas palabras sanas y otras enfermas. Las palabras enfermas serían las palabras que parecen llenas de significado pero que no lo tienen, o por lo menos tienen un significado vago y misterioso que nos deja angustiados, pero dándonos la impresión de la máxima significación. Tengo la impresión de que estamos discutiendo prisioneros de tres palabras enfermas.

La primera palabra enferma que veo escrita aquí, a mis espaldas, es «cine». La palabra «cine» parece extrañamente significativa, pero en realidad no sabemos lo que es. Podemos establecer una analogía, para entendernos, entre «cine» y *langue*, entre «película» y *palabra*. Las palabras existen, pero son las mías, como escribo yo, como hablo yo. Hay una palabra de este joven, hay una palabra de Lizzani, etcétera. La *langue*, en realidad, es una abstracción: abstracción que, sin embargo, a través de investigaciones lingüísticas, ha sido bastante bien definida. Eso no ha sucedido con el cine. No existe *el* cine, existen las películas. Se han hecho varios análisis de películas, pero nunca un análisis exhaustivo, como el de la lingüística en el caso de la *langue*. Cuando usamos la palabra «cine», usamos la palabra enferma: una abstracción que espera ser definida[2].

La otra palabra enferma es «hombre». También a propósito del hombre puedo decir que existen millones de hombres concretos de los que puedo tener una experiencia concreta, pero si quisiéramos definir, para nosotros mismos, con la conciencia veraz y la máxima sinceridad, qué es el hombre, empezaríamos a balbucear tonterías o a hacer cosas retóricas, etcétera.

La tercera palabra enferma es la palabra «diálogo». Señalo aquí, con placer, que me ha precedido un dominico que ha intervenido y que no dijo

* Extraído de *Il cinema per l'uomo*, de R. May. Actas de la *II Settimana cinematografica dei cattolici italiani*, Asís, 20 de septiembre-2 de octubre de 1966.

1. Alberto Moravia, *Il mondo è quello que è*, Bompiani, Milán, 1966.

2. Pasolini realizó en estos años un análisis semiótico de la lengua en una serie de ensayos luego recogidos en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972.

«podrido», pero más o menos el concepto era ése. También a propósito del «diálogo» debo decir que se ha convertido en una palabra abstracta, que no tiene ya ningún significado real. El «diálogo» se ha convertido en una especie de sigla que aceptamos, y, como todas las cosas que aceptamos pasivamente, por costumbre, es algo angustioso y opresor. ¿Por qué la palabra «diálogo» se ha podrido? Por dos razones. Una de ellas ha sido señalada: el diálogo se quiso hacer, pero no se hizo. Hemos hablado de diálogo, y parece que el diálogo sea un argumento por sí mismo. Y eso ha seguido adelante durante un mes o durante dos años. Como noción, es todavía lo que nació bajo el signo alegremente dominante de Juan XXIII. Pero creo que no hemos avanzado casi nada.

La verdadera razón me parece dada por el hecho de que el diálogo en sí mismo ha sido superado por el proceder de situaciones concretas y reales. Es decir, por la historia. Cuando hace cuatro o cinco años hablábamos de diálogo, se hablaba de algo muy concreto. Todos lo habíamos aceptado: las personas de buena voluntad, inteligentes, cultas, lo aceptaron inmediatamente porque se trataba, a fin de cuentas, de democracia elemental. Hoy la cuestión es que los católicos han tomado conciencia de que como tales no tienen una cultura propia. De ahí pueden surgir varios problemas: por ejemplo, que la Iglesia no quiera tener una verdadera cultura y acepte las culturas del mundo (no profundizaré). El hecho está en que, si no la Iglesia, sí los católicos deben admitir que no tienen una cultura propia en el sentido verdadero y total de la palabra.

Por otra parte, la cultura marxista, que ha dominado estos últimos veinte años y ha caracterizado la vida italiana (incluida la producción cinematográfica), está en crisis. Ésta es la gran realidad: la cultura marxista está en grave crisis. Ahora el diálogo del que hablábamos es un diálogo que presupone una cultura católica eficiente y plena, y una cultura marxista fuerte como era hace cinco o diez años. Pero la situación ya no es la misma, y el diálogo ya no puede ser el mismo. Es un diálogo entre personas en crisis.

Eso ha hecho que entrara en juego la verdadera cultura italiana tradicional, que, ¡ay de mí!, es bastante mezquina y provinciana; esto es: una cultura académica, conformista, miedosa, etcétera. En realidad, la vida cultural italiana se halla en un estado de regresión, en una forma de subdesarrollo que recuerda los tiempos del fascismo precisamente porque, agotada la violencia de la necesidad de diálogo, ha cesado el dominio de la cultura marxista, y ha resurgido la realidad de la cultura italiana. Y es en ésta donde por desgracia se está hundiendo el diálogo.

UN MARXISTA EN NUEVA YORK*

Norteamérica es en verdad una mujer fatal: seduce a cualquiera. No he conocido aún a ningún comunista que al desembarcar allí no haya perdido la cabeza. Llegan llenos de hostilidad, de ideas preconcebidas, tal vez de desprecio, y, de pronto, caen rendidos por la Revelación y la Gracia. Todo les va bien, les gusta: vuelven enamorados de allí, con lágrimas en los ojos. ¿Sí o no, Pasolini?

De Norteamérica estuve enamorado desde muchacho. ¿Por qué? No lo sé muy bien. La literatura norteamericana, por poner un ejemplo, nunca me había gustado. No me gusta Hemingway, ni Steinbeck, poquísimo Faulkner; y de Melville salté a Allen Ginsberg. El *establishment* norteamericano nunca se concilió —es obvio— con mi credo marxista. ¿Entonces? El cine, quizás. Toda mi juventud estuvo fascinada por las películas norteamericanas, es decir: por una Norteamérica violenta y brutal. Pero no es ésta la que he encontrado, sino una Norteamérica joven, desesperada e idealista.

Hay en ella un gran pragmatismo y, al mismo tiempo, un gran idealismo. Nunca son cínicos ni escépticos, como lo somos nosotros. Nunca son *qualunquistas* ni realistas: viven siempre en un sueño y deben idealizarlo todo. También los ricos, también los que tienen en sus manos el poder. El verdadero momento revolucionario de toda la Tierra no es China, ni es Rusia: es Norteamérica. ¿Me explico? Vas a Moscú, a Praga o a Budapest, y adviertes que la revolución ha fracasado: el socialismo ha situado en el poder a una clase dirigente y los obreros no son los dueños de su propio destino. Vas a Francia o a Italia y te das cuenta de que el comunista europeo es un hombre vacío. Vas a Norteamérica y descubres la izquierda más bella que pueda descubrir hoy un marxista.

He conocido a los jóvenes del Sncc[1], a los estudiantes que van al Sur a organizar a los negros. Me vienen a la memoria los antiguos cristianos: hay en ellos el mismo absolutismo por el que Cristo decía al joven rico:

* Entrevista de Oriana Fallaci, en *L'Europeo*, XXII/42, 13 de octubre de 1966.

1. Sncc (Student nonviolent coordinating comittee) fue uno de los movimientos de la *New Left* frecuentados y estudiados por Pasolini en las dos estancias norteamericanas

«Para venir conmigo debes abandonarlo todo; quien ama al padre y a la madre, me odia a mí». No son comunistas ni anticomunistas; son místicos de la democracia: su revolución consiste en llevar la democracia a sus extremas y casi enloquecidas consecuencias. Tuve una idea, conociéndolos: ambientar en Norteamérica mi película sobre san Pablo[2].

Quiero transferir toda la acción de Roma a Nueva York, situándola en los nuevos tiempos pero sin cambiar nada. Siendo fidelísimo a sus cartas. Nueva York tiene muchas analogías con la antigua Roma de la que habla san Pablo. La corrupción, el clientelismo, el problema de los negros, los drogados... A todo esto san Pablo daba una respuesta santa, es decir, escandalosa, como hace el Sncc.

El aspecto más importante de esta ciudad es la miseria.

¿Miseria? ¿En Nueva York?

Sí. El mismo tipo de miseria o pobreza que se encuentra en las ex-colonias convertidas en independientes hace poco. El mismo tipo de pobreza que encuentras en Calcuta, en Bombay, en Casablanca. No una miseria económica, la pobreza de quien no tiene qué comer. Es una miseria psicológica: esa suciedad difusa, esa provisionalidad. Las grandes calles asfaltadas que cuando llueve se convierten en acequias. Los muros negros o marrones, construidos deprisa para ser demolidos deprisa. Y nunca una perspectiva más amplia, destinada a durar. Está también Park Avenue, de acuerdo; están los espléndidos rascacielos de vidrio, pero eso son las pirámides. Estar aquí, hoy, es como encontrarse en Egipto cuando los esclavos construían las pirámides... El aspecto importante sigue siendo la miseria de las ex-colonias, el subproletariado.

¿Subproletariado? ¿En Nueva York?

Sí. En todos aparece el estigma del mismo origen subproletario: a primera vista no notas la diferencia de clase. Como en Moscú, cuando caminas pensando que son todos iguales. La diferencia existe, naturalmente; pero no se dan cuenta, no nos damos cuenta. ¿Y sabes por qué? Porque no tienen consciencia de clase. Para alguien que llega de Italia el desconcierto es más profundo que en África o en la India. Quiero decir que entras en Calcuta, o en Jartum, y entras en el corazón de una raza y de un contexto

de agosto-septiembre de 1966 (*vid.* también «Guerra civil», en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972, pp. 148-154) [*N. de T.*].

2. Para la evolución de la película sobre san Pablo *vid.* L. Betti y M. Gulinucci (eds.), *Le regole di un'illusione*, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», Roma, 1991, p. 353, y la entrevista: «La pérdida de la realidad y el cine inintegrable», *infra* [*N. de T.*].

social: existen la clase obrera, la burguesa y la pequeño-burguesa, y cada una con consciencia de serlo. Vas a Nueva York, ¿y qué encuentras? Un fuego de artificio de razas asimiladas y homologadas por el propio sistema, pero con el mismo fondo: el subproletariado.

Mira al obrero americano, esa mezcla monstruosa y fascinante de subproletariado y pequeña-burguesía. No existe el obrero en cuanto tal, porque no hay en él consciencia de clase. Una vorágine. Pero en Norteamérica, dondequiera que te asomes, ya sea a un alma o a una calle, ves la vorágine. Aunque te asomaras a un rascacielos. En Europa me parecería negativo; allí no. Admiro el momento revolucionario norteamericano. Es obvio que mi corazón está de parte del pobre negro o el pobre calabrés, pero al mismo tiempo siento respeto por el *establishment* y por el sistema norteamericano... Debo volver, debo profundizar.

1967

LA ESCUELA DE BARBIANA Y LA *CARTA A UNA PROFESORA**

Pasolini: Haré una breve historia de la lectura de *Carta a una profesora*[1]. Los destinatarios de esta breve historia son los muchachos de Barbiana, por lo que me dirigiré a ellos en todo momento.

Como ocurre siempre que nos encontramos ante un libro que instintivamente se sabe que será de un gran interés, no tuve la paciencia de empezar a leerlo desde la primera página, sino que empecé a hojearlo impacientemente, aquí y allá, y leí algunas frases que me irritaron ligeramente. Os leo sólo dos: «es el sistema que adoptan en Norteamérica para crear las diferencias entre blancos y negros: escuelas peores para los pobres desde pequeños». Otra: «la enseñante de pedagogía en la universidad hablaba sin mirarnos; no necesita mirar a los alumnos: se los sabe de memoria, igual que nosotros sabemos las tablas de multiplicar». Y una más: «más tarde descubren que también son graciosas las otras».

Esa ligera irritación se debía a las mismas razones que irritan a mis amigos jóvenes cuando oyen palabras difíciles. Me fastidiaba la excesiva facilidad de las palabras, como un cierto «neo-pascolismo». Pero al leer el libro esta irritación inicial quedó atenuada del todo, hasta que me encontré inmerso en uno de los libros más bellos que haya leído en los últimos años. Un libro extraordinario también por razones literarias. Por otra parte, en este libro hay una de las definiciones de la literatura más bellas que haya leído yo: la poesía sería un odio que, una vez profundizado y aclarado, se convierte en amor.

Es un libro que me ha gustado inmensamente porque me ha tenido en suspenso en todo momento, entre las risotadas —reía verdadera y físicamente, conmigo mismo— y los continuos nudos en la garganta,

* Momento, IV, 15-16 de enero de 1968. Debate «Le scuole di San Donato e Barbiana e la *Lettera a una professoressa*», Casa della Cultura, Milán, 17-18 de octubre de 1967.

1. Escrita por algunos alumnos de la escuela de Barbiana bajo la guía de don Lorenzo Milani, la *Carta a una profesora* (1967) está en el centro de un vasto debate polémico sobre el sistema educativo italiano.

cosa que me ocurre muy raramente leyendo un libro. Esta sensación sólo se da en libros en los que descubres algo con virginidad y con novedad, dando un sentido como de vértigo y de libertad al juzgar el mundo que tienes alrededor.

Puesto que me habían pedido hacer un examen sobre todo lingüístico del libro, he querido confrontarlo con otras obras y otros escritos que contienen el mismo modo ideal de volver a ver la realidad desde un cierto punto de vista. Me acordé de los escritos de Juan XXIII y de Pablo VI, escritos que contienen una profunda y muy preciosa disociación de personalidad: cuando están hablando en privado escriben de un modo y cuando hablaban en público lo hacían de un modo distinto.

Quisiera ahora confrontar una página del *Giornale dell'anima* de Juan XXIII con una página de la *Pacem in terris*[2]. En el *Giornale dell'anima* encontramos ese estilo neo-pascolismo, excesivamente dulce, catequístico, mucho más arcaico que el usado por Juan XXIII en la *Pacem in terris*. Allí está toda su educación campesina y su modo de ver al clero y a Cristo contaminado de cierto sentimentalismo, de cierto romanticismo pequeño-burgués. Pero tan pronto como escribe una encíclica todo eso desaparece de golpe, y encontramos frases absolutamente sencillas, desprovistas de almíbar y de todo sentimentalismo, que llegan a la precisión y al descubrimiento que solamente se puede hacer con un lenguaje específico, extremadamente claro. Lo mismo vale para Pablo VI, en distinta clave. He escogido una frase en la que se lee hasta qué punto la cultura general de Pablo VI estaba atrasada respecto a su cultura específica de hombre de Iglesia. Hay generalidad en sus juicios literarios, hay un cierto mal gusto en sus gustos literarios y en el modo de situarse en relación con los demás y con la vida; pero todo esto desaparece cuando, por el contrario, escribe *Populorum progressio*[3].

Me ha parecido que un católico, para ser avanzado, no tiene necesidad de esta disociación, porque ahí está don Lorenzo Milani y también están sus muchachos. Juan XXIII y Pablo VI son aún anteriores a lo que es don Lorenzo Milani, en el que esta disociación, en una lectura en caliente del libro, no se percibe. Lo que me ha entusiasmado de este libro es que es el único caso en Italia —por lo menos que haya visto yo— en que se encuentra un nivel de calidez que se halla sólo en la nueva izquierda nor-

2. Juan XXIII, *Il giornale dell'anima e altri scritti di pietà*, Storia e Letteratura, Roma, 1964; traducción castellana *Diario del alma y otros escritos piadosos*, Cristiandad, Madrid, 1964. Para la encíclica *Pacem in terris* (1963) *vid.* Juan XXIII, *Documentos pontificios*, vol. V, Paulinas, Madrid, 1963.

3. Encíclica de 1967.

teamericana, y específicamente de Nueva York, o en la revolución cultural china: la misma fuerza ideal, absoluta, total, sin compromisos. Encontrar esto en un libro del país del *qualunquismo* me ha llenado de alegría.

Llegados a este punto, debo hacer alguna críticas, y me dirijo directamente a los muchachos de Barbiana. Al final de la lectura del libro, el entusiasmo empieza a disminuir y vuelve alguna duda, algunas de las dudas iniciales. Aquella disociación entre una lengua y otra, entre un contenido y otro contenido, de algún modo reaparece al terminar el libro.

Hay una pregunta, me parece, que los muchachos de Barbiana no se han planteado. Esta pregunta —a pesar de su esfuerzo generoso y conmovedor, único en Italia, capaz de buscar desinteresadamente la verdad— es en qué consiste la cultura de la profesora a la que se dirigen, o sea dónde nace la cultura pequeño-burguesa. Si se hubieran planteado esta pregunta y hubiesen profundizado en ella quizás habrían obtenido la misma respuesta que me doy ahora: la cultura de la profesora, la cultura pequeño-burguesa, nace del mundo campesino. Hay un primer momento de la fase de industrialización en que la burguesía de los países industrializados —en Francia o Inglaterra hace cien años; en Italia hace veinte— mantiene como propio el conjunto de esquemas morales, la moral, del mundo preindustrial, del mundo campesino o artesanal. Por eso decimos siempre que la cultura de la pequeña burguesía de los países paleo-industriales, de los países en el inicio de la fase de industrialización, es provinciana.

He dicho antes que este libro es la única obra en Italia que puede compararse con las obras de la nueva izquierda norteamericana —que, por lo demás, me parece que en parte las registra la bibliografía ideal de don Milani— o con la cultura de la revolución cultural. Este contenido ideal, violentísimo en algunos momentos, maravillosamente terrorista, de los muchachos de Barbiana, se sumerge no obstante y cobra forma dentro de un esquema que es el mismo esquema de la moralidad campesina que se convirtió en pequeño-burguesa. La misma moral de la profesora a la que ellos se dirigen. Quiero decir que su contenido nuevo, pese a mantener una violentísima carga de novedad que entusiasma, al llenar viejos esquemas campesinos y pequeño-burgueses pierde incluso parte de su explosividad, envejece ligeramente.

Doy tres ejemplos de este envejecimiento. Ellos siguen considerando los tabús sexuales —no sé si queriéndolo o no— como la única posibilidad de progreso. De hecho, y acaso no lo sepan, proponen a los enseñantes un celibato que dure toda la vida o hasta una edad muy avanzada, que es exactamente lo que les dice Mao a sus ciudadanos. El libro de los muchachos de Barbiana es muy bello, pero hay otro acaso menos bello pero igualmente interesante que es el de Marcuse, *Eros y civilización*: ya no

es posible considerar los tabús sexuales como la única y exclusiva posibilidad de progreso de la civilización.

Segundo punto: un cierto moralismo —diría maximalista, y que antes he llamado terrorismo— se revela sobre todo en algunas cartas que los muchachos escriben a sus compañeros en el exterior: una cierta actitud hacia el otro sexo. Se habla de un posible matrimonio o noviazgo; y se habla de este matrimonio o noviazgo con una «figliuola» [hijita], sin identificarla mejor, pero con la misma palabra que usaban sus «babbi» [padres], lo que implica un cierto sadomasoquismo.

Tercero, un cierto reduccionismo, al que los muchachos de Barbiana no tienen ya derecho a acogerse, porque han salido de una cierta fase de su vida privada y de su formación cultural. Por ejemplo, en un momento determinado, escriben: «no sé quién es ese Gide»; y luego encuentran malísima la traducción de Monti de *La Ilíada*, y pésima la traducción de Caro de *La Eneida*, cuando son bellísimas, son dos obras de dos grandes manieristas, y también el manierismo es una expresión de arte y de poesía. Vuestro maravilloso idealismo (que suscribo plenamente y cuya causa abrazo por completo) tiene el peligro de que en su tensión extrema, cuando se espera que explote, se produce como un repliegue imprevisto sobre algo que definiría como «concreción idealista». Quiere siempre reconducir al lector a momentos, hechos, situaciones y actos que sean rigurosamente concretos y prácticos. Eso es un reduccionismo típico de aquella famosa moralidad campesina que se convirtió en pequeño-burguesa en la fase paleo-industrial y que en Italia da como producto el *qualunquismo*, palabra espantosa para decírosla a vosotros, pero que espero toméis con inteligencia, con la consciencia completamente abierta.

Si a vuestras espaldas hay todavía ese tipo de cultura —sobre la que no os habéis planteado preguntas esenciales y sustanciales—, está claro que vuestra posición se aleja de alguna manera de la posición de la nueva izquierda norteamericana —me refiero a los más grandes, a los más idealistas de la nueva izquierda norteamericana— que tiene tras de sí no ya la pequeña cultura provinciana y pequeño-burguesa italiana sino la cultura de la gran burguesía de una nación industrializada desde hace más de un siglo y llegada hoy a una fase de industrialización total.

Así pues, vuestra posición es más parecida a la del maoísmo. También los guardias rojos vienen directamente del campo, y si ellos mismos no han trabajado con la azada lo han hecho sus padres, hace cinco o diez años. Sólo que hay algo que observar: que mientras tras el rigorismo idealista y terrorista de los guardias rojos de Mao está toda una nación campesina, por el contrario en vosotros hay sólo un momento de una sociedad: el momento campesino. El mundo campesino que en China es

aún *el* mundo, en Italia se ha convertido en cambio en un mundo circunscrito; si la revolución cultural es producto de una cultura campesina nacional, vuestra contestación es producto de un mundo provinciano. De ahí que la especificidad del mundo campesino sea en vosotros de algún modo particularista y parcial.

Me parece que lo que debéis hacer en este momento es dar un nuevo paso hacia adelante de liberación completa: y os lo digo a vosotros, que habéis escrito el libro. Quien no lo ha leído no sabe quién es Gianni, la oveja negra de la escuela de Barbiana, un representante del mundo campesino italiano, ya influido por el neocapitalismo milanés, y por tanto conciudadano de los indios, de los africanos y de los sudamericanos en su inconsciencia. Vosotros, sin quererlo, en cierto modo convertís esta inconsciencia suya en algo que os turba profundamente y que, en el fondo, idealizáis y amáis, porque lucháis sobre todo por Gianni. Ahora: vosotros debéis ser en la consciencia lo que él es en la inconsciencia, o sea, debéis daros cuenta de que el mundo campesino del que procedéis es circunscrito, parcial y particularista, y vosotros debéis superarlo en todos sus fenómenos.

Concluís el libro escribiendo a la profesora que os presentaréis a los exámenes de recuperación (en los que estoy convencido de que os suspenderán otra vez), pero le pedís a esta profesora que el examen verse sobre los asuntos siguientes: «en pedagogía, que nos pregunte sólo de Gianni; en italiano, contar cómo hemos hecho para escribir esta bonita carta; en latín, alguna palabra antigua, que dice nuestro abuelo; en geografía, la vida de los campesinos ingleses; en historia, las razones por las que los montañeses descendieron al llano; en ciencias, de los *sormenti* (y no de sarmientos, como se dice en italiano puro) y del nombre del árbol que da las cerezas».

Ahora quisiera modificar vuestra propuesta en la siguiente: «en pedagogía, pregúntenos sólo de Gianni (sí, de vuestra relación con Gianni, pero con la ayuda también del psicoanálisis); en italiano, cómo habéis hecho para escribir esta bonita carta (pero también cómo hacía Gide para escribir una página suya); en latín, alguna palabra antigua que dice vuestro abuelo (yo en cambio os aconsejaría que leyerais directamente a Virgilio, dado que no os gusta la traducción de Caro); en geografía, la vida de los campesinos ingleses (sí, pero también de los campesinos chinos); en historia, las razones por las que los montañeses descendieron al llano (pero también qué sucederá en el llano cuando se haya consumado la industrialización total de las campiñas); en ciencia, hablaréis de los *sormenti* y diréis el nombre del árbol que da las cerezas (pero dándoos cuenta de que eso es ya una realidad fosilizada)».

Quiero ahora restablecer el equilibrio, poniendo el acento en las cosas que dije al principio. Y para concluir, quizás os ha desilusionado mi intervención, no solamente por mi crítica violenta sino quizás también por su desorden, por su improvisación. Pero sabéis que hay un lema maravilloso de la nueva izquierda norteamericana, que dice que es preciso arrojar el propio cuerpo a la lucha: pues bien, daos cuenta de que, más que para hablar, he venido aquí a traer mi propio cuerpo. [...]

SI NACES EN UN PAÍS PEQUEÑO, VAS APAÑADO*

¿Es posible escribir una obra maestra? Es estúpido preguntárselo. El problema no existe. Y, además, ¿quién podría saberlo?

Es una pregunta-pretexto. Considerémosla como un punto de partida. Por otra parte, es verdad que se escriben muchos libros bastante modestos. ¿Cómo es eso?

Un país pequeño no puede dar un gran escritor. Lo ha dicho Goldmann.

¿Lo subscribes?

Sí. Cada libro está en relación con su *background* cultural. Si éste es mediocre también el libro lo será. Pueden existir excepciones, es cierto, pero entonces se trata de personas culturalmente apátridas, que viven en Italia y escriben en italiano por casualidad. Escritores que tienen un ámbito europeo, que han crecido en un circuito cultural más amplio. Italia es una nación pequeña, mezquina. Lo repito: no puede dar un gran libro.

¿Quién te obliga a vivir en la mezquindad de tu país? Puedes quedarte la mar de bien en Italia, en «tierra de masturbación»[1]*, como se dice, y tenerte sin cuidado su cultura, su ambiente, sus problemas y su sociedad literaria. Cierto que si, por el contrario, en vez de observar la realidad, la vida, vives entre charlas de literatos, estás por fuerza condicionado por la cultura, llamémosla así, de tu país.*

Cierto: se puede vivir como un extranjero. Pero en Italia eso sólo ha sido posible después de la Resistencia. Antes se vivía en un mundo cerrado, provinciano, fuertemente condicionado por un régimen policial y por unas costumbres pequeño-burguesas: uno no se podía mover. Hoy puedes estar con un pie en París y con otro en Nueva York, respirar aires más amplios... Antes un escritor italiano era necesariamente italiano, y por lo tanto condenado a la mediocridad.

* *La Fiera letteraria*, XLII/50, 14 de diciembre de 1967. Entrevista de Manlio Cancogni. Algunas preguntas retóricas han sido abreviadas o cortadas.

1. La expresión es una cita del escritor Riccardo Bacchelli [*N. de T.*].

[...] Desde el momento en que se dice que culturalmente se va hacia una época de confusión, de crisis, o incluso de desastre, ¿no consideras que es una ventaja vivir lo más lejos posible, manteniéndose en la periferia, y que, desde este punto de vista, estar en Italia es un privilegio?

No pienso para nada que nuestro siglo sea culturalmente infeliz. Al contrario, desde Rimbaud a Pound, me parece que es un siglo grandísimo. No hay otro que me guste más y que haya producido obras tan atractivas. La literatura nunca ha circulado tanto y ha estado más viva como desde la segunda mitad del siglo XIX hasta hoy.

Pero se dice comúnmente que se trata de una producción incoherente, carente de un denominador común como el que han tenido otras culturas como la romántica o la ilustrada, por poner un ejemplo.

También nuestro siglo puede ser bien definido culturalmente. Te puedo resumir la historia con una parábola. Había en el mundo una sociedad muy poderosa, decidida a conservar el poder por todos los medios. ¿Pero qué es más culpable que querer conservar el poder? Es natural, por tanto, que la burguesía —que es de quien se habla— se sintiera culpable. Cuando uno siente el peso de una culpa, ¿qué desea? Desea castigarse. La burguesía quería suicidarse, oprimida por el sentimiento de culpa. Y lo ha hecho. Pero indirectamente, golpeándose en la cultura, o sea, en la razón. La cultura burguesa, sin embargo, tenía por divisa la razón. La razón era el gran mito de la burguesía del siglo XIX. A través de la muerte de la razón, la burguesía se ha suicidado expiando su culpa: la culpa de detentar el poder.

Nunca he pensado que el que manda se sienta culpable. Al contrario, siempre he tenido la sensación de que disfruta. El poder se sube a la cabeza del que manda, le hace sentirse importante y vivo.

En este suicidio la burguesía encontró también su carnicero: Hitler. Hitler fue el dios del irracionalismo. Toda la poesía europea desde Rimbaud hasta hoy es irracional.

De este modo se pone en el mismo plano a Rimbaud y a Hitler, el simbolismo y el nazismo... Las ideas se me confunden.

La razón, el culto a la razón, es burgués.

Pero incluso la civilización griega es racionalista, ¿quiere eso decir que era también burguesa? Entonces es necesario decir que tú entiendes por burguesía la clase en el poder. De ser así, toda la historia del mundo es burguesa, de Atenas a la China de Mao.

Las civilizaciones del pasado eran religiosas, no racionalistas.

Contrapones religión a razón. Pero entonces, ¿dónde metes al catolicismo? El catolicismo, en la época de su plenitud, cuando se puede hablar de una civilización con su impronta, la Edad Media, es una de las más grandes construcciones racionalistas (basta pensar en santo Tomás) de toda la filosofía occidental.

Esto quiere decir que la esencia religiosa del cristianismo ha sido racionalizada por la clase en el poder.

Así que tú crees que la fuerza vital de la historia es de naturaleza religiosa, y que la razón es el instrumento con el que las clases en el poder doblegan estas fuerzas y las utilizan. Para un marxista es una afirmación, diría yo, un poco heterodoxa. ¿Y la ciencia?

También la ciencia pertenece, en su esencia, más al mundo religioso que al de la racionalidad. Fíjate en el científico. Es un hombre religioso, carece de sentido práctico y es desinteresado. A su manera es un místico que supera con la intuición, la fantasía y con la totalidad de su poder cognitivo a la simple razón. El error de la burguesía es el de identificar la inteligencia con la razón, mientras que ésta es algo más.

Pero nosotros vivimos en una época científica. La ciencia domina hoy la cultura. ¿Deberíamos concluir que vivimos en una época religiosa?

No. Porque lo que hoy triunfa es la aplicación de la ciencia; es decir: la técnica, no la ciencia. El racionalismo burgués —que ve sólo la utilización práctica de las cosas— no tiene nada que ver con el verdadero espíritu científico.

Comprendo. Para ti la razón es la utilización práctica de los descubrimientos hechos por la inteligencia, sea religiosa o sea científica.

Sí. La inteligencia como poesía, sabiduría, fantasía, intuición, es la capacidad de comprender. La razón la limita, porque excluye todo lo que no se puede comprender al rechazarlo como incognoscible. Excluye, por ejemplo, el inconsciente. En el inconsciente no vale el principio de no contradicción, que es el pilar de cualquier lógica racionalista. Por lo tanto, la razón burguesa rechaza el inconsciente.

El inconsciente es precisamente un descubrimiento de nuestra civilización, que tú llamas burguesa.

Precisamente. Pertenece a esa cultura irracionalista que caracteriza nuestro tiempo y que, como te decía al principio, representa el suicidio simbólico de la burguesía.

[...] ¿Logras imaginar una sociedad sin poder, y por lo tanto sin racionalidad?

Sí. Soy marxista precisamente porque Marx decía que la revolución conduciría al deterioro y a la desaparición del poder tal y como es concebido por la sociedad burguesa. El poder, insisto en este punto, es horrendo: tanto cuando se detenta como cuando lo quieres conquistar. Es siempre corruptor.

[...] ¿Conoces un ejemplo histórico que se acerque a ese ideal de sociedad que se autogobierna?

La *polis* griega.

La polis *era un estado. Pequeño pero siempre estado. A veces tiránico, y no siempre democrático.*

De todas formas permitía que Sócrates desarrollara sus enseñanzas. Pero nos estamos apartando. El asunto central es lo que he dicho cuando me has preguntado si era posible definir la cultura de nuestro tiempo. Es posible: es el irracionalismo, que por un lado es contestación, escándalo, violencia contra el orden, contra los códigos, contra la sociedad, contra la moral corriente (desde Rimbaud a Ginsberg, para entendernos); y por el otro es el auto-castigo, véase Hitler. [...]

Pero es diferente si como poeta o como artista partícipe de este irracionalismo, de esta revuelta, te opones a una gran sociedad o a una pequeña. En el primer caso, podría hacer grandes cosas; en el segundo, cosas pequeñas. Ginsberg se opone a Johnson que es un gigante (porque representa el imperialismo norteamericano) y por tanto él lo es también. Entre nosotros, ¿de qué sirve polemizar con la policía local? [...]

Toma el caso de la nueva izquierda norteamericana, que considero uno de los fenómenos culturales más importantes de nuestro tiempo. Es un fenómeno enteramente nuevo porque afronta una realidad nueva que le obliga a inventar un lenguaje revolucionario, fuera de todas las fórmulas. Cuando Ginsberg ataca a Norteamérica es como un poeta, un creador, que explora un mundo nuevo. Nosotros en cambio, en Italia y en Europa, ya lo tenemos hecho todo. Debemos repetirnos. Ya está listo el lenguaje liberal-radical-marxista, del que nadie se escapa. Por fuerza nos convertimos en conformistas. [...]

Quiero decir que cuando un tren va a cien por hora, todos los que van dentro van a la misma velocidad, aunque sean cojos. Si el tren, como en Italia, va a treinta, los pasajeros, hagan lo que hagan, no pueden correr más. Pero nos estamos alejando de nuevo del asunto. Has empezado preguntándome qué era una obra maestra. Mi respuesta es ésta: es una obra

llena de imperfecciones. Cuanto más grandes son las imperfecciones más grandes son las cosas perfectas. Éste es el motivo por el que resulta tan difícil reconocerla. Frente a una obra maestra te despistan las imperfecciones. El lector va tras la obra perfecta, se deja fascinar por su acabamiento. Pero las obras perfectas, en este sentido, son siempre menores. Añade que las obras maestras son siempre ideológicas y políticas, y que deben pagar tributo a la ideología con la monotonía, el descuido y la trivialidad.

Danos un ejemplo.

Para el siglo XIX es simple: Dostoievski. La imperfección en obras como *Los demonios* o *Los hermanos Karamazov* me parece evidente.

¿Y Tolstói?

También él. Su estilo es descuidado, no poético. Lo digo respecto a los cánones tradicionales de la perfección. Aunque quizás es mejor tomar un ejemplo de la literatura italiana: *Los novios*. Es seguramente una obra maestra, pero está llena de imperfecciones. Las hay respecto al código narrativo, como por ejemplo el episodio de la monja de Monza. Para un lector superficial narrativamente es un error, porque constituye un relato dentro del relato. Luego está el cardenal y el Innominado. Son figuras horribles, dignas de un *technicolor* norteamericano. Su abrazo, con las lágrimas del Innominado que caen sobre el manto púrpura del cardenal, es cómico. Pero muy próximo a ese abrazo está el episodio de don Abundio que va por el monte a lomos del mulo, que es estupendo. Lucía es una figura necia... [...]

Pero Renzo es espléndido. Su fuga de Milán es inolvidable.

Pero, en su conjunto, ¿qué son Los novios?

Una gran novela ideológica, no hay duda.

¿Una gran novela ideológica del catolicismo?

No. Esto no se puede decir. Es un gran follón ideológico, con el catolicismo que empasta con el jansenismo. Hablo de la ideología del autor. La fuerza del libro está en la naturaleza ideológica de Manzoni.

¿Hay una gran fuerza ideológica en Manzoni?

Sí.

Pero una ideología contradictoria como la suya ¿no es por sí misma débil?

No. La ideología de un escritor admite las contradicciones.

Llamémosla entonces la visión personal del mundo que tiene un escritor.

De acuerdo. Las obras maestras nacen siempre de una gran visión del mundo, una visión que quiere persuadir, cambiar las cosas.

¿Cuál es el último escritor ideológico en Italia?

Montale, Gadda y Elsa Morante.

¿Y D'Annunzio?

No.

De todos modos hay una ideología, el esteticismo.

Es una ideología mediocre.

Entonces no cuenta la fuerza ideológica, sino la calidad de la ideología.

Sí. Porque dentro debe haber una fuerza moral, creída hasta el fondo; una coherencia con el sistema de valores inscrito en la ideología misma.

¿Uno no podría ser moral manteniéndose fiel al esteticismo hasta el fondo?

Sí. Pero debería tener a sus espaldas una gran sociedad.

¿Por ello Wilde sí y D'Annunzio no?

Exacto. De D'Annunzio, además, no me gusta su falta de habilidad. Parece una paradoja, pero es así. D'Annunzio escribe de cualquier manera. Dejando aparte alguna poesía como *La pioggia nel pineto*, hay poca habilidad. Una vez encontrada la llave, abría todas las puertas. Escribía como comía pipas. Nunca hay resistencia en la página. En su aparente falta de desaliño es desaliñado.

Ahora quisiera que me hablases de la ideología de Morante.

Toda ella es ideología. Dentro están Freud y Jung. Como esquema, sus personajes se parecen a los santos en las vidas de santos escritos por un cura. Pero dentro están llenos de vida, de ímpetu. También Moravia está entre los pocos escritores ideológicos que hay en Italia. Todos los que he nombrado son personas que no se reconocen como italianos. Su tipo de cultura se ha formado en otra parte, en un terreno franco, europeo. Ninguno de ellos tiene detrás una formación típica italiana.

Entonces vuelvo a decir que el ideal para un escritor es nacer en Italia, porque se puede optar, como si uno fuera del Senegal, y escoger la cultura que prefiere, olvidándose de la de su país.

No, no, no: si naces en un país pequeño, vas apañado. Sólo cuentas si perteneces a una cultura hegemónica.

¿Y la Rusia del diecinueve? No era un país hegemónico y vivía de una cultura importada. Y sin embargo...

En Rusia la cultura importada de Francia tuvo una gran resonancia por la grandeza del país, mientras que en Italia...

Rusia era un gran país, dices, pero como territorio...

De eso nada. Se estaba asomando al teatro de la historia. Era un país con un destino; virgen pero fuerte. Entre Rusia y la Italia del XIX hay la misma diferencia que entre el campo y una ciudad de provincias. El campo es un terreno fértil, donde la semilla germina; en los callejones enmohecidos de una ciudad de provincias todo se entristece y se pierde.

Tú ya no escribes novelas o cuentos. ¿Por qué?

He perdido la confianza en el género. Ya no me atrae. Creo que un escritor debe ser siempre realista, estar unido a la realidad. Pero la realidad que antes me interesaba, quiero decir el subproletariado romano de las barriadas, está cambiando rápidamente y ya no lo reconozco. El subproletariado romano que antes era sólo existencialmente real, pero no tenía realidad histórica, hoy está convirtiéndose en una fracción del Tercer Mundo.

Bien. Es mucho más importante, por tanto más real, en el sentido de que ahora reconoces en ello una dimensión ideológica. ¿Y entonces?

Sí. Pero de eso me doy cuenta sólo como ciudadano, no como escritor.

Estarías en la situación ideal para escribir una obra maestra.

Teóricamente sí. Sólo que mientras tanto me he vuelto más sabio.

¿Crees que esto es una limitación?

No es necesario ser sabio para escribir una obra maestra.

¿Te has «aburguesado»?

Quizás sí. Se me ha desarrollado el sentido del humor que antes no tenía y que es un rasgo típico de la burguesía.

¿Por qué sólo de la burguesía? ¿Y en la antigüedad?

Hablo de la época moderna, de Ariosto en adelante. El humorismo es una actitud de la clase en el poder. Sígueme: ¿cuáles son los rasgos del humorismo? El sentido de culpa y el reduccionismo. El burgués se siente culpable (porque detenta el poder) y tiende a estar en zapatillas. Es un hombre práctico. El humorismo es una actitud de defensa de quien tiene una visión empequeñecida y cotidiana de la vida.

Para ti, podría ser un elemento nuevo. Una posibilidad para escribir una obra maestra, dado que, como dices, ésta no puede ser más que una obra compuesta y contradictoria.

Así es. Sólo que no logro imaginarlo en la dirección de la novela.

¿Por qué camino entonces?

En este momento diría que en el del teatro. Pero toma nota: se trata de una consideración personal. La obra maestra puede nacer teóricamente por todas partes. Pero hoy no me siento capaz ni de escribir novelas ni de escribir poemas. No escribo poemas porque no tengo destinatario. No sé a quién dirigirme. Sé que hay en Italia unas diez mil personas que aman la poesía. Pero me dirijo a ellas igualmente, incluso sin escribir.

¿Y quién es el destinatario natural de un poeta?

Aquel a quien el poeta considera idealista y quijotesco como él. Cuando el idealismo del poeta empieza a resquebrajarse, igual que su fe en el idealismo ajeno, entonces siente que ya no hay destinatario para su poesía.

¿Por qué no la novela?

Por las razones que ya te he explicado, y luego porque la realidad italiana está en un ajuste continuo, mientras que la novela necesita estabilidad. Si no, contar se convierte en un ir fatigosamente detrás de las cosas. El teatro, por el contrario, me permite hacer al mismo tiempo poesía y novela. Poesía porque como sabes escribo mis tragedias en verso; novela porque cuento una historia.

¿Y el destinatario? ¿Hay uno para las tragedias?

Sí. El destinatario es alguien contra quien polemizo, contra quien lucho. El destinatario es mi enemigo: es la burguesía que va al teatro. Con este espíritu escribí mis cuatro dramas: *Monumento*, que tiene como personajes principales a Orestes y Pílades, símbolos de las dos revoluciones

de nuestro tiempo (si quieres la Revolución rusa, que se asesta a un orden burgués, y la revolución cultural china); *Bestia da stile*, que escribí para el *Stabile* de Turín, y dos o tres cosas que todavía no tienen título[2].

¿Teatro como mitin?
Como prefieras. Llámalo mitin si quieres.

2. «Monumento» es el título provisional de *Pilade*, terminado y publicado en *Nuovi Argomenti* en 1967. *Bestia de stile*, a diferencia de *Ostia* (que se estrenó en noviembre de 1968), se estrenó póstumamente en 1977. Las otras dos «cosas» son con toda probabilidad *Affabulazione* y *Calderón* [*N. de T.*].

1968

LOS ESTUDIANTES ESTÁN HACIENDO LA GUERRA CIVIL, NO LA REVOLUCIÓN*

[...] ¿Por qué el neorrealismo tuvo un recorrido tan corto? ¿Por qué nunca terminó de ser, como escribe usted (en Passione e ideologia*), un «realismo ficticio»? ¿Hubo quizás un desfase entre aquél y los acontecimientos en paralelo? Sé que usted habla, a propósito de esto, más bien de una incapacidad cognitiva, de una falta de ideas nuevas, de un «gusto» por la realidad antes que de una «idea» de ella. Pero mi pregunta se refiere a un momento lógico un poco anterior a esta observación suya. ¿Por qué el neorrealismo no aportó ninguna idea nueva? ¿Se desfasó respecto a la historia, o (lo que es casi lo mismo) estuvo demasiado condicionado, en sus autores, por el peso inerte de una psicología impuesta y determinada por la experiencia y la historia burguesas?*

Una de las ventajas de seguir viviendo después de que ha pasado algo es precisamente tener el sentido del después. Si nosotros miramos el neorrealismo con el sentido del después, nos damos cuenta de algo muy extraño; es decir, de que la característica principal —política— del neorrealismo fue la denuncia, la pura y simple denuncia, que en aquel momento parecía una denuncia revolucionaria. Parecía incluso orientada a una posible revolución obrera.

En cambio ahora nos hemos dado cuenta de que la denuncia del neorrealismo se ha integrado figuralmente en el futuro no con la revolución obrera y clasista sino con las reformas de centro-izquierda. ¿Para qué sirvió en realidad —hablo siempre con el sentido del después— la denuncia neorrealista? Sirvió en conclusión para llegar al centro-izquierda. Eso parece, insisto, mirando las cosas desde 1968. Pero mirando las cosas desde lejos nos damos cuenta de que el neorrealismo había nacido culturalmente en el ámbito burgués, en el ámbito de una situación histórica y cultural burguesa, y por lo tanto crepuscular, hermética, intimista y decadente.

* Mayo de 1968. Ferdinando Camon entrevista a Pasolini (cf. *La moglie del tiranno*, Lerici editori, Roma, 1969, pp. 122-134; luego en *Il mestiere di scrittore*, Garzanti, Milán, 1973). Se ha abreviado la introducción de Camon.

¿Pero podía nacer al margen de esta situación?

No, no podía. Aunque precisamente, habiendo nacido así, tenía que denunciar ciertos aspectos de la Italia humilde y cotidiana —los harapos, la miseria, el subproletariado, los cuchitriles, la pequeña y la ínfima burguesía— y sólo podía hacerlo funcionalmente al centro-izquierda.

Pero eso no figuraba en su consciencia, ni en sus previsiones, ni en sus deseos, quizás.

Por el contrario, probablemente sí.

¿No somos nosotros quienes, en este caso —bajo el impulso de una situación histórica inestable— [...], pedimos ayuda al pasado reciente para unas dificultades que son actuales y que el neorrealismo no podía presagiar?

Que quede claro que no soy —ni nunca he sido— de los que superaron el neorrealismo despreciativamente. Siempre lo hice objetivamente. Nunca quise hacer un mito de él, pero tampoco desmitificarlo de manera fácil, capciosa y terrorista, como se suele hacer ahora. No. Nunca hablé con desprecio de los años cincuenta, que fueron años muy fecundos e importantes, quizás los más importantes de la cultura italiana, por lo menos en los dos últimos siglos. Quiero que esto quede muy claro. Además, algunas obras del neorrealismo (sobre todo el cinematográfico: pongamos Rossellini) permanecen.

De ahí, sin embargo, del tipo de lenguaje y de la elección de temas de Rossellini, procede un filón actual de películas de episodios en las que los elementos fundamentales (dialecto, ambiente, personajes) han sido vaciados de significado o vueltos del revés.

Rossellini es un caso aparte. Representa el momento verdaderamente auténtico del neorrealismo, es decir, el *neorrealismo meta-histórico*. Rossellini es todo talento, capacidad inventiva, magia; quiero decir que no tenía intenciones inmediatas de denuncia; si las tenía, las tenía con mala fe y, precisaré, con *adorable* mala fe; de hecho, el neorrealismo de Rossellini es el que se ha trasladado a Francia con la *nouvelle vague* y luego con Godard; y luego a Inglaterra, con la nueva ola inglesa. Para volver finalmente a Italia: Bertolucci, Bellocchio y cierto cine joven nuestro *son sólo un reflejo* (en mi opinión, un reflejo que tiene validez: muy menor en Samperi, mucho mayor en Bertolucci). El itinerario recorrido por este filón de cine es el siguiente: Italia, neorrealismo auténtico, suelto y feliz de Rossellini, Francia, Inglaterra, y luego de nuevo Italia, pero ya aburguesado, es decir, pasado de los ambientes proletarios a los ambientes pequeño-burgueses o burgueses.

El aburguesamiento, el paso de los ambientes proletarios a un ambiente burgués, ¿es por tanto una operación ocurrida durante la fase francesa e inglesa del recorrido de este cine?

No exclusivamente, pero sí principalmente.

El aburguesamiento lo ha alcanzado todo, en todas partes. Hoy no es posible no sentir sus consecuencias, no sufrirlas (o no disfrutarlas, por otra parte). En este sentido, quizá, Moravia pudo decir hace años «no hay más que burguesía», con una frase que a muchos les sonó errada o arriesgada.

La frase es verdadera ahora. Cuando la decía Moravia, tan apodícticamente, quizás era arriesgada y equivocada, pero que la historia del mundo tiende a ser historia burguesa es algo hoy consolidado, simplemente porque la industrialización no parece llevar a otro sitio.

Si la burguesía lo es todo, la lucha contra la burguesía es una lucha contra todo y contra todos, incluidos nosotros mismos, es decir, contra la parte burguesa que hay en nosotros. Ya no es una lucha que podamos imaginar entre dos partes muy diferenciadas, externas a nosotros (al menos una de las dos) sino una lucha en nuestro interior, por una revolución que nos reclama no para el reparto de una ganancia-botín, sino para una intervención que puede comportar en primer lugar e inmediatamente una pérdida.

En este momento usted está haciendo moralismo. Habla en aquella clave espiritualista a la que alude al final de su libro *Fuori storia*[1].

Para mí, la cuestión se plantea e incluso se resuelve de un modo distinto. Es verdad, la lucha contra la burguesía se está convirtiendo en la lucha contra todo. Pero el dilema que se plantea es el siguiente: ¿guerra civil o revolución? (Estoy escribiendo un ensayo que se titula así[2]). Los estudiantes están haciendo hoy la guerra civil, no la revolución. Se trata simplemente de una lucha que la burguesía combate consigo misma.

Si la burguesía combate contra sí misma, ¿con qué finalidad lo hace? Con la de hacer reformas. Se trata, pues, de una burguesía joven y buena que lucha contra la burguesía vieja y malvada. La guerra civil es el camino que lleva a las reformas, y sirve para que sus militantes puedan decir «estamos del lado de los buenos». Todos estamos del lado de los buenos, por lo que hoy estamos con los estudiantes que quieren las reformas, pero no podemos olvidar que nacimos y crecimos con la idea de revolución,

1. Ferdinando Camon, *Fuori storia*, Neri Pozza, Vicenza, 1967 (luego en Íd., *Liberare l'animale*, Garzanti, Milán, 1973) [*N. de T.*].
2. «Guerra civil», en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972 [*N. de T.*].

y la revolución es otra cosa, o sea, es clasista: los obreros y los campesinos en un lado y la burguesía en el otro lado. Para nosotros, los que nacimos con la idea de la revolución, es coherente y digno, aunque sólo sea por eso, seguir vinculados a este ideal. Un poco de dignidad, cielo santo. Pienso en todos esos colegas que se arrojaron como putas a los brazos de los estudiantes.

Hubo, lo dice usted mismo, y en una medida que no era previsible, un desplome...

Total, un desplome total.

... entre los sedicentes revolucionarios. Es probable que se hayan dejado llevar por la impresión de que esta conmoción es algo destinado a durar.

Sí, probablemente sí. Porque la industrialización convierte el mundo en pequeño-burgués. Una vez desaparecido de su interior el mundo viejo —un mundo popular, que era campesino, marinero y artesano— no queda sino el mundo burgués, el mundo de los profesionales, de los técnicos y de los industriales; en definitiva, de los productores y los consumidores. La industrialización lleva fatalmente al aburguesamiento del mundo. Sería necesario que dejáramos de industrializarnos. En este estado de cosas, se trata de ser burgueses buenos o burgueses malos. Los burgueses buenos son socialistizantes, amantes de la cultura, luchan contra las homologaciones, contra las masificaciones, contra las aculturaciones anónimas, etcétera, pero son burgueses. Puesto que es irremediable que el mundo se convierta en burgués, y sobre esto no nos podemos engañar, la lucha de los estudiantes contra el viejo mundo y su disenso está destinada a tener un largo futuro.

Por otra parte, la futurología de la sociología fue odiosa, o sea, los sociólogos se equivocaron al pronosticar el futuro —contra el cual era tan fácil indignarse en nombre del humanismo—. No es verdad que el futuro consista en una igualación, en un estar de acuerdo, en un triunfo de la producción y el consumo bajo el signo de la televisión, en virtud del cual todos los jóvenes hubieran debido ser consentidores, valiosos y buenos, amantes de los motores y de la técnica: no, no es verdad. El futuro se presenta ahora, por el contrario, como un futuro de jóvenes disidentes, *un futuro histórico cuyos problemas no son problemas técnicos y prácticos, sino que siguen siendo problemas históricos*. Esto, en cierta medida, me da la razón por no haber participado nunca en las indignaciones enyesadas de mis colegas y de muchos sociólogos contra un futuro visto como un conjunto de falsos problemas (en cuanto no históricos). El futuro tiende

siempre a ser histórico, lo que significa que continuará existiendo esta lucha de la burguesía consigo misma: *el futuro no será un limbo atroz, sino una casa de locos.*

¿Pero entonces no coincide usted en denunciar en estos pseudorrevolucionarios la presencia de un alma burguesa, su limitación a un horizonte burgués, cuando les pone en guardia contra sí mismos recordándoles que la revolución es también una lucha contra la parte burguesa que hay en ellos?

Es que ellos mismos son burgueses, y de eso no se puede huir: ésta es la cuestión.

¿Integralmente burgueses?

Sí. Mire las fotografías de los estudiantes que son los líderes públicos del movimiento o las de los estudiantes procesados: tienen las caras antipáticas de sus padres burgueses; o, si son simpáticos, lo son al modo en que lo eran sus padres idealistas, los que hicieron la Resistencia, los del Partido de Acción y los mejores comunistas. *Hoy la raza humana es esta raza.* Por lo tanto, no tienen nada que hacer cuando luchan en su interior contra el viejo burgués de forma revolucionaria; es decir, en cierto modo, *cuando se transmutan místicamente* en algo distinto. Sólo se trata de un examen de conciencia, de una lucha con la propia consciencia entre burgués y burgués, entre burgués bueno y burgués malvado.

Este fenómeno se ve menos en ciertas zonas relegadas a los márgenes de la historia, donde la industrialización (todavía, por lo menos) no existe y la historia se produce o se hace según estructuras arcaicas. Hay todavía un mundo no tocado por estos fenómenos que no está destinado a alterarse, sino a morir.

A morir y, por lo tanto, a alterarse. Morirá, y luego en el lugar de su cadáver desaparecido, volatilizado, habrá otra cosa. Antes, los viejos alcanzaban un estado de respetabilidad debido a su sabiduría como tesoro de experiencias seculares. Ahora este tipo de viejo no existe ya. Ahora la sabiduría del viejo ya no es absoluta, pobre pero absoluta como era antes: ahora es una sabiduría relativa, puesta fatalmente en discusión. ¿Qué saben hoy los viejos? No conocen ya a sus propios hijos, emigrados a la ciudad para trabajar. Es más: no es que ya no sepan, sino que los hijos tienen otro tipo de saber, que hace que el de los viejos sea inservible. Estos viejos mueren, por decirlo así, inutilizados. Eso significa que también aquel mundo al que usted se refiere (y que es, si lo he entendido bien, su mundo), que parece tan lejos de la historia, vive ya plenamente esta situación histórica.

Hace ya mucho tiempo que usted habla de una «fase de estancamiento» como situación histórica bloqueada entre la «sirena neocapitalista, de una parte, y el desistimiento revolucionario de la otra». Permítame alguna reserva sobre la interpretación que usted mismo da a la urgencia del conocimiento de nuevos mundos, de inmersiones en nuevas sociedades, que le guiaban en aquel tiempo: no era una «voluntad de evasión, de sueño (África, única alternativa mía)», sino que representaba quizás la consciencia de que una renovación sólo era posible a través de una regresión preventiva desde una historia gris, vacía, desde un agotamiento histórico, desde una post-historia, a una historia que amanece: ¿no escribió Sartre que solamente en el Tercer Mundo es posible una verdadera vanguardia literaria? No es un concepto diferente y no debería sonarle inoportuno, puesto que usted ha rechazado a nuestras vanguardias occidentalísimas, entre las sacudidas del Novecentismo y el Decadentismo.

La idealización de los campesinos del Tercer Mundo es un viejo tema mío. Años atrás soñaba que los campesinos venían de África con las banderas de Lenin, ocupaban Calabria y marchaban hacia occidente. Ahora me lo estoy pensando. Hace tiempo, hace cinco o diez años, era justo experimentar estos sentimientos, era justo formular aquellas visiones o previsiones...

Ahora me parece una idea que debe echar cuentas con la realidad histórica, con la realidad y con la verdad. Hace diez años eso era un mito, una locura poética, un rapto. Como tal, podía ser justo y hasta verosímil históricamente. Ahora que las cosas son urgentes y actuales y se presenta la objeción «fíjate en qué se han convertido tus campesinos», se revela la fuerza puramente nigromántica y mítica de aquella idea.

Sobre esto volveré más adelante, cuando responda a su última pregunta.

Así pues, los campesinos del Tercer Mundo han traicionado a sus propios profetas, sobre todo a Fanon. Fanon concluía que si se quiere que la humanidad avance, si se quiere llevarla a un nivel distinto de aquel al que Europa la arrojó, «entonces es preciso inventar, es preciso descubrir», buscando en otra parte que no sea Europa: «intentar poner en pie un hombre nuevo». En cambio, renunciaron a la posibilidad de hacer algo nuevo, aunque ésta existía.

No. No existía. Lo vemos en Italia. Italia es, desde este punto de vista, un país-laboratorio, porque en ella coexisten el mundo moderno industrial y el Tercer Mundo. No hay diferencia entre un pueblo calabrés y un pueblo indio o marroquí: se trata sólo de dos variantes de un hecho que en el fondo es el mismo. En Italia vimos al campesino cala-

brés perder su mundo; no lo conservó, pero tampoco tuvo ocasión de decir nada.

Usted ha profetizado a menudo la llegada de una Nueva Prehistoria, desde las ruinas de la Historia saqueada por la corrupción imparable del neocapitalismo: los primeros años de la Post-historia estarían ya contenidos en nuestro tiempo, monstruoso «como quien nació de las vísceras de una mujer muerta». No le pregunto si puede precisar de algún modo el carácter esencial de la Nueva Prehistoria; creo que sigue habiendo una Prehistoria, como usted decía hace algunos años, aunque no mejor identificable que entonces. Lo que pregunto es solamente ¿por qué es una Prehistoria y no un proceso de desarrollo histórico, cuyo carácter principal debería ser el inacabamiento? ¿Habrá un nuevo concepto del hombre, de su valor y de su función? La pregunta es espontánea, al punto en que hemos llegado en este coloquio.

Efectivamente, ahora veo claro que no se va hacia una nueva Prehistoria. Pero entonces podía escribirlo porque era un súcubo de aquellas ideas erróneas de las que hablábamos hace un momento, de los futurólogos sin ideología, por decirlo así.

¿Ni siquiera entonces pensaba en un nuevo concepto de hombre?

No. Pensaba en una *degeneración del hombre* debido a la era consumista. Por eso la llamaba *Prehistoria*. Ahora, repito, me doy cuenta de que el estancamiento de la historia era un concepto con el que los sociólogos nos obsesionaban gratuitamente. En realidad, repito, se perfila un futuro de luchas burguesas intestinas.

Así, ¿está salvado el futuro en cuanto vida-vitalidad, en cuanto historia?

En este momento respondo que sí. Pero dentro de un año podría decir que no. Estamos en un momento de mutaciones tan rápidas que no estamos en condiciones de cristalizar una idea y detenernos en ella ni por un minuto.

Moravia, por el contrario, piensa efectivamente en un nuevo concepto de hombre —cuya formulación está en vías de elaboración por parte de las ciencias humanas, asociables al marxismo en cuanto a interpretación de la historia y la realidad— dentro de un tiempo en el que el hombre está inserto como simple tubo digestivo en la relación consumir-producir, producir-consumir. Quizás usted pueda resultar menos pesimista en su previsión.

En cierto sentido, sí. Soy menos pesimista porque sería peor que el futuro perdiese todo carácter de historicidad, aplanándose en un inagotable ciclo de producción y consumo. Hablo siempre de cosas *terribles* (la guerra civil), pero, al menos, no tan *horrendas* como las que preveía hace algunos años. No es que la teorización entonces prevista no me alcanzase: es imposible que uno escape a una psicosis que se convirtió en general. Pero nunca entré en ese tipo de problemas y de teorías, porque sentía que eran irreales, que constituían una falsa ciencia.

De ahí nace la actitud de los jóvenes, con la cual polemizo mucho, precisamente porque intentan arrancarme de mi idea de revolución para proponerme hacer la guerra civil, a su lado. Eso es algo para lo que no estoy preparado, a lo que tampoco estoy dispuesto y en lo que no creo mucho. Pero es algo que todavía me consuela, porque me dice que la historia continúa. Y que las previsiones sociológicas de moda fueron por lo tanto tonterías.

¿Le parece exacta, a propósito de su continua atención al pueblo, la afirmación de que el pueblo es el receptáculo mítico de esos valores pre-capitalistas que el escritor populista opone al desarrollo fatal de un tipo de sociedad, y que representar al pueblo significa las más de las veces casarse con su tendencial inmovilismo y con la nostalgia del pasado?

Puesto que se trata de un juicio importante —de Asor Rosa, que luego extrae toda una cadena de consecuencias críticas y estimativas[3]*— le hago la pregunta partiéndola en pequeños núcleos. Los caracteres inmanentes del pueblo, ¿vienen de la conservación de valores pre-capitalistas, o más bien de condicionamientos históricos (y por tanto capitalistas) como la relegación a franjas y márgenes de la historia?; ¿representan una tradición respetable o una deformación a corregir, corrigiendo así la historia? ¿hay en el pueblo un inmovilismo tendencial, una nostalgia del pasado, que en el escritor populista se refleja en una posición contemplativa y tradicionalista, o bien hay una tensión que genera una potencialidad subversiva?*

La respuesta a esta importante pregunta se la da Emilia, la sierva campesina de mi último libro, *Teorema*. *Teorema*, es verdad, es un enigma. Sería bonito que la esfinge que plantea enigmas se pusiera luego a resolverlos. Le invito sólo a releer ese pasaje del libro en el que se cuenta cómo Emilia, seguida por una anciana fiel, después de haber realizado sus locos milagros, decide morir. Va, pues, a Milán, a pie. Llega a una cantera donde hay una excavadora preparada para cubrir un hoyo. Emilia desciende

3. *Vid.* Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma, 1965 (luego en Einaudi), especialmente la segunda parte [*N. de T.*].

al hoyo, se cubre de fango y se hace enterrar por la excavadora mientras llora. Sus lágrimas brotan sobre la tierra y forman un charco. Este charco es milagroso y cura la herida de un obrero (que tiene a su espalda una empalizada donde hay pintada con alquitrán una hoz y un martillo).

Asor Rosa pertenece a esa estirpe de moralistas que no han comprendido que hacer moralismo significa ser burgueses de la más horrenda especie. ¡Algo muy distinto del populismo y el humanitarismo! Porque mientras éstos empujan hacia una forma humana nueva, aquello es un retorno a la vieja.

Los subproletarios de *Una vida violenta*, de *Accattone* o de *Alì dagli occhi azzurri* son «subversivos» (como usted dice). Son «subversivos» simplemente «siendo». De hecho, los italianos —que pasan por no ser racistas— dan señales clamorosas de racismo a propósito de mis personajes subproletarios (procesos, persecuciones, psicosis colectivas, etcétera; aunque eso es ya un recuerdo personal). No es necesario que un subproletario urbano o un campesino pobre (*terrone*) haga algo para ser subversivo. Como un negro en Norteamérica: para desatar en un corazón blanco el ruido sordo de la rabia reaccionaria, basta una dulce cara chata y oscura.

Las cosas son ambiguas y equívocas. No existe una sola definición de los habitantes de las subtopías: hay muchas, coexistentes, cosignificantes y contradictorias. El subproletariado y el campesino pobre están «inmóviles», pero su inmovilidad basta en sí misma, en cuanto presencia, para ser «subversiva». El racismo —¿no se lo preguntó nunca?— es solamente el odio de los burgueses hacia los campesinos. Un burgués nunca ha sido racista en relación a los obreros (acaso lo fue en los orígenes del capitalismo, cuando el obrero venía directamente del campo y era explotado exactamente como los esclavos de los faraones). El burgués experimenta su monstruoso dolor racista sólo a propósito de los más pobres, los dejados atrás por la historia: el subproletariado y los campesinos.

Eso lo pensé, lo escribí y lo manifesté siempre. Los comunistas se me reían en la cara y los burgueses me hubieran metido en la cárcel. Los Asor Rosa burgueses comunistas me analizaban como un espía de un Comité Revolucionario. Ahora, con la revuelta de los estudiantes y los libros de Marcuse (que yo, por mérito de Fortini, leí antes de que se convirtieran en moda), se habla finalmente de campesinos y de proletarios pobres. ¡Están implicados en eso que cretinamente es llamado «disenso» e, incluso, en una posible guerrilla! Pero ¿a qué es debido todo esto? A que el «disenso» es de los estudiantes, de los hijos de los burgueses. La burguesía se revoluciona a sí misma a través de sus hijos. Ella es la protagonista de la historia. Al ser ella, y sólo ella, la protagonista de la historia, necesita crearse «mitos» meta-históricos, banderas de lo absoluto, etcétera.

¿Que los viejos burgueses tienen el mito racista «negativo» de los campesinos y los proletarios pobres, hacia quienes experimentan un sentimiento diabólico de asco racista? Pues los burgueses buenos, los hijos neo-protestantes, derriban este mito e izan la bandera del campesino y del proletario pobre, entidad metafísica (elegantísima en Lévi-Strauss; harapienta en Fanon) de una apocalipsis positiva y redentora.

En *Alì dagli occhi azzurri* hay una poesía, la que da título al libro, dedicada a Sartre, de la que hoy quisiera renegar ejemplarmente. Los puntos centrales dicen:

Alí de los ojos azules,
uno de tantos hijos de hijos,
vendrá de Argel, en naves
a vela y a remo. Estarán
con él millares de hombres
con los cuerpecitos y los ojos
de perros pobres de sus padres,
sobre barcas varadas en los Reinos del Hambre. Traerán consigo a los niños,
y pan y queso, en los papeles amarillos del Lunes de Pascua.
Traerán a las abuelas y los asnos, en trirremes robadas en los puertos coloniales.
Desembarcarán en Crotona o en Palmi,
a millones, vestidos con andrajos
asiáticos y camisas americanas.
Los calabreses dirán en seguida,
como de malandrín a malandrín:
«¡Éstos son nuestros viejos hermanos,
con sus hijos y con pan y con queso!».
De Crotona o Palmi, subirán
a Nápoles y de allí a Barcelona,
a Tesalónica y a Marsella,
en las ciudades de la mala vida.
Almas y ángeles, ratones y piojos,
con la semilla de la Historia Antigua,
volarán delante de las *wilayas* [*provincias*].

... detrás de ellos Alí
de los Ojos Azules —saldrán de debajo de la tierra para matar—
saldrán del fondo del mar para agredir —bajarán
de lo alto del cielo para robar— y antes de llegar a París

para enseñar la alegría de vivir,
antes de llegar a Londres
para enseñar a ser libres,
antes de llegar a Nueva York
para enseñar a ser hermanos
— destruirán Roma
y sobre sus ruinas
depositarán la semilla
de la Historia Antigua.
Luego, con el Papa y sus sacramentos
seguirán adelante como zíngaros
hacia el noroeste
con las banderas rojas
de Trotski al viento...[4].

¿Por qué reniego de esta profecía? Porque antes, al escribirla, estaba solo y en ridículo, pero hoy se ha convertido en mercancía común. Eso no significa que quiera atribuirme presuntuosamente el monopolio de ciertas ideas o la prerrogativa de apasionarme por ellas. No. Lo que quiero decir es que esta profecía era justa entonces, en cuanto que era errónea. Era un capricho vital y fecundo de la pasión política, una vuelta del revés querida y consciente del buen sentido del futuro.

¿Por qué aquella esperanza puesta en la potencialidad revolucionaria de los campesinos del Tercer Mundo es equivocada ahora? Porque ha dejado de ser vista en perspectiva revolucionaria. Los estudiantes son burgueses. Quisieran exorcizar el mundo campesino, pobre y preindustrial, evocarlo como una entidad metahistórica, ponerlo delante como una guía apocalíptica. ¿Para hacer la revolución? No. Para hacer la guerra civil. Aunque sea una guerra santa.

En este punto, a pesar suyo y aunque manteniéndose en su viejo error, tenían razón los comunistas que me criticaban hace unos años, cuando todo esto no estaba de moda. Los campesinos pueden hacer la revolución, pero *en condiciones concretas*; ellos son siempre quienes hacen la revolución, con los proletarios pobres (en Rusia, China, Cuba, Argelia o Vietnam). Son revoluciones nacionales, no internacionales; nacen del hambre nacional. Los obreros son internacionales; los campesinos no: son universales. Los estudiantes alemanes o ingleses disponen de los campe-

4. *Vid.* «Profezia», secciones V y VII, en *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milán, 1964 y *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milán, 1965 (luego en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ²2009).

sinos: llegaron de Sicilia, de Andalucía, de Turquía o de Grecia; tienen a su disposición un subproletariado, en una acepción que no es ya la de Marx: se trata de un semi-subproletariado, caracterizado simplemente por la falta de especialización, de adaptación, y por una vieja mentalidad campesina y religiosa (es decir, supersticiosa y mafiosa) en conflicto con la calidad de vida burgués-industrial (a la que ya son educados y formados los obreros-guía, es decir, los varios partidos comunistas). Pero todo eso es poco: un poco de sangre campesina y subproletaria para una guerra santa. A los campesinos que viven todavía en su ambiente, allá abajo, en el Tercer Mundo, los conozco personalmente. Incluso a través del conocimiento más cognitivo posible, el bíblico; se sabe que en el vasto campo semiológico el lenguaje del sexo es un sistema de signos extremadamente expresivo y exhaustivo: que se enteren el viejo Asor Rosa y los nuevos Asor Rosa discrepantes y moralistas.

Sé que los campesinos esperan ser salvados por «algún otro»: en un profundo sopor (nombro los tres primeros lugares que me vienen a la cabeza: Wawarli, una aldea india; Zagora, un pueblecito del desierto marroquí; Tonje, una aldea del bajo Sudán) los campesinos de color esperan un nuevo futuro que los transformará de campesinos prehistóricos en campesinos históricos (en primer lugar), y después de campesinos históricos en pequeño-burgueses. Ésta es la gris, decepcionante y lenta realidad. Allí donde la realidad es vivida, vital y rápidamente, es donde estallan las guerras nacionales (Egipto, etcétera). Los campesinos del Tercer Mundo tienen, en definitiva, todo un camino que recorrer (mucho más rápidamente, sin embargo, que nuestros campesinos; por ejemplo, dentro de una cincuentena de años Marruecos será una nación neocapitalista avanzada).

Queda el hecho de que el subproletario y el campesino son subversivos simplemente porque «son», y en situaciones locales o nacionales particulares pueden ser verdaderos subversivos (revolucionarios o guerrilleros, a elegir, según quien los agarre primero). Pienso en los héroes-bandidos sardos[5].

5. *Vid.* «Los estudiantes están haciendo la guerra civil, no la revolución», *supra.*

OS ODIO, QUERIDOS ESTUDIANTES*

Lo siento, la polémica contra
el Pci la tuve en la primera mitad
del pasado decenio. Llegáis con retraso, hijos.
No tiene ninguna importancia si entonces no habíais nacido:
peor para vosotros.
Ahora los periodistas de todo el mundo (incluidos
los de las televisiones)
os lamen el culo (como creo que se dice aún en el lenguaje
de las universidades). Yo no, queridos.
Tenéis caras de hijos de papá.
Os odio como odio a vuestros padres.
Buena raza no miente.
Tenéis la misma mala mirada.
Sois apocados, inseguros, desesperados
(¡muy bien!), pero sabéis también cómo ser
prepotentes, chantajistas, seguros e insolentes:
prerrogativas pequeño-burguesas, queridos.
Cuando ayer en Valle Giulia os pegasteis
con los policías,
¡yo simpatizaba con los policías!
Porque los policías son hijos de pobres.
Vienen de las periferias, sean campesinas o urbanas [...][1]

* *L'Espresso*, XIV/24, 16 de junio de 1968. Debate sobre el panfleto en versos «Il Pci ai giovani!!». Además de Pasolini participaron Nello Ajello, Vittorio Foa, secretario general de la Cgil (Confederación General Italiana del Trabajo) y Claudio Petruccioli, secretario nacional de la Federación juvenil comunista.

1. Versos iniciales de «Il Pci ai giovani!!». El texto íntegro, con fecha de marzo de 1968 y corregido por el autor con algunas «Notas (importantes)» y una «Apología», salió con variantes en el n.º 10, abril-junio, de *Nuovi Argumenti* (luego en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972, pp. 155-163, pero sin las notas; y en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ²2009). Algunas argumentaciones y expresiones usadas por Pasolini en este debate recorren las «Notas» y la «Apología». Numerosas, inmediatas y duraderas fueron las reacciones polémicas ante esta invectiva contra el Movimiento estudiantil, que marcó durante años las complejas relaciones políticas entre Pasolini y la izquierda extraparlamentaria.

Primer estudiante: Según el movimiento estudiantil, un discurso y una acción revolucionaria no deberían desarrollarse en la sede del *Expresso*, sino en las barricadas y en las fábricas ocupadas. El movimiento estudiantil está más que dispuesto a encontrarse con Pasolini, pero en los lugares donde se produce el discurso y la acción política revolucionaria.

Segundo estudiante: Decidimos no atacar a Pasolini, puesto que su poesía ha sido desmentida por la historia. Sin embargo, creemos que Pasolini, antes de escribir otra, debería conocer un poco mejor a los jóvenes de los que habla, yendo por ejemplo a las barricadas (las ocasiones no faltan, en toda Europa), o bien leyendo un poco. Citaremos a un clásico, para ser breves, porque los clásicos son claros y ahorran palabras inútiles. Lenin, en los primeros años del siglo, escribía en *¿Qué hacer?*: «La doctrina del socialismo procede de las teorías filosóficas, históricas y económicas que fueron elaboradas por los representantes cultos de las clases dominantes, es decir, los intelectuales. Desde el punto de vista de la posición social, los fundadores del socialismo científico contemporáneo, Marx y Engels, eran intelectuales burgueses. También en Rusia la doctrina teórica de la socialdemocracia surgió independientemente del desarrollo espontáneo del movimiento obrero. Aquélla surgió como resultado natural y fatal del desarrollo del pensamiento entre los intelectuales socialistas revolucionarios. En la época de la que nos ocupamos, hacia 1895, esta doctrina no sólo inspiraba completamente el programa del grupo Emancipación del Trabajo sino que ya había conquistado a la mayoría de la juventud revolucionaria de Rusia». Además, quisiéramos llamar la atención de Pasolini sobre esta frase: «Teníamos, pues, al mismo tiempo, un despertar espontáneo de las masas obreras, despertar a la vida y a la lucha consciente, y la presencia de una juventud revolucionaria que, armada por la teoría socialdemócrata, alimentaba el deseo ardiente de acercarse a los obreros». Aquí acaba la cita. En cuanto a los policías, ¡bah! Pasolini debería saber qué es el estado. Y si no lo sabe, debería leer *El estado y la revolución* de Lenin, donde se explica bastante claramente cómo hace una minoría de explotadores para dominar a las clases explotadas.

Y, al llegar aquí, los representantes del Movimiento deben levantarse, porque hay que ir al Apollon, que es una fábrica ocupada. Nos están esperando.

Ajello: La poesía de Pasolini afecta al movimiento estudiantil, a la clase obrera y al partido comunista. El movimiento estudiantil contestó con el *¿Qué hacer?* Oigamos ahora la opinión de los demás.

Foa: La poesía no me gusta: la encuentro muy mala. Pero también es interesante: no tanto por lo que dice sobre los estudiantes o sobre el movimiento obrero, sino por lo que revela acerca del propio Pasolini. Pasolini tiene una visión inmovilista de la lucha de clases y del movimiento obrero. No comprende qué son los estudiantes precisamente porque no comprende qué son los obreros. La clase obrera no es ya la que era en los años cincuenta. Es otra cosa, completamente distinta. Pasolini habla de obreros que no saben inglés o francés, y que como máximo se esfuerzan por aprender alguna palabra del ruso. Le quisiera recordar que hoy, en las grandes ciudades del Norte, millares y millares de obreros jóvenes van a escuela por la noche y aprenden lenguas, aprenden técnica, y estudian las disciplinas humanísticas. Y precisamente por eso han hallado un terreno bastante homogéneo con los estudiantes.

Petruccioli: Más que no comprender a la clase obrera, me parece que Pasolini la ignora. En el pensamiento de Pasolini, la clase obrera no existe ni existió nunca. Hay una división de la humanidad en ricos y pobres, en gente que apesta y gente que no. Es sintomático, en este sentido, la parte de la poesía dedicada a los policías. Se le escapa un hecho importante: que el papel político de los estratos sociales no está ligado a su «miserabilidad», sino a su ubicación concreta en el proceso productivo y, por tanto, a la posibilidad de adquirir una consciencia revolucionaria. Por eso mismo Pasolini yerra en su juicio sobre los estudiantes, que no pueden ser juzgados por su estatus de origen, por el hecho de que en gran parte son hijos de burgueses, sin ver el papel que hoy asumen en la dialéctica social y en sus comportamientos concretos. Es verdad: el movimiento estudiantil está compuesto por gente que, en gran parte, es de extracción social burguesa, pero eso demuestra que está en crisis la hegemonía burguesa sobre la sociedad actual. A su vez, el movimiento obrero organizado intenta lograr una hegemonía sobre esos estratos que abandonan la burguesía, pero eso se consigue sólo en parte.

Pasolini: Todo lo que habéis dicho a propósito de mi poesía tiene que ver con que se trata de una mala poesía, es decir: nada clara. Estos malos versos los escribí en otros registros al mismo tiempo: así pues, son todos textos «desdoblados», irónicos y auto-irónicos. Todo está dicho como entre comillas.

Ajello: Entonces, nada de lo que hay en esta poesía debe tomarse al pie de la letra, ni el fragmento sobre los policías ni el referido a los obreros...

Pasolini: El trozo sobre los policías es un trozo de *ars retorica*, que un notario de Bolonia enloquecido podría definir como una *captatio malevolentiae*: las comillas son las de la provocación. Las comillas afectan también a los dos pasos que tienen que ver con los viejos obreros que van a la célula a aprender el ruso, y con la evolución del viejo y debilitado Pci. Aparte de que estas figuras del obrero y del partido comunista corresponden también a la realidad. Aquí, en esta poesía mía, son figuras retóricas y paradójicas: provocadoras. Foa me dice que la clase obrera no es ya la que describo. Aunque yo (provocaciones aparte) creo que también Foa se equivoca y se hace algunas ilusiones. La clase obrera ha cambiado, evidentemente, pero se trata de pequeñas minorías del Norte. Aquí, en Roma, por lo que yo sé, no ha cambiado casi nada respecto a los años cincuenta, ni en los lugares de trabajo ni en las células comunistas.

Foa me acusa de inmovilismo. Podría ser que yo haya asumido una especie de inmovilismo ficticio como forma de discusión polémica, siempre provocadora. Me explico: el verdadero blanco de mi cólera no son tanto los jóvenes, a los que quise provocar para suscitar así un debate franco y fraterno con ellos; el objeto de mi desprecio son los adultos, los que tienen mi edad, que se recrean en una especie de virginidad al adular a los muchachos. Publico estos malos versos porque me he pasado la vida odiando a los viejos burgueses moralistas, y ahora, precozmente, debo empezar a odiar también a sus propios hijos, que no son robots sino rebeldes, a excepción de los pocos que tendrán mi desgraciado destino y, quizás, un destino aún peor, dado que sus compañeros de vida multiplicarán por mil el moralismo de sus padres...

Foa: La poesía, una vez publicada, es algo que tiene vida propia, y el que la lee no sabe nada de los cánones interpretativos de su autor. Su poesía, Pasolini, cae en medio de una determinada sociedad y en determinado momento: un momento en el cual los jóvenes, a pesar de sus ilusiones, están en gravísimas dificultades. Hablo de los estudiantes y hablo de la juventud obrera. En mi opinión, está en curso una operación conjunta para aislar al movimiento juvenil, un gran esfuerzo que recurre a todos los medios, sin excluir el intento, por fortuna fracasado, de movilizar contra los jóvenes a las organizaciones obreras y sindicales. Lo que se prepara es un pogromo; no necesariamente sangriento, pero un pogromo. En ese intento de aislar a los jóvenes faltaba la voz de un poeta. Y la voz del poeta ha llegado para acusarlos de mala fe y de ser unos pequeño-burgueses.

¿Cómo puede sostener, Pasolini, que Valle Giulia fue un episodio de lucha de clases vuelta del revés? ¿Qué importancia tiene si los policías son pobres y proceden de tugurios campesinos? Los soldados del Go-

bierno provisional que en julio de 1917 metieron a los bolcheviques en prisión, los apalearon y los obligaron a emigrar, ¿no eran también ellos pobres campesinos de uniforme maloliente en lucha contra los burgueses de la dirección bolchevique?

Ajello: Me parece que la poesía «Il Pci ai giovani!!» está perfectamente en línea con la producción literaria anterior de Pasolini. Su ídolo, su materia poética, no es la clase obrera sino el subproletariado. Usted, Foa, estará de acuerdo...

Foa: Pero incluso el subproletariado cambia. Pasolini debería saberlo. Los jóvenes obreros del Norte que van a la escuela nocturna, y que antes incluso que los estudiantes se enfrentaron a la policía en Milán, en Turín, en Valdagno, y los obreros que ocupan desde hace veinte días las siderurgias de Bari son, en buena parte, ex-subproletarios del Sur. Son conscientes de que su condición de explotados plantea un problema de clase y de poder. Los jóvenes de hoy tienen siempre presente la exigencia de una reforma radical de las estructuras sociales en que viven. He aquí el gran hecho nuevo. Son jóvenes estudiantes y son jóvenes obreros...

Petruccioli: Está en curso una maniobra peligrosa; basta mirar los periódicos de la gran burguesía. Yo me fío de los periódicos de la gran burguesía: captan inmediatamente cuál es peligro principal para la clase que representan. ¿Qué están haciendo hoy estos periódicos? Hacen de todo para evitar el encuentro entre el movimiento estudiantil y las organizaciones obreras, presentando alternativamente a los estudiantes como burgueses o como maoístas. Por eso la poesía de Pasolini es errónea e inoportuna. Si el objetivo de nuestros adversarios es el de dividir nuestras fuerzas, entonces debemos aclarar de inmediato cuál es nuestro objetivo: producir aquel resultado y hacer que tenga lugar el encuentro.

Ajello: Pasolini, usted ha sido definido como «el poeta del *pogrom*». ¿Cómo se defiende?

Pasolini: Que mi poesía sea malinterpretada no me importa en absoluto. Malinterpretada o no, lo importante es que nosotros estemos aquí hablando, y en términos nada canónicos. Yo, al menos. Vosotros, no sé.

En mi poesía digo: vosotros, estudiantes, sois hijos de papá y os odio como odio a vuestros padres. Pero ¿por qué lo digo? Hasta mi generación, inclusive, los jóvenes tenían ante sí a la burguesía como un objeto, como un mundo separado. Así, podían mirar a la burguesía objetivamente,

desde fuera: el modo de verla objetivamente les era ofrecido por la mirada de quien no era burgués: obreros y campesinos. Para un joven de hoy, el asunto se plantea de un modo distinto: para él es más difícil mirar a la burguesía objetivamente, a través de la mirada de otra clase social. ¿Por qué? Porque la burguesía está triunfando, está volviendo burgueses a los obreros por una parte y a los campesinos por otra. En definitiva, a través del neocapitalismo, la burguesía está convirtiéndose en la sociedad misma, está a punto de coincidir con la historia del mundo.

Petrucccioli: ¿Cómo se puede decir, hoy, que la burguesía tiende a coincidir con la historia del mundo? Fijémonos en Vietnam y los pueblos del Tercer Mundo, en Francia y la clase obrera europea, en los negros de Norteamérica, en los estudiantes. Son éstas las fuerzas que actualmente hacen la historia con sus ideas y sus luchas. Y están contra la burguesía.

Ajello: ¿Y usted, Foa? ¿Piensa también que el neocapitalismo tiene, como decía Pasolini, una enorme capacidad de absorción y neutralización de las energías y las consciencias?

Foa: Sí. También lo pienso. Y sé que la escuela es uno de los instrumentos a disposición del neocapitalismo, quizás el más importante. Pero el movimiento estudiantil y el movimiento obrero luchan contra esta situación. Ésta es la verdadera novedad de hoy respecto de ayer. Hoy, nosotros asistimos a un proceso revolucionario, o al menos vemos los síntomas: iniciales, pero clarísimos. Y vemos que en este proceso la clase obrera y el movimiento estudiantil participan juntos. Cuando los obreros franceses ocupan la fábrica, encierran bajo llave al director (no porque sea malvado, al contrario, dicen que es un buen hombre y que no tiene ninguna culpa de encarnar al poder), alzan la bandera roja y cantan *La Internacional*, nos encontramos frente a una situación que no admite dudas. Usted, Pasolini, tácheme si quiere de pasional, pero en este punto yo juzgo a los hombres según si están de un lado o del otro...

Pasolini: No. Déjame aclarar. Yo estoy decididamente de parte de los obreros franceses que ocuparon la fábrica y encerraron al director. Pero mientras que el obrero cuando se mueve y ocupa una fábrica hace la revolución, el estudiante cuando ocupa la universidad hace solamente la guerra civil. Es preciso que tengamos bien clara la distinción entre ambas cosas. Por eso les digo a los estudiantes: «Estad atentos, entre vosotros y los obreros la concordia es imposible. Aceite y vinagre no se mezclan».

Asistí el 8 de mayo a un inolvidable diálogo Scalzone-Longo. Es sabido que en los últimos tiempos los estudiantes han comprendido que es preciso unirse a los obreros y han ido a las manifestaciones del brazo con ellos. Con el único efecto de brindar insinceras inspiraciones a los encargados de los titulares de *L'Unità* y de demostrar cuánta diferencia hay entre la cara y el cuerpo de un estudiante y la cara y el cuerpo de un obrero.

Ajello: Sería oportuno que Pasolini precisase mejor por qué la revuelta de los estudiantes se transforma en guerra civil y no en revolución.

Pasolini: Porque la masa de los estudiantes «disidentes» (como les gusta definirse con un término estúpido, obvio y terrorista) es la masa de jóvenes del neocapitalismo. Estos «disidentes» quieren hacer las reformas en un día, en vez de en un decenio, y quieren que sean mil en vez de una. Estos nobilísimos empollones no quieren aceptar servilmente el sistema y pretenden dirigirlo. ¿Y eso qué significa? Significa que la burguesía va en formación a las barricadas contra sí misma; que los «hijos de papá» se vuelven contra sus «papás». La meta de los estudiantes no es la revolución sino la guerra civil. Pero, repito, la guerra civil es una guerra santa que la burguesía combate contra sí misma...

Foa: Pasolini, permítame dirigirle, una vez más, una crítica personal. Usted se lamenta del poder extremo, presente y futuro, de la burguesía; teme los monstruosos engaños del neocapitalismo que capta y corrompe a todo el mundo. Pero, al mismo tiempo, escribe una poesía contra los estudiantes y la presenta como una lírica «de provocación», «de autocrítica», etcétera. Quiere que se discuta esa poesía, que se arremeta contra ella, pero que se hable. Se critica a sí mismo, pide la crítica de los demás contra sí mismo, se contradice. ¿Con qué resultado? El de dar valor a su producto en términos de mercado. Esto por lo que se refiere a la parte comercial. Desde el punto de vista político, su oda representa una ayuda ofrecida a los adversarios del movimiento estudiantil, una ayuda consistente. Por eso yo diría que antes de lanzarse contra el sistema es necesario ver hasta qué punto se es prisionero suyo. El primer experimento hay que hacerlo frente al espejo.

Pasolini: Me es difícil responder. Debería hacerme un proceso a mí mismo, extender una auto-confesión. Debería esparcir mis vísceras encima de esta mesa. La cosa es muy complicada. Por lo que a mí respecta, no me di cuenta hasta ayer del valor destructivo de esta oda, ni pensé

en darle valor. Volviendo a los estudiantes, pienso que sólo si su autocrítica es completa, severa, rigurosa y justa, su movimiento podrá flanquear verdaderamente al de los obreros.

Ajello: ¿Hasta qué punto el movimiento estudiantil ha hecho esa autocrítica? Usted, Petruccioli, ¿qué piensa de esto?

Petruccioli: En mi opinión, todos los problemas que hemos discutido hasta ahora están presentes en el movimiento estudiantil. Salvo una pequeña minoría, nadie en el movimiento afirma que antes la revolución la hacían los obreros y ahora la hacen los estudiantes. Lo que se busca es la vía original de una revolución socialista que abarque a la clase obrera y a sus aliados, entre los cuales están los estudiantes progresistas.

Pasolini: Me equivocaré, la mía será una visión poética, pero me parece que eso no está ocurriendo. En Francia, por una parte veo a los obreros y por la otra a los estudiantes. Con algún caso aislado de mezcla de ambos.

Ajello: Los representantes del movimiento estudiantil que habíamos invitado a este debate para comentar la poesía de Pasolini han citado dos fragmentos del *¿Qué hacer?* de Lenin y se han ido. Usted, Pasolini, ¿ha meditado sobre esos fragmentos?

Pasolini: Las citas que hacen los estudiantes son erróneas. El pequeño-burgués del que hablaba Lenin existía hace medio siglo. Ahora ya no existe. El pequeño-burgués de hoy ya no tiene abuelos, ni bisabuelos, ni quizás tatarabuelos campesinos. No ha vivido una experiencia antiburguesa y revolucionaria, sino que ha experimentado la vida neocapitalista y los problemas de la industrialización total. Los jóvenes de hoy no se dan cuenta de cuán repugnante es un pequeño-burgués de hoy...

Ajello: Quisiera preguntarle a Petruccioli, que es un comunista, ¿qué efecto le hizo leer en *Pravda*, hace dos semanas, una dura excomunión de los estudiantes de París, de los secuaces de Marcuse, etcétera?

Petruccioli: Ya comenté en *L'Unità* el artículo de *Pravda*. Su error fundamental era no tener en cuenta el clima político que había. En aquellos días, el *Corriere della Sera* publicaba en grandes titulares «Obreros contra estudiantes en Francia». Pero aunque no hubiera episodios de este género, los comunistas debemos trabajar para hacer posible la fusión entre obreros y estudiantes.

Pasolini: Entonces, ¿los comunistas estáis de acuerdo conmigo en que existe una diferencia substancial, casi de naturaleza, entre estudiantes y obreros?

Petruccioli: El movimiento obrero organizado tiene medio siglo de vida; el movimiento estudiantil apenas ha nacido. Hay una diferencia de lenguaje, de tradición, además de origen social y de robustez teórica.

Foa: No hay solamente esta diferencia histórica de la que habla Petruccioli; hay también una acción del adversario de clase, específica, constante, insistente y demagógica, para introducir una fractura entre estudiantes y obreros. Su oda, Pasolini, se une al coro.

Pasolini: Pero yo no sigo ninguna táctica política. Si me equivoco, no me importa en absoluto. ¡No tengo nada de hombre político!

Ajello: ¿Pero no decía, hace poco, que toda su obra en verso era poesía política?

Pasolini: Es la política de un no-político, de un escritor no inscrito en ningún partido.

Petruccioli: Pero, en definitiva, ¿qué quiere decir Pasolini con su poesía? ¿Que los estudiantes deben suicidarse como movimiento estudiantil? ¿Que el pequeño-burgués debe negarse a sí mismo para convertirse en revolucionario? Sobre esta exigencia estamos todos de acuerdo. Ahora empezamos a ver qué hacen en realidad los estudiantes. Su consigna principal es «No a la escuela del patrón». Buscan la relación con la clase obrera, quieren una transformación radical de la sociedad burguesa y una superación de la civilización occidental. Esto es lo que los estudiantes hacen y lo que son.

Pasolini: Ésta es su voluntad. Eso es lo que quieren. Lo que son en realidad es muy distinto: son burgueses, hijos de papá que siguen siendo igual que sus papás. Hablan como sus padres, tienen un sentido legalista de la vida y son profundamente conformistas.

Quisiera, de todas formas, formularos una pregunta: ¿qué diferencia hay, según vosotros, entre un estudiante y un intelectual? Para mí son la mismo. Y sería hora de que los estudiantes dejaran de autodefinirse como estudiantes. ¿Qué interés tienen? Que se llamen «intelectuales». Todos saben que la universidad, en Italia, es una institución clasista. Quien se

define como estudiante hace surgir inmediatamente la sospecha de ser el exponente de una clase retrógrada.

Petruccioli: Me parece un poco inútil ponerse a discutir sobre palabras. En Roma, en los días siguientes a los hechos de Valle Giulia, un representante del movimiento estudiantil mantuvo una especie de mitin dirigido a los policías. «Queremos una universidad a la que puedan venir vuestros hijos»: éste era el meollo de su discurso. Un llamamiento significativo. En mi opinión, en la universidad, como en la sociedad, la integración entre estudiantes y obreros no es en absoluto imposible. Si pensáramos que es imposible, entonces deberíamos exhortar a los estudiantes a quitarse de en medio, a ponerse del lado de los burgueses, a abrazar la causa de quien les trajo al mundo, sin crear confusión. Deberíamos rechazarles. Acabaríamos creando una nueva categoría de «indeseables». Ya no «los condenados de la tierra», sino los condenados de nacimiento.

ÉSTE ES MI TESTAMENTO*

Intelectuales rusos

A propósito de las condenas a los intelectuales rusos, me hallo en un estado de ánimo particular. En el estado de ánimo de quien está condenado por los tribunales italianos más o menos por las mismas razones (cuatro meses con la condicional por «vilipendio a la religión», delito previsto en un Código que es todavía fascista, a causa de mi película *La ricotta*). No soy de los que olvidan que, precisamente, los tribunales de los Estados Unidos condenaron a Pound; y que muchos intelectuales norteamericanos han debido exiliarse por ser sospechosos de ser marxistas, es decir, de actividad anti-estatal. En Rusia ciertamente el caso es más grave. No tanto por la severidad de las condenas cuanto porque el estado, en vez de disolverse, según la estupenda ideología de Marx, se consolida cada vez más a través de la burocracia, el militarismo, la policía, etcétera. Es lo que los chinos llaman revisionismo, que dulcifica la relación entre producción (estatal) y consumo (estatal), pero no dulcifica para nada esa institución horrible que es siempre y en todas partes el estado (es decir, el Poder).

La cultura en Rusia

Muchos escritores rusos son amigos míos. Siento por ellos, además de amistad, estima. Aunque me parece que la cultura oficial rusa (hablo de la específicamente literaria) es perezosa, aburrida, sedentaria, conformista, sentimental y retórica. Evidentemente, del mismo modo que hay *otra cultura* norteamericana, supongo que hay *otra cultura* rusa. Aunque no quisiera que fuese la de Bulgakov.

La cultura italiana

Es una cultura de sedentarios, todos iguales entre sí, todos pequeño-burgueses y todos integrados. Los católicos están orgullosos de su cato-

* El discurso de Pasolini, con las respuestas a las preguntas del periodista británico Peter Dragadze, no fueron publicadas en vida. Corresponde a 1967 o 1968. Apareció póstumamente en *Gente* el 17 de junio de 1975. Se ha eliminado la introducción. El título de este texto es responsabilidad de Dragadze y la revista *Gente*.

licismo. Los laicos están orgullosos de su laicismo. ¡Las vanguardias son casos de esnobismo y de poder literario! (¡beatos los vanguardistas todavía tan ingenuos que creen en estas cosas!). No hay que olvidar que ahora Italia es culturalmente una provincia. Y tampoco hay que olvidar lo que dice Goldmann a propósito de la homología entre una sociedad y las obras literarias que produce. Algo más de vida hay en el cine (que es semiológicamente un sistema de signos no nacional, sino internacional, y, por lo tanto, los directores están menos condicionados que los literatos por la mezquindad de su mundo nacional).

Los grandes poetas

En Italia el mayor poeta es Sandro Penna (mientras que uno de los peores es Salvatore Quasimodo). De los norteamericanos amo al primer Ginsberg. Amo a otros, muertos hace algún tiempo: Dylan Thomas, Machado o Kavafis.

¿Por qué san Mateo?

Estaba en Asís, huésped de una comunidad religiosa, para discutir mi primera película. Ese día llegó a Asís sin previo aviso el papa Juan XXIII. Eso bloqueó el tráfico en la ciudad y me vi obligado a encerrarme en mi habitación de hotel, aplazando mi partida. Sobre la mesita había un evangelio. Por aburrimiento, empecé a leerlo. Tras un par de páginas, había ya decidido que iba a rodar lo que después ha sido *El evangelio según Mateo*. Se ha tratado pues de un trauma, de una iluminación imprevista. Ahora sé que aunque hubiese elegido racionalmente habría escogido también el evangelio de Mateo. Es, de los cuatro evangelios, el más revolucionario.

¿Escribo poemas?

No, dejé de escribir poemas hace dos o tres años. Algo que no habría dicho nunca. Empecé a escribirlos a los siete años, y lo he hecho sin interrupción hasta hace dos o tres. ¿Por qué he dejado de hacerlo? Porque he perdido al destinatario. No veo con quién dialogar a través de esa sinceridad incluso un poco cruel que es típica de la poesía. Durante muchos años creí que había un destinatario de mis «confesiones» y de mis «testimonios». Luego me di cuenta de que no existe. Que con los amigos no hay necesidad de expresarse con la poesía: uno se expresa existiendo. Las propias exageraciones, los propios excesos, las propias ideas, se expresan viviendo. La poesía exige que exista una sociedad (es decir, un destinatario ideal) capaz de dialogar con el pobre poeta. En Italia, esta sociedad no existe. Hay un buen pueblo todavía simpático (en especial donde no llegan ni los periódicos ni la televisión) y una pequeña élite de burgue-

ses cultos y desesperados. Pero no existe una sociedad con la que uno se pueda poner en relación a través de la poesía. (Lo digo porque un poeta debe tener ilusiones, pero cuando las pierde no debe ilusionarse con seguir teniéndolas).

La religión formal

Cualquier religión formal, en el sentido de que su institución se ha convertido en oficial, no sólo es innecesaria para mejorar el mundo sino que incluso lo empeora.

Fes más profundas

La religión, tal como se presenta ahora, es un fenómeno viejo del mundo pastoril, campesino y artesanal, o sea del mundo no industrializado. Hoy, la religión es un fenómeno del Tercer Mundo. Un campesino indio o un pastor árabe son ciertamente más religiosos que un burgués católico o que un capitalista protestante.

(En estos últimos cinco o seis años, en Italia, las vocaciones religiosas han disminuido en un cincuenta por ciento. ¿Por qué? Porque Italia se ha industrializado, y el mundo campesino clásico va desapareciendo. Es difícil no advertir, llegados a este punto, que por el contrario las vocaciones han aumentado en los Estados Unidos, es decir, en el país más industrializado del mundo. También los fenómenos *beat*, *hippies*, etcétera, son fenómenos de carácter religioso. Eso significa que también el mundo industrial está empezando a expresar un espíritu religioso propio, que no obstante parece ser sustancialmente distinto del clásico. La protesta, por ejemplo, sustituye a la aquiescencia y a la resignación; la libertad sustituye a la represión, etcétera).

Vietnam

¿Qué se puede decir de Vietnam que no se haya dicho ya y que no sea una idiotez? Soy de los que ha hablado lo menos posible de Vietnam. Hablo de Vietnam generalmente para decir que hay cosas peores que Vietnam. Por ejemplo, la prensa conservadora y la televisión. Siento un gran amor por los marines que Johnson (como en un sueño, dice Moravia) mandaba a morir a Vietnam, aunque sigo obligado a gritar «¡Viva el Vietcong!».

Castrismo

Suspendo todo juicio sobre el castrismo hasta haber visto con mis propios ojos (o hasta que alguna persona fiable haya dado testimonio de ello) que en Cuba hay campos de trabajo obligatorios y de reeducación.

Comunismo y religión

La coexistencia entre comunismo y religión es concebible en un mundo como el italiano, por ejemplo. ¿Por qué? Italia no es aún un país del todo industrializado: el Sur, por ejemplo, forma parte del Tercer Mundo. Por lo tanto, entre los campesinos y los últimos artesanos la religión es un fenómeno natural y sincero. Incluso la burguesía italiana, que es muy reciente (todos nuestros abuelos son campesinos: en 1870, año de la unidad de Italia, el noventa por ciento de los italianos eran analfabetos), siente todavía la religión, igual que los campesinos, como una necesidad. Los ocho millones de votantes de los comunistas son, en gran parte, no sólo católicos por mentalidad sino incluso practicantes. En Italia, el laicismo es un fenómeno aristocrático, practicado por élites burguesas de mentalidad europea.

En Italia, la guerra fría y el anticomunismo son dos cosas estúpidas; y el diálogo instaurado por Juan XXIII existía ya en las cosas y en los hechos. Todo lo demás era herencia fascista.

En los países completamente industrializados y con grandes y viejas burguesías (Inglaterra, los Estados Unidos) las cosas son muy distintas. El laicismo (*que es la religión del liberalismo*) tiene una gran difusión, incluso entre los trabajadores. Así, la religión (el protestantismo, religión «tradicional» de la burguesía) se ha liberalizado; comunistas, hay pocos. La cuestión del «diálogo» carece por tanto de actualidad, o a lo sumo es un problema de asuntos exteriores.

Comunismo y religión pueden coexistir en los países preindustriales, donde comunismo y religión se oponen concretamente como dos ideologías diferentes. En los países completamente industrializados (sean capitalistas o socialistas) tal coexistencia es un mero hecho teórico, puesto que, en realidad, no hay coexistencia histórica y objetiva.

Para concluir, quisiera decir sin embargo que lo «contrario» de la religión no es el comunismo (el cual, aunque ha tomado de la tradición burguesa el espíritu laico y positivista, es en el fondo muy religioso). Lo «contrario» de la religión es el capitalismo (despiadado, cruel, cínico, puramente materialista, causa de explotación del hombre por el hombre, cuna del culto al poder, cueva horrenda del racismo).

Pacifismo

No soy pacifista por naturaleza sino por elección.

Teatro y cine

Hay —y los habrá siempre— truhanes que se dedican a hacer cine y teatro comercial, con el objetivo de divertir (para aumentar los ingresos)

y hay —y habrá siempre— imbéciles que hacen cine y teatro para educar (sin ganar nada). En realidad, el cine y el teatro de autor no se hacen ni para divertir ni para educar.

Una buena película

Lo único esencial en una buena película es que en la pantalla se vea la realidad.

Lo bueno y lo malo en arte

El arte es una concepción: es un sistema estilístico dentro de un sistema lingüístico. Es un mensaje dentro de un código. Eso implica muchos compromisos. La forma más pura del arte es ciertamente el más absoluto silencio de los poetas que no escriben.

Sufrimiento y arte

Por lo que sé, no diré que sufrir sea necesario (porque entonces enunciaría una regla y propondría una retórica tranquilizadora), aunque es *inevitable*.

Comunistas de salón

Pienso de los comunistas de salón lo que pienso del salón: mierda.

El mundo va hacia la izquierda

Cabe preguntar lícitamente dos cosas opuestas: 1) ¿por qué el mundo está a la derecha?; 2) ¿por qué el mundo va hacia la izquierda? No sé si en el futuro inmediato prevalecerá el estar a la derecha o el ir hacia la izquierda. Aunque puede decirse que en la derecha están, o estuvieron, Franco, Salazar, los coroneles griegos, los clericales italianos, los neocapitalistas franceses e ingleses, incluso los más avanzados, Johnson, toda la región americana, y, además, las personas ricas de todo el mundo (reyes árabes, marajás indios, feudatarios sicilianos, etcétera, con sus siervos, constituidos sobre todo por intelectuales conservadores, por democracia de boquilla, por intereses de hecho). Por el contrario, van hacia la izquierda todos los pastores y los campesinos del Tercer Mundo (casi dos tercios de la humanidad), los negros de América, la nueva izquierda norteamericana, los jóvenes hijos de los capitalistas ingleses y franceses, cuatro gatos intelectuales, y, aunque lentamente, las clases obreras del neocapitalismo de todo el mundo, incluso de Castilla y el Ática. Al frente de quien permanece en la derecha está la horrenda cara de un anuncio televisivo que representa un antipático y cabrón bienestar. Al frente de quien va hacia la izquierda están los vietcongs vivos y muertos, los Guardias Rojos y los muchachos de la Urss (que en este momento está parada).

El capitalismo

El capitalismo es hoy el protagonista de una gran revolución interna: está evolucionando revolucionariamente hacia el neocapitalismo.

En contradicción con lo que he dicho antes, podría decir que la revolución neocapitalista compite con las del mundo que van hacia la izquierda. En cierto modo, él mismo va hacia la izquierda. Y, lo que resulta extraño, yendo (a su modo) hacia la izquierda tiende a englobar todo lo que va hacia la izquierda. Ante este neocapitalismo revolucionario, progresista y unificador experimentamos un inaudito sentimiento (sin precedentes) de *unidad* del mundo.

¿Por qué todo eso? Porque el neocapitalismo coincide a la vez con la completa industrialización del mundo y con la aplicación tecnológica de la ciencia. Todo ello es un producto de la historia humana: *de todos los humanos, no de este pueblo o del otro*. Los nacionalismos tienden a ser igualados en un futuro próximo por este neocapitalismo naturalmente internacional. La unidad del mundo (que hoy apenas se puede intuir) será una unidad efectiva de cultura, de formas sociales, de bienes y de consumo.

Espero, naturalmente, que en la competición que he dicho no venza el neocapitalismo, sino que venzan los pobres. Porque soy un hombre antiguo, que ha leído a los clásicos, que ha recogido la uva en la viña, que ha contemplado el amanecer y el ocaso del sol sobre los campos, entre viejos y fieles relinchos, entre santos balidos; alguien que ha vivido en pequeñas ciudades de provincia con formas estupendamente impresas de la era artesanal, en la que incluso un caserío o una tapia son obras de arte, y basta un riachuelo o una colina para dividir dos estilos y crear dos mundos. (Por lo tanto, no sé qué hacer con el mundo unificado del neocapitalismo, es decir, de un internacionalismo creado mediante la violencia y por la necesidad de la producción y del consumo).

El genio

¿Genio se nace o se hace? Ante todo, se nace hombre. Luego, en los primeros años de la infancia, se viven tales espantos o se experimentan tales dulzuras, que la vida entera queda marcada por ellos. Un genio (odio esta palabra) está determinado por los espantos o por las dulzuras (ambas extremas) que ha experimentado desde niño. El «crearse» del genio consiste en hacer maniobras (encarnizadas, ocultas, inconscientes e irrefrenables) para recrear las dulzuras infantiles o para levantar barreras contra los espantos infantiles.

La libertad sexual

¿La libertad sexual es necesaria para la creación? Sí. No. O quizá sí. No, no, ciertamente no. Aunque... sí. No, mejor no. ¿O sí? ¡Ah, incontinencia maravillosa! (¡Ah, maravillosa castidad!).

El mejoramiento del mundo

Un particular que haga algo proponiéndose «el mejoramiento del mundo» es un cretino. Para la mayoría, quienes trabajan públicamente por «el mejoramiento del mundo» acaban en la cárcel por estafa. Además el mundo consigue siempre, al final, integrar a los herejes. Por ejemplo con las beatificaciones y las canonizaciones... Admitid que canonicen al papa Juan XXIII: ya lo tenemos integrado, colocado en un relicario y exorcizado. Y no hay duda de que Juan XXIII contribuyó a un posible mejoramiento del mundo. Pero si alguien le hubiera preguntado: «Perdone, ¿usted contribuye al mejoramiento del mundo?», él se lo habría tomado a broma o quizá le hubiera mandado al diablo y, sin duda sonriendo, habría dicho para sí: «Hago lo que puedo».

En realidad, el mundo no mejora nunca. La idea de un mejoramiento del mundo es una de esas ideas-excusa con que se consuelan las conciencias infelices o las conciencias obtusas (incluyendo, en esta clasificación, también a los comunistas cuando hablan de «esperanza»). Así pues, uno de los modos para ser útil al mundo es decir lisa y llanamente que el mundo no mejorará nunca, y que sus mejoras son meta-históricas, suceden en el momento en que alguien afirma algo real o realiza un acto de coraje intelectual o civil. Sólo una suma (imposible) de tales palabras y actos lograría un mejoramiento concreto del mundo. Lo cual sería el paraíso y la muerte.

Por el contrario, el mundo puede empeorar. Esto sí. Por ello es preciso luchar continuamente; y luchar por objetivos mínimos, es decir, por la defensa de los derechos civiles (cuando hayan sido conquistados a través de luchas anteriores). Los derechos civiles están eternamente amenazados y eternamente a punto de ser suspendidos. Es necesario luchar también por crear un nuevo tipo de sociedad, en la que el programa mínimo de derechos civiles esté garantizado. Por ejemplo, una sociedad socialista.

Comunismo tradicional

Sí: el comunismo tradicional ha terminado. Hay tres causas: el neocapitalismo con su nuevo tipo de civilización tecnológica, el Tercer Mundo con su vieja civilización campesina, y la China que no quiere llegar a la civilización tecnológica a través de la fase pequeño-burguesa.

La lucha de clases

Hoy, la lucha de clases no es ya la clásica (el último ejemplo es el de Cuba, cuya revolución es todavía extraordinariamente análoga a la rusa de 1917). ¿Qué ha sucedido? Que los obreros son conquistados cada vez más por la «calidad de vida» que es típica de la industrialización total y de la civilización del consumo (con el mito de la técnica), mientras que los campesinos, que participaron en las guerras de liberación nacional en todas las excolonias del mundo, gozan de mayor consciencia social y clásica que en el pasado.

El catolicismo

Hoy, el catolicismo está ocupado sobre todo en sobrevivir. Disminuidas las vocaciones en un cincuenta por ciento, cerrados al apostolado los países ex-coloniales (recuerdo el episodio del Bajo Sudán), la iglesia católica ha comprendido que para sobrevivir debe al mismo tiempo: *a*) ser la iglesia del Tercer Mundo, es decir, encontrar sus orígenes campesinos y populares; *b*) ser la iglesia del mundo industrial, capitalista o comunista, que tiene exigencias religiosas de tipo completamente nuevo. Son dos necesidades absolutamente contradictorias.

Violencia

¿Me atrae la violencia en sí? ¡Pregunta difícil! ¿Cómo hago para conocer mi inconsciente? El psicoanálisis nos ha dado la maldita costumbre de «juzgar» a los demás a través de las tendencias de su inconsciente (¡como si pudiéramos analizarlos como provectos psicoanalistas!). Por ejemplo: uno es atropellado, el pobre, y entonces todos nosotros, el coro, decimos: «Paciencia, si ha acabado bajo un coche es porque así lo *quería*. Por lo tanto, ¡peor para él!». En mi consciencia, lo que puedo decir es esto: que en ella tengo el mito materno de la bondad y la mansedumbre, y que éste es el mito que querría realizar al vivir. Por otra parte, son tantas las ofensas y las desilusiones que ha sufrido este mito, en las experiencias reales de la vida, que a veces no he tenido más remedio que rebelarme, indignado.

Puesto que la mansedumbre y la bondad, para ser tales, deben ser intrépidas (así me lo decía mi mamá, acaso no con palabras, sino con su ser), el manso y el bueno, cuando se rebelan, van a las últimas consecuencias. Es, pues, muy idílica la versión que tengo de la violencia: toda ella, en suma, meramente intelectual.

Ataque a Pío XII

Ataqué a Pío XII por las mismas razones por las cuales la iglesia le ha atacado unos años después (último acto: el cese de sus cargos en 1968 del cardenal Ottaviani).

Los directores preferidos

Dreyer (el carácter absolutamente sagrado de los objetos y de los rostros); Buster Keaton (la perfección formal); Murnau (la película más bella del mundo es *El último*); Mizoguchi (grande como Giuseppe Verdi); Renoir y Tati (los únicos que han sabido hacer poesía sobre la pequeña burguesía); Bergman (no el feudal, sino el burgués de *Los comulgantes*); Godard (¿cómo se consigue no amarlo?); el bueno y loco de Fellini; Charlot (el más grande placer del cine). Añadiré, para completar el cuadro, que no amo a ninguno de los mitos de *Cahiers de Cinèma*, es decir: Hawks, Hitchock y Ford. Y aborrezco a Eisenstein.

Argumentos religiosos

¿Que soy un marxista que escoge argumentos religiosos? ¡Esta sí que es buena! ¿Acaso existe hoy un monopolio sobre la religión? ¡He aquí la conclusión de cuarenta años de horrible propaganda y de maccartismo! Muchos de los hombres más profundamente religiosos de este siglo son comunistas. Pienso en Gramsci, por ejemplo, el fundador del Pci. Son ellos quienes lucharon por puro altruismo y dieron a su vida un solo ideal (que podemos definir sin más como ascético), y por él desafiaron la cárcel, la tortura y la muerte. Se entiende que cuando digo religioso no quiero decir creyente, como en una religión confesional.

Los comunistas son (casi todos) laicos y positivistas. Pero su laicismo y positivismo lo han heredado de la civilización burguesa (la gran civilización burguesa que hizo primero la revolución liberal y después la revolución industrial). Sólo que luego, en el burgués, laicismo y positivismo han seguido siendo lo mismo: patrimonio de una élite burguesa. Mientras que el nacionalismo y el imperialismo, nacidos como consecuencia directa del capitalismo, han llevado en seguida al burgués medio a las viejas posiciones clericales: a cultivar una religión de puro interés, hipócrita, estatal e incluso feroz (véase el clero zarista y el franquista). Por lo tanto, la pregunta lícita no es en realidad «¿puede un comunista ser religioso?», sino más bien: «¿puede ser religioso un burgués?».

¿Creo en Dios?

Siempre me he definido como no creyente, desde los catorce años. Por primera vez, en estos últimos meses, he concebido de algún modo una idea de Dios, aunque sea inmanentista y científica.

Es bastante curioso cómo he llegado a ella. Siempre me he interesado por problemas lingüísticos, aunque sólo sea en el campo estrictamente italiano. En Italia paso por ser un lingüista interesante, aunque mal informado y de ideas peregrinas. Últimamente me he apasionado por las inves-

tigaciones lingüísticas sobre el cine. No podía prescindir, naturalmente, de la semiología, ciencia para la cual los sistemas de signos son infinitos y no solamente lingüísticos.

He llegado a la conclusión de que el «cine», al reproducir la realidad, hace una perfecta descripción semiológica de ella. El sistema de signos del cine es en la práctica el mismo sistema de signos de la realidad. *¡Por lo tanto la realidad es un lenguaje!* ¡Es necesario hacer semiología de la realidad, además de la del cine! Pero si la realidad *habla*, ¿quién es el que habla y con quién? La realidad habla consigo misma: es un sistema de signos a través del cual habla con la realidad. ¿Esto no es spinoziano? ¿Esta idea de la realidad no se asemeja a la de Dios?

Los golpes de estado

Tanto la tentativa de golpe de estado italiano de 1964 como el golpe de estado triunfante en Grecia son sucesos acontecidos en el ámbito de la Otan. En Italia se procesó a los periodistas de *L'Espresso* que denunciaron ante la opinión pública a algunos de los responsables de la intentona de golpe de estado. La investigación parlamentaria fue bloqueada por el partido católico (los democristianos) con el apoyo de los socialistas. No se quiere llegar, evidentemente, a las responsabilidades internacionales.

En este asunto muy grave, nosotros, los intelectuales, brillamos por nuestra ausencia. Es verdad que, en cenas o en salones, dijimos de todo contra la clase dirigente política, contra la burguesía italiana a la que representa y, en general, contra este pequeño, marginal, provinciano y miserable país que es Italia. ¿Pero nosotros? ¿Qué hacemos? ¿Acaso somos mejores? ¿Qué es lo que nos hace permanecer ausentes y mudos? ¿El miedo? ¿La prudencia? ¿La desconfianza? ¿La pereza? ¿La ignorancia? Sí, todo eso.

Subproletariado

Del subproletariado me atrae su cara, que es limpia (mientras que la del burgués está sucia); porque es inocente (mientras que la del burgués es culpable), porque es pura (mientras que la del burgués es vulgar), porque es religiosa (mientras que la del burgués es hipócrita), porque es loca (mientras que la del burgués es prudente), porque es sensual (mientras que la del burgués es fría), porque es infantil (mientras que la del burgués es adulta), porque es inmediata (mientras que la del burgués es previsora), porque es amable (mientras que la del burgués es insolente), porque está desprotegida (mientras que la del burgués es digna), porque es incompleta (mientras que la del burgués es definida), porque es confiada (mientras que la del burgués es dura), porque es tierna (mientras que la del burgués

es irónica), porque es peligrosa (mientras que la del burgués es dejada), porque es feroz (mientras que la del burgués es chantajista), porque está llena de color (mientras que la del burgués es blanca).

Pobres y ricos
Los pobres son reales, los ricos irreales.

Pablo VI
Se dice que Pablo VI está «handicapado» por el hecho de que Juan XXIII fue más simpático que él. Lo rechazo absolutamente. Sólo en un sentido superficial Juan XXIII era más simpático que Pablo VI. En realidad, si pienso en lo que significa «simpatía» (comunidad de sentimientos), encuentro que me es más simpático Pablo VI, porque sufre lo que yo sufro, y se comporta de un modo complejo, difícil de comprender, lleno de saltos adelante y también de contradicciones, lo que es típico de cualquier intelectual. Lo que hace simpático a Pablo VI es su atormentada inteligencia y el hecho de que carezca de cualidades externas agradables, que carezca de simpatía, lo que le hace casi tierno.

Kennedy
¿Qué diré de John Kennedy? Fue la única persona de poder, el único hombre político, del que hubiera querido ser amigo íntimo.

La protesta norteamericana
Como he dicho tantas veces y en tantos lugares, *yo no quiero ser italiano*. Quisiera ser norteamericano. Sería, naturalmente, un norteamericano *de otra Norteamérica*. ¡Mi forma de protesta sería finalmente *libre! ¡Absoluta, completa y alocadamente libre!* En Italia, hasta la protesta es conformista. La protesta liberal utiliza un lenguaje propio del bachillerato que huele a cadáver; la protesta marxista está totalmente pre-constituida, como un formulario. Mientras que no hay nada más bello que *inventar día tras día el lenguaje de la protesta*.

Cine y realidad
El sistema de signos del cine es el mismo sistema de signos de la realidad. Por ejemplo, tengo delante de los ojos la cara de un muchacho con los cabellos rizados, los ojos de media luna, riéndose con una expresión bufa e inocente que parece empastada en su propia carne. ¿De qué se trata? ¿De un muchacho que tengo delante en la realidad o de un primer plano que veo en la pantalla? Sea como sea, me habla del mismo modo, y yo lo entiendo a través de los mismos signos. La verdadera naturaleza de

ese muchacho se expresa siempre del mismo modo, tanto en la realidad como en la pantalla.

Hablo, se entiende, de cine puro, no de manipulación comercial (en la que todo puede convertirse en falso por el manierismo del director y de los actores... aunque me pregunto: ¿falso hasta qué punto?, ¿la verdad, a la postre, no aparece siempre? Si el actor es un idiota que hace el papel de un genio, ¿al final no es evidente que es un idiota?). Para que el cine pueda hacer cosas nuevas debe ser lo menos manipulado posible, tanto en el sentido de la comercialidad como en el de la experimentación estilística: una película de Mekas y una película de Hollywood están igualmente alejadas de la realidad.

Es sólo la realidad la que puede ser, o ser vista, de un modo nuevo. Si un director tiene una idea nueva de la realidad dirá en sus películas cosas nuevas.

Para De Filippo

Eduardo De Filippo es el más grande actor italiano. Recita en dialecto napolitano. Sin que lo sepa todavía, he proyectado escribir un texto teatral para él. De ese texto teatral sólo sé, por ahora, cuatro cosas: 1) que será hablado en napolitano; 2) que se llamara *Mandolini*; 3) que estará ambientado en China, entre campesinos y Guardias Rojos; y 4) que el protagonista es un chino que se finge muerto y se despierta sólo cuando está solo, hablando cuatro palabras consigo mismo, y en un momento dado, para estirar las piernas, se marca un paso al son de las mandolinas. Probablemente, el hombre que se finge muerto es un símbolo de mi juicio sobre el comunismo chino. ¿Resucitaré? ¿Bailaré al son de las mandolinas? ¿Borraré de mí cualquier signo de cultura, occidental u oriental, y recuperaré la virginidad cultural de los campesinos?

El sistema norteamericano

Del sistema político norteamericano amo la forma de contestación que consiente, que se puede resumir en una máxima loca y maravillosa: «Sólo la verdadera democracia puede destruir la falsa democracia».

1969

CINE 70: 40 DE FIEBRE*

¿Cuál es su opinión sobre los resultados del actual cine italiano y sobre sus perspectivas?

En este momento me encuentro dividido. Tengo dos opiniones distintas sobre este asunto. Una, completamente negativa y pesimista; la otra, bastante rosa. La completamente negativa y pesimista tiene que ver con el actual clima de restauración. Es decir: tras el movimiento estudiantil y tras otros movimientos que se coaligaron con el estudiantil, y después de la reanudación de la lucha de clases en sentido vivo, verdadero y diría casi «anárquico» de la palabra (en el sentido existencial de la palabra), ahora estamos inmersos en un clima de restauración. Esta restauración se manifiesta en el evidente retorno del orden público, en las garantías a altísimo nivel del orden (las series de procesos a los obreros por las ocupaciones de las fábricas y a los estudiantes por las ocupaciones de las escuelas); se manifiesta con la recrudescencia moralista, y (por lo que se refiere al cine) con la amenazante reforma del ministro Gava en torno a la censura. Todo esto nos remite al actual clima político de restauración.

Desde el ámbito del mundo cinematográfico, ¿esta llegada de la restauración ha sido favorecida de algún modo? Y ¿cómo?

Desgraciadamente a este clima de restauración han contribuido y contribuyen algunos de los autores que en los años pasados aportaron cosas a la realización de tendencias renovadoras y de algún modo revolucionarias (aunque su aportación fuera parcial, nunca completa). Me refiero, señalando casos concretos, a Visconti y Fellini. Visconti y Fellini se prestaron, aunque sin voluntad por su parte, a una especulación, y fueron instrumentalizados por la restauración. Pongamos un ejemplo: hace tiempo vi uno de esos horrendos *cinegiornali*[1] —una auténtica vergüenza cívica

* *Il Dramma*, XLV/14-15, noviembre-diciembre de 1969. El ladillo especifica: «De la superproducción a la parálisis».

1. Los *cinegiornali* son los noticiarios cinematográficos existentes en Italia. Había varios y competían entre sí, por lo cual vulgarizaban sus noticias. Entre 1961 y 1964, la imagen que dieron de Pasolini y sus actores fue denigrante y tuvo mucho que ver con lo que dijo Laura Betti: que había impunidad para matar a Pasolini [*N. de T.*].

de la sociedad italiana— que se proyectan en los intermedios. En un fragmento de ese *cinegiornale* se veía precisamente a Luchino Visconti en no sé qué desfile de moda. Entre paréntesis, el comentarista decía: «¡Miren, ahí se ve a un verdadero director de cine!». Comprenda el sentido de mi horror: que en un *cinegiornale* de la más fea y tremenda restauración, de la más horrible de las derechas, Luchino Visconti fuera definido como «un verdadero director de cine» porque había hecho una película de verdadero director de cine, una «película profesional», me parece algo muy grave. Lamentablemente, tomando en consideración el comportamiento del mundo político, se aprecia que en este clima de restauración no compiten solamente el centro y la derecha, sino también las izquierdas clásicas: los comunistas, digámoslo así, «oficiales», burocráticos, los mismos que, por lo demás, fueron puestos en cuestión por los estudiantes.

¿Quiere precisar el pesimismo del que hablaba?

Tendremos de nuevo una serie de películas oficiales, integradas. Anote bien que la izquierda necesita hombres integrados. La larga polémica de los estudiantes contra la integración acaba en la nada, puesto que ahora un artista, para poder ser útil al partido comunista, debe estar integrado, debe tener el laurel que le haya puesto en la cabeza la burguesía. [...]

¿Y la otra parte de su pensamiento, la «bastante rosa»?

Soy menos pesimista por lo que respecta a los jóvenes, que parece que tienen la intención de seguir recorriendo el camino abierto, hace dos o tres años, por el movimiento de su generación, con la adhesión de los mejores de la generación anterior. [...]

¿Se ha parado a pensar dónde hay que buscar los orígenes de fondo de esta situación actual?

Los orígenes de fondo del problema cinematográfico son los mismos del problema general. Consisten en la victoria de la sociedad neocapitalista sobre los últimos intentos de resistencia, y esta victoria lo ha sido gracias a la potencia del capital.

1970

CARA A CARA*

¿Qué piensa de las continuas restricciones que la censura impone a sus películas?

Considero muy lamentable que la censura prohíba a los menores de dieciocho años películas como *Porcile* y *Teorema*. Tengo la certeza de que muchos adolescentes están en condiciones de ver y comprender estos dos trabajos, pero se les impide ver un espectáculo cultural en nombre de no sé qué moralismo.

A menudo se le ha acusado de pornografía. ¿Eso le irrita?

Quienes consideran mis películas obras pornográficas son individuos sospechosos... No tengo nada contra las películas pornográficas. Representan una especie de subcultura, pero eso no justifica prohibir su realización o su distribución, porque sería una forma de represión. Puede ocurrir que un día, si se convierten en demasiado numerosas o demasiado ordinarias, los espectadores se cansen de verlas. Se trata de la política de lo peor y de la saturación. Son películas bastante vulgares, pero no se puede condenar a la gente que va a verlas. Odio los prejuicios.

¿Pero el incesto no es un elemento central en Teorema*?*

Cierto. *Teorema* es una película en la que el incesto se multiplica al menos por cinco, y se confunde con el concepto de Dios, porque la persona con la cual los cinco miembros de la familia cometen incesto no es sino Dios.

Se ha dicho muchas veces que usted tiene tres «ídolos»: Cristo, Marx y Freud. ¿Qué nos responde?

Que no son más que fórmulas. Mi único ídolo es la realidad. Cuando decidí hacer cine, además de escribir libros, fue porque, en vez de expresar esta realidad con símbolos como son las palabras, preferí servirme de otro medio, que es el cine, para poder expresar la realidad con la realidad.

* Entrevista de Louis Valentin, *Lui*, n.º 1, abril de 1970 (en la edición italiana de la misma revista con el título «A quattr'occhi con Pasolini», 1 de mayo de 1970).

¿Podría expresar con palabras, tal y como la percibe subjetivamente, la realidad de los jóvenes de hoy, que por lo que parece le apasiona?

La juventud —o cierta juventud representativa de la mayoría, de la masa uniforme de la sociedad actual— ha perdido todo deseo de cultura. Es ignorante y no quiere admitirlo. El peligro está en que transforma su propia ignorancia en ideología, en una barricada tras la cual se esconde martilleando sus consignas. Sólo un mínimo tanto por ciento de los estudiantes ha leído a Proust, Sartre o Marcuse. La cultura ha llegado a un punto de saturación. Cualquier literatura es una literatura «de papá». En nuestra sociedad sólo tiene curso legal la productividad, y toda productividad tiende a renegar de la cultura. Para saber producir es necesario sobre todo no hacerse una cultura. Los jóvenes que desean entrar en el mundo industrial y paleo-industrial siguen un itinerario obligado, impuesto por la tecnología, y rechazan las artes y la literatura. Es una ley mecánica, automática, a la que la juventud se adhiere inconscientemente. Cada revuelta y cada contestación, incluso la basada en la no-violencia, no representa nada si no se considera a la juventud en su conjunto y el número de participantes en la protesta. La revuelta es conducida por una élite. La sociedad sólo tiene un objetivo: la industrialización total, mundial. La juventud, al rechazar la sociedad pero rechazando al mismo tiempo toda cultura, acepta a menudo este estado de cosas.

¿Por qué ese rechazo de la cultura?

Porque la cultura coincide con el padre, con la madre, con la iglesia, con todos los tabús de la familia y la sociedad. Siempre ha sido así. La juventud siempre ha renovado la cultura, empezando por la del padre. Se oponía al padre, lo que implicaba un sentimiento de angustia, un presagio de muerte, un masoquismo mítico. Matar al padre, incluso bajo esta forma, representa un masoquismo absoluto, un sentimiento de culpa constante. La civilización era todavía agrícola y el hombre aún no se había convertido en un aprendiz de brujo, que preparaba su propia soledad mediante la mecanización. Hoy sólo una élite osa oponerse a la cultura del padre. Su sentimiento de muerte se ha multiplicado en este mundo bárbaro, hecho de ciudades-prisión, de autopistas implacables, de un cine malo, de programas de televisión malísimos, de informaciones falsas y pobres de contenido. La técnica niega el arte. Es necesario servir a la técnica, pues de lo contrario se produce la angustia, la muerte. Se impone, aniquila cualquier sentimiento que no esté dispuesto a someterse. Mata la humanidad, es decir, lo humano del hombre. Pararse, rechazar una situación, buscar otras vías, plantearse interrogantes, educarse, en una palabra, significa someterse a una tensión tal, a una marcha a contracorriente tan

fatigosa, que sólo una élite (y mañana una gran élite) podrá permitirse, aceptando la muerte, el reto social de enfrentarse al problema. Por eso la juventud calla: se limita a caminar hacia adelante con los ojos fijos en las roderas del automóvil. Avanza al son de una marcha hecha de mala música, con la atención secuestrada por una televisión retrógrada, animada por un cine a menudo innombrable, por una sexualidad anárquica. Ésta no es música de arte o de amor, sino un estéril balbuceo que obliga a la juventud a refugiarse en la productividad consumista. He aquí, pues, por qué la juventud calla y es usted, por lo demás, quien escribe la historia.

¿El amor podría mejorar esta situación dramática?

La sociedad no quiere más amor. Lo rechaza. Porque el amor se opone al trabajo y hace más lentos los tiempos de producción. Era necesario enfangar el amor, la propia dignidad, el respeto por uno mismo. Pero incluso el amor puede ser utilizado para aumentar la productividad. ¿Se venden coches? No. Se vende la imagen de una pareja abrazada en los asientos: eso es lo que vende en los carteles, lo que propone la publicidad. Una mujer desnuda sobre el techo de un automóvil y nosotros lo compramos. ¿De qué color? ¡Rojo! No recordamos ni siquiera la marca. En los Estados Unidos, país técnicamente más evolucionado que el nuestro, los jóvenes protestan contra la técnica por medio del antitecnicismo. De ahí nace el fenómeno de los hippies, las melenas y las comunidades que se pueden convertir en concentracionarias: la revuelta rabiosa manifestada con la acción.

¿No es necesario hacer revivir el amor? ¿No es posible intentar exaltar el amor?

¿Y por qué? Nunca vi a la pareja tan triunfadora y sublimada como hoy. Incluso en los movimientos estudiantiles de Roma, Milán o París, nunca había visto por las calles tantos contestatarios de ambos sexos cogidos del brazo. No he visto a contestatarios besarse, hombres hacerle la corte a otros hombres, mujeres con otras mujeres. La juventud es profundamente moralista. Reproduce el moralismo del padre y de la sociedad. El eros libre, heterosexual u homosexual, anárquico, existe quizás en la alta burguesía, pero entonces no es más que una desviación hipócrita.

Puesto que para usted no existe la pareja, ¿piensa que es mejor vivir solo o en grupo?

Es una falsa alternativa. Un hallazgo hipotético, sobre la falsilla de los modelos antiguos. La soledad representa la ascesis, la santidad. Pero es solamente un modo de huir del mundo. Se trata de una reacción feu-

dal y egocéntrica, el miedo a afrontar el problema. Vivir en grupo es una forma de suicidio, a menudo mediante la droga, esa especie de ficticia pared divisoria que se interpone entre uno mismo y el prójimo. Otra soledad que sirve para reencontrar la soledad en la tumba, puesto que nunca estamos solos hasta que morimos.

Drogarse también significa rechazar la cultura. Puede ser que una persona culta recurra a la droga, pero tendrá razones plausibles: o porque está enferma o porque necesita la droga para afilar su agudeza. Los jóvenes se drogan por automatismo, por autodestrucción y para encontrar atenuantes a su subcultura. También Cocteau se drogaba, pero lo hacía por su cultura. No creo que la capilla de Saint Jean en Cap Ferrat hubiera sido construida si Cocteau no se hubiese drogado. Para los jóvenes es distinto. La droga no les hace más propensos a cosas mejores. En el delirio del hachís y de la marihuana exaltan la pésima pintura o el cine decadente salido de las *caves*... El único consejo que puedo darles es que se hagan una cultura. Luego, si aún son capaces, que tomen droga si quieren. Pero no bastan los *blue-jeans* y las camisetas para convertirse en Sartre, ni un pellizco de polvos para convertirse en Aldous Huxley...

Usted, ¿qué hacía a su edad? ¿Cómo fue su juventud?

Dar explicaciones, rehacer el mundo hablando de mí, excusarme mirando al pasado, muy lejos en el tiempo; decir «nací», «viví así y asá», conjugándome en pasado remoto... No; no puedo seguir. No tengo ni la fuerza ni la moral necesaria. Sería preciso poder revivir cada segundo, experimentar de nuevo las sensaciones de entonces. Las autobiografías son siempre falsas, porque son complacientes o suicidas. Las biografías, al menos, tienen una verdad: el modo en que se quiere representar a los demás.

De todas formas, usted ha dicho que Edipo, el hijo de la fortuna *era su película más biográfica.*

La diferencia profunda entre el resto de mis películas y *Edipo, el hijo de la fortuna* es que ésta es autobiográfica, mientras que todas las demás no lo eran o lo eran en mucha menor medida. O, al menos, lo eran inconsciente e indirectamente. En *Edipo, el hijo de la fortuna* he contado la historia de mi complejo de Edipo. El niño del prólogo soy yo; su padre es el mío, ex oficial de infantería; y la madre, una institutriz, es mi propia madre. No he hecho más que contar mi vida, pero traspuesta naturalmente en el mito, convertida en épica por la leyenda de Edipo. Se trata de la más autobiográfica de mis películas, y también la que juzgo con mayor objetividad y distancia, pues es verdad que he contado una experiencia

personal; sin embargo desde el momento en que la he terminado ha dejado de interesarme, salvo como elemento de conocimiento, de reflexión y de contemplación. En el fondo de mi ser esa experiencia ya ni estaba viva ni era violenta. Ya no representaba una lucha o un drama. Mientras que en mis películas anteriores afrontaba temas siempre vivos en mí mismo, en *Edipo, el hijo de la fortuna* trataba de un argumento que ahora ya me resulta lejano.

¿Qué elementos son biográficos? ¿Qué recuerdos ha usado para la película?

En la primera secuencia aparece un prado que es muy parecido a uno al que mi madre me llevaba a pasear cuando era pequeño. Algunos trajes, como el vestido y el sombrero amarillo de mi madre, los he hecho reproducir a partir de viejas fotografías. Hay incluso una divisa de oficial idéntica a las que los militares llevaban en los años treinta... Me impresionaba, por lo demás, reencontrarme con la gran plaza de mi ciudad, Bolonia, llena de gente, y hallarme en medio de ella, como en un sueño...

¿Por qué ha interpretado usted el papel de sumo sacerdote?

Por dos razones. La primera, porque no encontré un actor que se adaptara. La segunda, porque la frase en cuestión es la primera del texto de Sófocles y me gustaba introducirme yo mismo, en cuanto autor, en el asunto de la película.

Algunos críticos han hablado de «colores ónricos». ¿Usted sueña en color o en blanco y negro?

De las dos maneras. Pero no creo haber soñado nunca en los colores que se ven en el prólogo. Mis sueños... Por ejemplo, recuerdo uno, de hace diez años: la explosión de un volcán que hacía huir a una masa de gente asustada... Mis sueños me han inspirado sobre todo los colores que se ven en los episodios de la peste y de los funerales. La idea de enterrar a los muertos envolviéndolos en oropeles variopintos ha sido mía, y tiene los colores de mis sueños.

¿Cuál es su definición del amor?

Cuando falta el amor, la gente deja de vivir. Queda aniquilada. Es la melancolía, es el final de todo. La sociedad se ha dado cuenta de eso y por eso ha buscado exaltar el amor. Es clave para la productividad. Sin el amor el hombre no puede producir. Pero al mismo tiempo todo tipo de sociedad reprime el mundo sexual, porque la energía que el hombre consume haciendo el amor no va en beneficio del capital. La sociedad es

ante todo puritana y no creo que vivamos en un período de plena libertad sexual: eso es una ilusión. El día en que la humanidad haya alcanzado la industrialización completa asistiremos a la llegada de un drástico moralismo, parecido a los de las sociedades más atrasadas. Inventaron las horas extraordinarias no para impedir las relaciones sexuales sino para regularlas según normas sociales. Así, el amor se convierte en la recompensa al trabajo suministrado para el desarrollo de la industrialización.

¿Entonces el amor se convertirá en el símbolo de la fruta prohibida?

La sociedad impide conocer la potencia del amor y aplicarla verdaderamente. Insinúa en el individuo un concepto falso de sus deseos y de su libido. Quiere que el hombre tenga del amor una idea equivocada, como la tiene de sí mismo.

¿No le parece que el hombre busca con desesperación sobrepasar sus propios límites sexuales?

El que quiere hacer eso se pierde en el infinito. El «más allá» del amor es la locura. Existe afortunadamente la economía sexual, un dispositivo de seguridad, de corrección. A partir de cierto límite, el eros se autobloquea.

¿Puede darse el amor sin relaciones sadomasoquistas?

Ni siquiera en teoría. Pero ¿quién fue primero, Sade o Masoch? Es la vieja historia del huevo y la gallina. El equilibrio de estas dos fuerzas es el resultado del equilibrio humano.

Al realizar sus películas, especialmente Teorema, *¿tuvo la impresión de hacer una obra útil?*

No me interesa, no es éste mi propósito. No quiero ser ni paternalista, ni pedagogo, ni propagandista, ni apóstol... Cuando una obra cultural se convierte en ciencia deja de ser cultura. El psicoanálisis no es cultura, sino ciencia aplicada. No es lo mismo estudiar la energía atómica que construir la bomba H. Solamente el contenido interior de una obra es útil; por eso toda obra auténtica, más que útil, es terapéutica.

Usted afirma decididamente que la pareja ya no existe. Pero en un sentido fisiológico, ¿cómo es posible negar su existencia?

Cierto. Fisiológicamente no es posible negar la pareja, el acoplamiento. Pero considerada como núcleo familiar, la pareja no existe ya. El neocapitalismo ya no tiene ninguna necesidad de la familia, como no tiene ya ninguna necesidad de la iglesia. Las deja vivir, eso es todo; y algunas parejas sobreviven. La educación de los hijos ya no pasa por la familia, sino

por el grupo. Sí, lo que creo es que nuestra generación está asistiendo al fin de un mundo. La base de la sociedad ha asumido otros valores y se ha convertido en una relación entre consumidor y productor.

¿Por qué los jóvenes huyen de casa? Conozco bien el problema. He encontrado a montones de jóvenes y he hablado con ellos. El móvil es siempre el de hace veinte años: miseria, desacuerdos entre los padres; siempre las mismas razones, retardatarias, anarcoides, arcaicas y retrógradas. Pero esos jóvenes no conocen su propio problema y esconden la verdadera causa de la fuga detrás de símbolos de vanguardia: libertad, búsqueda de lo absoluto, contestación. Conocí a un muchacho de veinte años que se había escapado de su casa. Hablé con él y le escuché. Luego le dije claramente: «Te escapaste porque te enamoraste de tu madrastra y querías hacer el amor con ella». Se quedó anonadado y no quería confesar la verdad. Decía que lo hizo porque quería venir a Roma, a sumarse a los estudiantes. Escondía su revuelta freudiana detrás de una revolución social. Además de eso, su fuga tenía un motivo más actual: quería entrar en la vida de grupo, y recibir una educación. Había escogido otra familia: el grupo sustituía a la suya. Cada muchacho, para imponerse en el grupo, se rebela con los otros y contra ellos, y así arrastra los viejos hábitos: moralismo, utilitarismo. Pero para un verdadero revolucionario nada es útil o inútil: lo que cuenta es la acción. La utilidad es todavía una noción burguesa y los mismos cánones de la utilidad son el moralismo, la hipocresía, la represión y la violencia. Cada acción sirve en cuanto tal y es autosuficiente. Lo que se necesita es actuar por instinto y por cultura. La cultura unida al instinto es lo que nos diferencia de los animales.

¿Cuál es su punto de vista ante el fenómeno de la homosexualidad?

Dije ya que la pareja, considerada como núcleo familiar, es ahora una herejía, una alienación. Cuando la pareja es codificada se autodestruye. La sociedad rechaza todo lo no codificado porque podría poner en crisis sus estatutos. La homosexualidad amenaza a la sociedad y es inconcebible en cualquier organismo o comunidad, incluso en las más inconformistas. Pensemos tan sólo en la homosexualidad en la FIAT.

¿Por qué si se acepta la noción de no-pareja y de no-familia hay que rechazar el amor hacia el Otro, sea quien sea, de cualquier raza y sexo que se presente? En nuestra sociedad, la mujer fue considerada siempre como un ser inferior. Nace con una precisa función preestablecida: tener hijos. Si los nazis no hubieran necesitado a las mujeres para esta función, si la sociedad estuviera completamente industrializada, es probable que hubiesen encerrado en los campos de concentración a los polacos, a los judíos, a los gitanos y a las mujeres, y también a los homosexuales, porque

representan una amenaza en una sociedad moralista. Si no lo hicieron fue por razones prácticas, para fabricar hijos. Digo fabricar, no traer al mundo. Para ellos, la mujer sólo existía como máquina de reproducción. ¿Y el homosexual, que es socialmente improductivo? Su suerte es aún peor. Es un repudiado y por esta condición debería aceptar el repudio y sufrir, o ir a contracorriente y sufrir lo mismo.

Normalidad y anormalidad son todavía nociones burguesas. La única anormalidad que la sociedad capitalista aún tolera es la mujer. La mujer raramente busca o logra sacudirse de encima su condición de excluida. Las mujeres libres y que pueden vivir como los hombres son raras. ¿Cuántas mujeres son magistradas o directoras de cine? La sociedad hace todo lo posible para impedir ser libre a la mujer, y cuando le permite desarrollar actividades profesionales típicamente de hombres es preciso ver de qué hombres se trata y cómo son consideradas las mujeres en cuestión. Basta mirar los programas televisivos: ¿os parece que tienden a emancipar a la mujer? La única libertad que les es concedida a las mujeres es la libertad sexual que, en efecto, es lo contrario de la libertad: es una forma de represión sádica. La serie de películas eróticas lo demuestra suficientemente. Las mujeres sirven, a lo sumo, para conservar los más bajos instintos freudianos y, al mismo tiempo, hacer prosperar la productividad con la humillación de las horas extraordinarias, del ahorro, etcétera.

La mujer será el resultado de este sistema de trabajo, el receptáculo de las necesidades creadas por la sociedad. Por ello busco y buscaré siempre idealizar a la mujer, para restituirla sin ningún condicionamiento. Para mí, una mujer tiene todo el derecho de ser liberada, pura e idealizada como mi madre.

¿Por qué escogió a la Callas para el personaje de Medea*?*

Maria Callas es una extraordinaria actriz trágica, la única capaz de expresar la catástrofe espiritual incluso sin moverse ni decir una palabra. Logra mostrarse como gran amante, como criatura violenta y atormentada, lo contrario de la mujer vencida. Creo que basta observar a las mujeres de mis películas, lo que son más allá de la representación, para conocerme a mí, Pier Paolo Pasolini. No soy un creyente, pero me siento próximo al mito del evangelio. Si por éste se entiende un mito religioso en el sentido más extenso de la palabra, como la posibilidad de un diálogo entre marxistas y cristianos, entonces me siento más cerca del mito de Edipo, es decir, del amor del niño por la madre y el odio hacia el padre. Más cercano en la medida en que he vivido tal experiencia, y alejado en la medida en que lo he superado. Mientras que no he superado mi pertenencia a toda la mitología cristiana.

¿Ama la vida?

La amo ferozmente, desesperadamente. Creo que este furor, esta desesperación, me llevarán al fin. Amo el sol, la hierba, la juventud. Para mí, el amor por la vida se ha convertido en un vicio más mortífero que la cocaína. Devoro mi existencia con un apetito insaciable. ¿Cómo terminará esto? Lo ignoro.

¿Por qué sus películas son escandalosas?

Porque «yo» soy escandaloso, como he declarado lisa y llanamente. Lo soy en la medida en que tiendo una cuerda, mejor dicho, un cordón umbilical, entre lo sagrado y lo profano.

EL SENTIMIENTO DE LA HISTORIA*

Querido Lizzani:

Estoy de acuerdo con lo que dices. En realidad, podría ahorrarme esta respuesta. Si te respondo, es como un pretexto. Desde luego, tienes razón. Por su naturaleza, el cine no puede representar el pasado. El cine representa la realidad a través de la realidad: un hombre a través de un hombre, un objeto a través de un objeto. En cierto sentido, inexacto y habitual, se puede decir que el cine, como *langue*, es de por sí naturalista («un infinito plano secuencia», lo llamé). Si en una película quiero representarte a ti, Carlo Lizzani, te representaré a través de ti mismo. Si quiero representarte a través de un actor «que te interprete», quizá pueda traicionarte, pero no al espíritu de la época que vivimos en común tú, yo y el actor. La capacidad transfiguradora del autor es un momento superior. Ante todo está la posibilidad objetiva del cine —en cuanto *langue*, código o sistema de signos— para representar un momento histórico (el actual) a través de cosas, hechos o personajes actuales.

Yo nunca habría podido representar a Medea: ni siquiera a través de alguna mujer del tiempo de Medea que la interpretase. Para representar a Medea he escogido a la Callas, lo cual es una falsedad. Nunca la Callas —como, por lo demás, en menor medida las piedras y el mar de hoy en día— habría podido retroceder en el tiempo y «ser Medea», es decir la verdadera, la auténtica. La cámara (en la película de autor) «devuelve» lo falso, desenmascara los trucos y pone en evidencia cualquier mínimo error. En cuanto a la mala fe, la hace pagar hasta el final, sin un segundo de duda o de piedad. Eso lo sé bien. Por tanto en mis películas históricas nunca he ambicionado representar un tiempo que ya no *existe*. Si he intentado hacerlo, ha sido por medio de la analogía, es decir, representando un tiempo moderno en cierto sentido análogo al del pasado.

Todavía hay lugares en el Tercer Mundo donde se hacen sacrificios humanos, y todavía hay tragedias de inadaptación de una persona del Tercer Mundo al mundo moderno. Es este persistir del pasado en el pre-

* *Cinema nuovo*, XIX, n.º 205, mayo-junio de 1970; carta de Pasolini a Carlo Lizzani.

sente lo que se puede representar objetivamente. Es verdad que el cine (Barthes-Jakobson) es esencialmente metonímico; sin embargo, en el caso de las películas históricas de autor es también —y totalmente— metafórico. El pasado se convierte en una metáfora del presente, en una relación compleja, porque el presente es la integración figural del pasado. ¿Cómo construir esta metáfora? A través de la invención poética y a través de las referencias culturales: el límite inferior de cualquier película histórica de autor es el manierismo (véase, en *Medea*, la reconstrucción de una obra de bienestar meta-histórica, una Corinto alejandrina «pensada» a partir de la pintura manierista del *Cinquecento*, etcétera). La invención poética (supongo) ha conseguido un logro mayor en la primera parte de la película, donde el sacrificio humano, además de ser una realidad todavía objetiva, es un «lugar del espíritu» (el espíritu religioso y la psique, con sus sadomasoquismos).

Así pues, querido Lizzani, buscar en el cine la «representación del pasado» es una empresa injustificada. Porque o bien tal representación es falsa y está trucada (en el cine comercial), o bien no pretende ser real (en las películas de autor), sino, repito, simplemente metafórica. Por lo demás, como sabemos, «el sentimiento de la historia» es algo muy poético y cualquier cosa puede suscitarlo en nuestro interior, y conmovernos hasta las lágrimas, porque la atracción por volver atrás es tan humana y necesaria como lo que nos impulsa a ir siempre hacia adelante.

UN POBRE SIEMPRE ES HEROICO*

En una entrevista, usted declaraba: «Creía que la novela, como género, había terminado, puesto que se me habían agotado los argumentos y tendía a dar la razón a quienes hablaban de crisis de la novela (que, por lo demás, es algo de lo que se habla desde que nací). Ahora, tras una larga meditación sobre los problemas lingüísticos, le respondo que sí, que es posible, que ahora es posible; más aún: que nunca fue tan posible como ahora».

Por lo que se refiere a lo que decía en *Il Giorno* en aquella breve nota de 1964, que no recuerdo bien, creo haberme explicado mejor en un párrafo de mi rúbrica en la revista *Tempo*, publicado en apéndice en el volumen *Ostia*. No escribo novelas porque no soy un novelista de profesión. Escribí mis novelas tarde y porque me encontré en una situación «nueva», cuyo ambiente era para mí, antes que nada, «novelesco». Escribir novelas significó para mí vivir en la escritura la situación novelesca del reconocimiento de ese ambiente distinto. No excluyo que eso pueda volver a ocurrir alguna vez en mi vida. Pero es difícil, porque en Italia los ambientes no son muchos: los más privilegiados, los burgueses y pequeño-burgueses, los obreros, los campesinos y subproletarios.

El único ambiente que no conozco físicamente, por participación directa, por coacción, es el ambiente obrero. Por lo tanto, este último es el que podría hacerme revivir una situación novelesca y, en consecuencia, reencontrar el derecho a narrar. O bien podría tener un retorno al pasado y a mi interés por el campesinado o el subproletariado. Lo estoy meditando, pero sabiendo que no haré *Nuovi ragazzi di vita*. En el caso de que este volver atrás me condujera al mundo campesino, éste difícilmente sería el mundo campesino italiano: sería más bien el africano, el árabe o el indio. En cuanto a la amenaza del exotismo, podría suceder que los países campesinos del Tercer Mundo acabaran convirtiéndose, incluso objetivamente, en algo muy cercano. Pero por el momento no sé de cuál de ellos podría escribir. La única posibilidad sería que yo aprendiese —aunque mal— el somalí o el eritreo, o cualquier dialecto nunca utiliza-

* Entrevista de Tommaso Anzoino en octubre-noviembre de 1970, en *Pier Paolo Pasolini*, La Nuova Italia, Florencia, 1971, pp. 1-12.

do como lengua escrita (lo más sensato sería el suajili). A decir verdad, la cosa me gusta, me tienta, me entusiasma. En cambio, excluiría poder escribir, en toda la vida que me queda, sobre el mundo burgués o pequeño-burgués; o sobre el mundo de los más privilegiados: nunca podría ser mimético. Por otra parte, no estoy lo bastante distanciado y desprovisto de odio para usar un italiano puro, de código (a lo sumo podría readaptar la lengua soñada y lábil de *Teorema*).

¿Una obra que abarcase todos esos mundos sociales? Pues sí, lo pensé. Una obra cíclica, con cuentos insertados uno en el otro, como una *matrioska*, empezando con la primera mitad del primer cuento y acabando con su segunda mitad: con decenas y decenas de prestaciones miméticas, porque, dentro, habría un narrador del cuento, y sería un personaje del cuento que lo contiene[1]. Así pues, tendríamos las más variadas posibilidades lingüísticas: un rico del mundo de los más privilegiados que habla de un pobre subproletario; un subproletario que habla de un industrial; un subproletario que habla de otro subproletario; un pequeño-burgués que habla de un gran industrial, un industrial que habla de un campesino; un campesino que habla de un pequeño-burgués; y luego todos ellos (las combinaciones podrían seguir hasta el infinito) hablarían en sus dialectos respectivos o en su *koiné* dialectal, etcétera.

Una obrita enteramente artificial y veleidosa: un juego de paciencia. Pero al envejecer uno se convierte en impaciente. Y resulta que los parciales resultados que podría conseguir, una vez puesta en marcha esta máquina, forman parte de la renuncia debida a la impaciencia y sobre todo a la falta de confianza en la estabilidad del mundo que produce semejantes artefactos literarios.

Siempre hacia finales de 1964, anunciaba con algunos titubeos, sin emoción y sobre todo con mucho escándalo, que había nacido el italiano como lengua nacional[2]: es decir, la lengua de la revolución industrial burguesa, de la tecnología, de la empresa. Sobre la base de esta nueva realidad lingüística el objetivo de la lucha del literato habría sido la expresividad ar-

1. Todo el párrafo parece configurar la fisonomía de conjunto de la gran novela *in progress* que ocupó los últimos años de Pasolini: una amplia red de apuntes que, titulados de diversas maneras (*Vas*, *Petrolio* o simplemente *Novela*) que luego serían reordenados y publicados en *Petrolio* (Einaudi, Turín, 1992; traducción castellana: *Petróleo*, Seix & Barral, Barcelona, 1993). La idea aquí expuesta de una «obrita» «cíclica» anticiparía en más de veinte años las primeras trazas textuales seguras documentadas por Aurelio Roncaglia en la «Nota filológica» a la edición póstuma, junto con los escasos indicios de su gestación y de su datación [*N. de T.*].

2. *Vid.* «Marxismo y cristianismo», *supra* [*N. de T.*].

tística (mientras que el objetivo de esa revolución lingüística habría sido, por el contrario, el predominio de la comunicabilidad sobre la expresividad); la lucha del literato hubiera debido coincidir con la libertad del hombre respecto a su mecanización. ¿Qué tipo de desarrollo ha tenido esta cuestión?

La cuestión quedó donde estaba en 1964. Tránsfuga, me transferí transitoriamente al trans-lingüismo cinematográfico. Luego, anduvo de por medio el importante 1968. El compañero obrero fue descubierto más allá de los esquemas de la hegemonía obrera del Pci (al menos así se afirma y se cree: es la Verdad). Se vuelven a encender nuevas esperanzas de revolución desde abajo. Pero en mi opinión la televisión, por ejemplo, es más fuerte que todo eso, y con su mediación tengo miedo de que termine siéndolo *Todo*. El Poder quiere que se hable de otra manera: del modo que, más o menos, señalaba en mi escrito. Es el modo en que hablan los obreros, en cuanto abandonan el mundo cotidiano, familiar, dialectal, en extinción (extinción más lenta, sin embargo, que la historia que realiza su superación). En todo el mundo lo que viene de arriba es más fuerte que lo que se quiere desde abajo. Los técnicos chinos en el Yemen son carismáticos. Bajaron del cielo a construir carreteras y a traer peras en lata. No hay palabra que un obrero pronuncie en una reunión que no sea «querida» desde arriba. Lo que queda del obrero en el obrero mismo se reduce a lo que no es verbal: su fisicidad, por ejemplo, su voz, su cuerpo. El cuerpo es una tierra aún no colonizada por el poder.

Hace unos años Alberto Asor Rosa, puede que algo apresuradamente, certificaba su jubilación al proponer como epígrafe del «curso vital de su tumultuosa experiencia» algunos versos de «La glicina»: «He perdido las fuerzas; / no sé ya el sentido de la racionalidad; / decaída se encalla / —en tu religiosa caducidad— / mi vida, desesperada de que el mundo / sólo tenga ferocidad, y mi alma rabia»[3]*. Su rabia ha quedado. Las últimas poesías me parece que lo confirman. Sin embargo, tengo la impresión de que el mundo ya no le parezca tan feroz como trivial.*

En absoluto. Me parece que el mundo es hoy mucho más feroz. Si fue trivial, lo fue quizás durante los años cincuenta. Echando la vista atrás, lo que se presenta ante nuestros ojos es la visión de la banalidad: la Esperanza, el Perspectivismo, la Integración «inocente», la polémica anti-siglo XX, la Racionalidad, el Compromiso, el problema del Sur, el intelectual como cura o guía espiritual, el optimismo general, el estalinismo (antes y des-

3. Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo* [1965], Einaudi, Turín, 1988, pp. 349-449. Para «Il glicine», *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milán, 1961 (luego en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, [2]2009, p. 1054).

pués del XX Congreso). La ferocidad era terrible y a la antigua: los campos de concentración en la Urss, la esclavitud de las «democracias» orientales, Argelia. Esta ferocidad a la antigua, naturalmente, perdura: vea no sólo Vietnam, sino Brasil o Grecia, por ejemplo, y sobre todo Eritrea (del Negus no se puede hablar mal, para que no te confundan con los fascistas), donde se está produciendo una de las represiones más horrendas que se conocen: incendio de aldeas enteras, jóvenes diezmados y colgados en grupo por las plazas, etcétera. Pero más allá de esta vieja ferocidad (que es lenta en extinguirse, como los dialectos; más lenta que la historia que tan velozmente la supera) está la nueva ferocidad que consiste en nuevos instrumentos del Poder: una ferocidad tan ambigua, inefable y hábil que hace que quede muy poco de bueno en lo que cae en su esfera. Lo digo sinceramente; no hay nada más feroz que la trivial televisión: las leyes que regulan una retransmisión televisiva se cuentan entre las más férreas e intransigentes que haya conocido nunca la humanidad. La Santa Inquisición en comparación no es nada. La represión que opera en la intimidad de todo ciudadano es la más inmedicable que se haya experimentado jamás. La construcción y la confirmación de una falsa idea de uno mismo —con el desarrollo consecuente de lo que Laing llama «sistema del falso yo» y sus salidas esquizoides— son irreversibles. Lo mismo se puede decir de todos los instrumentos de la Producción (que causan menos escándalo solamente porque no invaden el terreno propiamente cultural). Nunca el mundo ha estado tan en «regresión» (los años cincuenta eran todavía años clásicos) y en consecuencia con tantos neuróticos, duros, moralistas e infelices.

Los estudiantes, incluso los que en Villa Giulia «se batieron con los policías», han realizado, como usted dice, «una guerra civil»: los burgueses jóvenes y buenos contra los burgueses viejos y malvados. La historia probablemente le ha dado la razón.

Sentir que la historia me da la razón es descorazonador. ¡Es preciso pasar de inmediato al lado equivocado! Por eso he decidido pasar a ser un sospechoso compañero de viaje de los grupos Potere operaio y Lotta continua, prestando oídos sordos a una parte de mi consciencia[4].

Pero la revolución, dice usted refiriéndose a los estudiantes, es otra cosa, es decir, clasista: los obreros y los campesinos en un lado y la

4. Entre finales de 1970 y el 1972, Pasolini colabora en la realización de *12 diciembre*, un documental de Lotta Continua sobre la matanza de Piazza Fontana y la estrategia de la tensión. Entre marzo y mayo de 1971 Pasolini firmó también como director responsable del periódico del grupo [*N. de T.*].

burguesía en el otro. Pero esos obreros y esos campesinos, ¿existen en Italia?

Sí. Esos obreros y campesinos existen en Italia. Están en el «cuerpo». Observaba a un muchacho obrero de Carrara, durante un debate, que me oponía objeciones radicales, familiares al movimiento estudiantil y a los pequeños grupos a la izquierda del Pci. Nada nuevo: el tono de predicador, el moralismo, el chantaje en nombre de la lucha como necesidad de los justos, la acusación de traición, el lenguaje: todo perfectamente previsible. Y sin embargo... su voz, su cuerpo, su sexo —cosas en las que no se piensa nunca cuando habla un burgués, aunque sea joven— eran «datos» que permanecían extraños a su discurso, pero estaban en él como presencias protectoras y propicias. Se notaba que tenía una infancia de pobre, con una madre que era una mujer del pueblo, un padre obrero, una casa desnuda, compañeros pobres como él; que había comido los platos que comían los pobres, sencillos pero no nutritivos, y que su carne seguía siendo un poco infantil y débil (los obreros son siempre físicamente más débiles que los estudiantes). Mientras hablaba, en sus ojos había rabia y acritud; y la polémica se transformaba en un ingenuo disgusto por tener que decir lo que decía —con educación, por otra parte— que, en ciertos momentos, le daba casi un temblor de llanto. Usaba su inteligencia y su cultura (quizás de autodidacta, para el cual los argumentos de la nueva izquierda habían sido una revelación), pero arrojaba en la lucha también su cuerpo: y ese cuerpo corregía su discurso, le añadía significados y necesidades reales. La disociación esquizoide era sólo en la superficie; en el interior la cohesión era profunda: su voz era más verdadera que su palabra.

Se dirá que esto es «mi» mito popular. De acuerdo, pero que se me contraponga cualquier cosa que no sea el otro mito, el de la común aceptación —pasada tal cual de la retórica obrerista de los comunistas a los grupos de la nueva izquierda que, al estar formada por jóvenes, saben sólo lo que está escrito—. Ese «mito» mío nunca ha sido escrito: sólo ha sido vivido. El obrero es lo que es porque es existencialmente obrero; es retórica, chantajista y moralista toda historia que no incluya la existencia.

La revolución, dice usted en Teorema, *sólo puede hacerla «quien verdaderamente muera de consunción, vestido de* mujik *y sin haber cumplido aún los dieciséis años...».*

Palabras como «revolucionario», «razón», «realidad», «historia», «pueblo», «proletariado», «subproletariado», etcétera, son palabras particularmente polisémicas: tan polisémicas que solas no significan nada, y tienen significados distintos según el contexto en que se hallen. Un caso claro:

la palabra «revolución» en un sintagma comunista o en un sintagma neocomunista.

He usado mil veces esa palabra, ¡y cuántas veces vilmente! ¡Cuántas veces para acallar mi conciencia y buscar complicidades! ¡Cuántas veces para justificar mi ser distinto, tal vez perdido en un deseo agitado de soledad! Los sentidos que esa palabra cobró en mi uso fueron tantos como los sintagmas en los que la usé. En los versos aquí citados la palabra «revolución» tenía un significado casi místico y quijotesco: daba por sentado que la «revolución» tenía que ser hecha por los jóvenes (?), con referencias palingenésicas (las habituales, pero insólitamente eficaces). Aceptaba, pues, por hipótesis y *per absurdum* (se trata, después de todo, de versos), un dato de hecho irreductible a un hecho real, como el asalto a un molino de viento. Una vez completada esta operación, una vez aceptada por tanto la posibilidad —prospectada no por mí, pero por mí rápidamente aceptada y amada— de una revolución tal, dije, precisamente, que sólo podía ser hecha por «*quien verdaderamente muriera de consunción...*». La convertí pues en imposible al radicalizarla.

Fue una operación típica del chantaje que nos hemos hecho los unos a los otros en el bienio 1968-1970. El «*mujik* con dieciséis años», que cree que se muere, se corresponde corporalmente a ese otro joven obrero de Carrara del que he hablado en la respuesta anterior. Escojo casos extremos y tendré mis buenas razones (que yo ignoro). Pero debo decir para justificarme que no ejerzo nunca tal chantaje sobre las personas concretas; sólo lo hago en poesía, dirigiéndome a una persona general.

Sin embargo, para usted, la revolución es un mito; y ni siquiera «popular» sino «místico».

¿Y para quién no es un mito la revolución? Usted me responderá: para la «clase obrera». Pero yo no soy una clase: soy un hombre. Tomemos ahora un «hombre» de la «clase obrera»: por ejemplo ese obrero de Carrara. ¿Qué se cree? ¿Que también para él, un muchacho que trabaja, la revolución no es un mito, algo que se hace después de la «duración» de su tiempo existencial? Espero además que la acepción con la que usa usted la palabra «místico» no sea la de nuestro chantaje cotidiano. Stalin le decía a Bulgakov: «Usted es un místico» y Bulgakov respondía «Sí. Lo soy» (ahora soy yo el que chantajea). El momento místico de la revolución es el único que puede ser complementario de su momento pragmático. No hace falta mitificar la revolución para pensarla: pero es necesario mitificar la revolución para hacerla.

En una entrevista con Ferdinando Camon usted dijo: «Queda el hecho de que el subproletario y el campesino son subversivos simplemente porque

'son', y en situaciones locales o nacionales particulares pueden ser verdaderos subversivos (revolucionarios o guerrilleros, a elegir, según quien los agarre primero). Pienso en los héroes-bandidos sardos»[5].

Un «cuerpo» es siempre revolucionario, porque representa lo incodificable. Es en él donde vivimos las situaciones codificadas —viejas o nuevas— convirtiéndolas en inestables y escandalosas. Si luego el «cuerpo» vive una «vida indigna de ser vivida» (un negro, un sardo, un gitano, un judío, un invertido, un miserable) es también manifiestamente revolucionario (mientras que esa función no se manifiesta en el «cuerpo» de un gobernador, de un ministro, etcétera). Un pobre o un infeliz siempre son, de por sí, heroicos: ya se resignen, ya se rebelen; y ya sea también que cometan acciones delictivas, que siempre carecen de alternativa real. La Mafia por ejemplo es odiosa desde el momento en que su vértice se confunde con el poder central; pero ahí donde está descentralizada, y por abajo, no me parece de hecho tan odiosa. Un jovenzuelo mafioso elige mal, de acuerdo, pero ¿cuál es la alternativa a esa elección? Ser un buen ciudadano ¿de qué país?

Un «reformismo» apoyado, por ejemplo, por los sindicatos y por algún partido «serio», como lo ha definido irónicamente usted, ¿no podría ser una alternativa «real»?

En Saná los rusos construyeron un hospital nuevo, bellísimo[6]. Bajaron de lo alto e indudablemente hicieron las cosas con seriedad, como se dice de quien está investido del carisma. En Saná se muere un poco menos, pero ¿cuál es la vida que se ofrece como alternativa a esta supervivencia? Un «todo» perfecto (una estructura medieval intacta) resultó dañado. Y aún no han terminado (es la historia de siempre). Las normas que regulaban una vida de muchos siglos, fijadas de una vez para siempre, fueron sustituidas por otras normas nuevas, «modernas» y «cívicas». La exigencia principal es hacer del Yemen una nación como las demás, que pierda su propia identidad, que se homologue.

Como en todas las naciones del Tercer Mundo, es indiferente quién manda: la opción neocapitalista o la socialista son intercambiables. Ambos modelos pertenecen a un modelo igualmente avanzado que, gracias al alto grado de su modernidad, envía técnicos que son, en definitiva, igualmente represivos. Quién sabe cuál era la verdadera voluntad, la que

5. *Vid.* «Los estudiantes están haciendo la guerra civil, no la revolución», *supra.*

6. Saná, entonces capital del Yemen del Norte. Para la salvaguardia de su precioso núcleo urbano, Pasolini rodó en el octubre de 1970 un breve documental en forma de llamamiento a la UNESCO [*N. de T.*].

se manifestaba por abajo, la de los pueblos medievales que han sobrevivido hasta ahora (por alguna razón misteriosa pero evidentemente buena). Probablemente se trate de una voluntad conservadora: el Rey, los Feudatarios, los Jefes de la tribu, etcétera, estaban ciertamente más próximos al pueblo que los «benefactores» occidentales y orientales. Formaban parte de ese «todo» que en muchísimos casos nunca se ha autocriticado y nunca ha iniciado una autodestrucción por iniciativa propia.

¿Quiero decir con eso que una condición humana medieval prehistórica es mejor que una situación humana burguesa o socialista? Sí, es lo que quiero decir. A un joven revolucionario no se le pasa ni lejanamente por la cabeza que su lucha no deba tener como objetivo el asegurar al pobre (obrero explotado o campesino miserable) un tren de vida pequeño-burgués (y no hay otra alternativa, porque ese tren de vida es el de la historia). ¿Desde qué lugar del mundo pongo en cuestión desesperadamente todo esto? Está claro: desde un lugar donde hay un deseo urgente de regresión. No hay progreso sin profundas recuperaciones del pasado, sin mortales nostalgias por las condiciones de vida anteriores, aquellas donde el hombre se realizaba gozando enteramente esa cosa sagrada que es la vida del cuerpo.

Un técnico norteamericano y un guardia rojo desprecian análogamente (aunque sea por razones completamente distintas) la necesidad de recuperaciones de este tipo, y se sitúan frente al pasado con espíritu análogamente sacrílego. El reformismo enseña a respetarlo todo en nombre de una democracia real, que sin embargo es —y sigue siendo— formal. Enseña a respetar al individuo «niño», al individuo «ciudadano», al individuo «enfermo» (autoeducación, autogobierno, auto-terapia), etcétera. Pero no enseña a respetar la voluntad de un pueblo. Es en este punto donde debe ser desenmascarado.

En Altamura, lo dijo la televisión, el sesenta por ciento de los niños en edad escolar, como se dice, «se evaden»; ¿si fueran a la escuela se aburguesarían sin remedio?

Ese pequeño grupo de ideas deprimentes y envilecedoras que un joven revolucionario tiene en la cabeza como meta de la revolución incluye también, naturalmente, una idea de la escuela como servicio público. Hay una gran desesperación dentro de esa cabeza: el miedo a perder la presencia con el «empleo», la ansiedad pequeño-burguesa (ex-campesina) por el futuro, la fobia hacia la miseria y el fracaso: es una especie de pequeña pero intensa enfermedad mental, mantenida escondida, callada. Pero debe ser bastante grave si es la que presta la imagen del «mañana mejor»: un mañana en el que todos tendrán la casa asegurada con los bienes de

consumo correspondientes y el dinero para comprarlos, en el que todos irán a la escuela para adueñarse de la cultura debida, etcétera.

La Burguesía, durante su período de gloria, es decir, durante un siglo y medio, se afanó en desmentir a Rousseau, en declarar romántica y falsa su idea del «buen salvaje», sin casa, sin electrodomésticos, sin chismes, sin escuelas. Ahora la Burguesía es menos descarada. Reconoce objetivamente —respetándola en abstracto— una cultura salvaje, y piensa ya con optimismo en una integración de ésta, con beneficios mutuos. En Altamura o en el bajo Sudán hay salvajes: se empieza por dejar de negarles un estatuto de realidad, y se sigue con la creación de estructuras para difundir la cultura propia fingiendo asimilar la subalterna.

Sin embargo, el «buen salvaje» no es un mito. Existe objetivamente. Existe una felicidad salvaje (mítica, campesina, pastoril) que ignora escuelas y hospitales. Mi madre vivió en una Casarsa aún salvaje —e incluso yo, en la primera parte de mi infancia— donde se curaban las heridas meándose encima o se alejaba la tempestad haciendo signos de la cruz con una ramita de olivo. Pero yo estaba destinado a convertirme en un pequeño-burgués aterrorizado por la idea de la miseria y del fracaso, temiendo la falta de escuelas y hospitales y de todas las demás comodidades. Llegué a un punto de la vida en que ésta me pareció, sin embargo, bella y feliz. Los hombres anónimos que llenan a millones las ciudades y los campos me parecían santos.

Siguiendo con la televisión, un golfillo napolitano, que me recordó a su Ricitos, decía que no quiere ir a la escuela porque prefiere hacer u mariuolo *[el bribón]. Es un hecho que puede estar en su poesía o, quizás, puede haber estado; aunque es indudable que hoy el «pueblo» no puede ser ya representado por los felices* mariuoli.

El dialecto, el cuerpo y los *mariuoli* tardan mucho más en extinguirse que la historia en superarles.

Si cree usted todavía en la revolución, no como mito poético (Che Guevara, me parece, decía que el deber del revolucionario es hacer la revolución), personalmente, ¿tiene todavía voluntad de luchar?

ANÉCDOTA DE LOS VIEJOS REYES

¡Cáspita!, se le cantaba a D.,
soldados, oficiales, hombres de gobierno;
en el mar del norte brillaba un insólito día de sol;

yo tenía veinte años,
hacía poco que era Rey;
consideraba al Rey de Dinamarca como mi padre
—o uno de los padres, pues tenemos un ejército de padres;
a los veinte años ellos nos miran con distancia o con odio,
pero siempre con unas insensatas ganas de enseñar— ¿qué más?
Ahora tengo su edad,
¡aquí en F. sólo cantos militares de júbilo!
¡Sólo banquetes oficiales para hombres solos
que se emborrachan y se dan manotazos en la espalda!
Aquí se cantan extrañas antífonas;
y naturalmente están presentes, por derecho propio, curas y mujeres.
Tenía veinte años
y había matado al Monstruo;
lo hice
como un héroe valiente, como hay pocos y no lo saben;
y por ello, grandes fiestas, grandes amores;
el mañana nos pertenecía a nosotros,
como si hubiera muchos otros Monstruos que matar;
no hubo más, como era normal;
aquel al que había vencido, en los bosques de D., era un caso único
pero no importa: nuestros pechos estaban igualmente henchidos
de júbilo y de seguridad en el futuro;
y ahora estoy aquí, la vida se ha ido;
tengo la edad de aquel viejo carcamal del Rey de Dinamarca
que me había llamado, lleno de dolor y angustia por su pueblo
(que yo creyese en estas cosas, bueno, ¡pero él, un viejo sabio!)
y escucho las fatales antífonas
que no se puede decir que sean alegres;
estoy muriendo
pero no de muerte natural:
muero por heridas:
he matado de hecho (¡a mi edad!) un nuevo Monstruo;
sí, pensad, en el bosque en torno a mi ciudad, en F.,
se ha presentado un Monstruo: un segundo caso único, es evidente
me he enfrentado a él como cuando tenía veinte años,
—¿qué debía hacer, si no?— ¡y logré alejarlo otra vez!
Increíble: pero la victoria, esta vez, no la disfruto,
no se bebe, no hay francachelas,
no se mira con ojos ebrios hacia un largo mañana;
fue una victoria infeliz;

incluso si los Monstruos han sido dos, y dos las victorias,
un hombre solo disfruta de una victoria en la vida[7].

Una nueva religión, dice en Teorema, *podría hacer una revolución: «pero el nuevo tipo de religión que nacerá entonces (y cuyos primeros signos se ven ya en las naciones más avanzadas) no tendrá nada que hacer con esta mierda (perdone la expresión) que es el mundo burgués, capitalista o socialista en el que vivimos». ¿Es un futuro de «profecía»?*

Quien ama verdaderamente la vida nunca piensa en el futuro. Quede claro, sin embargo, que si una vez me ilusioné por el mundo, en el que hay algo de justo y algo de injusto, y si luego me di cuenta de que justicia e injusticia no son más que un aspecto de las cosas, uno de tantos, creo que se debe seguir viviendo (y luchando) como si esa ilusión hubiera permanecido intacta.

PLEGARIA DE ENCARGO

Te escribe un hijo que cursa
la milésima clase de primaria.
Querido Dios,
vino un tal señor Homais[8] a vernos
diciendo ser Tú:
le creímos;
pero entre nosotros había un infeliz
que no hacía más que masturbarse
de día y de noche, exhibiéndose
ante muchachos y niños; pues bien...
El señor Homais, querido Dios, se te parecía punto por punto,
llevaba un hermoso traje de lana oscura, con chaleco,
una camisa de seda y una corbata azul;
venía de Lyon o de Colonia, no lo recuerdo bien.
Y nos hablaba siempre del mañana.
Pero con nosotros estaba aquel tonto que decía que, por el contrario, Tú
te llamabas Axel...
Todo esto en el Tiempo de los Tiempos.
Querido Dios,

7. Publicada con variantes en *Sipario* (mayo de 1971) y luego en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ²2009, vol. I, p. 376 [*N. de T.*].
8. Referencia a un personaje de Elsa Morante [*N. de T.*].

líbranos del pensamiento del mañana.
Del mañana Tú nos hablabas por boca del señor Homais.
Pero ahora nosotros queremos vivir como el tonto degenerado
que seguía a su Axel
que también era el Diablo: era demasiado bello para ser solamente Tú.
Vivía de rentas pero no era previsor.
Era pobre pero no era ahorrador.
Era puro como un ángel pero no era un niño bien.
Era infeliz y explotado pero no tenía esperanza.
Querido Dios,
la idea de poder no existiría sin la idea del mañana;
y no sólo: sin el mañana la consciencia no tendría justificaciones.
Querido Dios,
haznos vivir como las aves del cielo y los lirios del campo[9].

9. Se reproduce la traducción de Ángel Sánchez-Gijón en *Transhumanar y organizar*, Visor, Madrid, 1981, aunque se ha conservado la estructura de párrafos del original [*N. de T.*].

BOCCACCIO Y YO*

¿El Decamerón *es una película autobiográfica?*

Como bien sabes toda obra es autobiográfica, inclusive aquella en que resulta imposible identificar elementos autobiográficos explícitos. A saber por qué, quienes se acercan a mis obras convierten esta verdad tan trivial en macroscópica. ¿Un signo de racismo? En efecto, así lo creo.

El Decamerón, que tenía que ser la menos autobiográfica de mis obras, ha terminado por serlo de manera casi violenta, por mucho que su estilo abiertamente «cómico» mitigue este aspecto. Me explico. Entre los once relatos representados en mi película se encuentra el relato corto sobre Giotto, y eso implicaba escoger a alguien para interpretarlo. Tras darle muchas vueltas, mi elección recayó sobre Penna, Sandro Penna, nuestro mayor poeta vivo. Como sabes Penna está un poco loco, y sus relaciones con la vida práctica son las más libres que he conocido (sólo es esclavo, justamente, de esos hábitos tan libres). Pero después de una infinidad de pegas que se puso a sí mismo, que me puso a mí, que le puso a todo, Sandro por fin se decidió a aceptar, lo que me hizo feliz porque entretanto había dado vida a Giotto a partir de la suya (una mistificación culposa, pero luego explicaré cómo se puede justificar). Y todo el relatillo de Giotto, con el largo apéndice inventado por mí para conectar con la siguiente parte de la película, había adoptado a través de Penna un aspecto absurdamente mítico, puede que extravagante pero en cierto modo absoluto.

Pues bien, mientras estaba en plena labor —esa que siempre parece inabarcable— en Caserta Vecchia, Penna puso pies en polvorosa después de una serie de exasperantes llamadas de teléfono (que al margen de esto no hicieron más que acrecentar el amor —de infeliz enamorado— que siento hacia él). El implacable «plan de trabajo» dictaba que faltaban tres días para la fecha de rodaje del episodio de Giotto. Así pues, ¿qué podía hacer? Me vino a la cabeza [Paolo] Volponi, en quien ya había pensado —incluso antes que en Penna—, así que le telefoneé, me dio casi un sí y sentí un gran alivio, pues también a través de él Giotto habría mantenido la misma distancia respecto al autor que el resto de persona-

* *L'Espresso*, 22 de noviembre de 1970. Entrevista de Dario Bellezza.

jes, habría encajado en el «todo objetivo» de una obra suspendida en el cielo como un solemne y cómico globo. Pero hete aquí que, un día antes, también Volponi me dio calabazas... ¡Ah, las vicisitudes de un pobre director!

Sergio Citti, que había dejado de lado cualquier asomo de orgullo pequeño-burgués y después de haber dirigido *Ostia* se encontraba de nuevo como asistente, llevaba unos días mencionando mi nombre. En el fondo, yo ya sabía que no había otra elección, pero aun así me seguía rebelando obstinadamente: 1) contra el trastorno que me produce la cámara, 2) y sobre todo contra el nuevo sentido que habría adoptado mi obra con la inserción de mi físico en ella. El bonito globo suspendido en el cielo del mito hubiera debido ser bajado a tierra, desenmascarado y contemplado desde dentro.

Tomé la decisión en cinco minutos. «¿Dónde está la ropa de Giotto?», pregunté al ayudante de vestuario y a la modista; me la trajeron; me parapeté tras los escombros de una casa derruida de Caserta Vecchia, donde estaba rodando el «mercado de los carnavales», y, como en un comparsa, sobre la yerba, me quité los pantalones, la camisa, la camiseta y la cadenilla, y me puse el vestido. De tal guisa me coloqué ante la cámara, con la sensación de hundirme en las entrañas de la tierra: la *troupe* me miraba, tratando de ocultar su divertido estupor tras su filosófica apatía romana. Una vez hecho el encuadre, me lancé de pies a cabeza al mundo del cine.

¿Qué significado tiene mi presencia en *El Decamerón*? Haber ideologizado la obra a través de la consciencia de esta misma: una consciencia no meramente estética sino total, a través de la fisicidad, o sea de mi entero modo de ser. No te voy a contar las palabras que pronuncio al final de la película porque quiero que sean una pequeña sorpresa, pero en ellas la obra es objeto de ironía y se convierte en una experiencia concreta, no mitificada. La «mistificación culposa» de la que te hablaba se convierte así en un «juego».

En realidad, con esta película no sólo he jugado, sino que he entendido que el cine es un juego, algo muy simple. He necesitado diez películas para entenderlo.

Pero, al final, ¿qué ha sucedido con Giotto?

Giotto ya no es Giotto. Como anuncia Forese (en el papel de un abogaducho napolitano), es un «alumno italiano aventajado de Giotto» que se dirige a Nápoles para pintar unos frescos realistas en Santa Clara (de igual manera, pues, en que me fui a Nápoles a hacer películas, y ahora caigo en la cuenta de que el día —uno de los últimos de agosto— en que

me fui en coche a Nápoles, solo, para empezar el trabajo fue uno de los más bonitos y alegres de mi vida).

En una ocasión te oí decir que la única oportunidad que la vida brinda a un artista es su estilo. ¿Cuál es la oportunidad, el estilo de Boccaccio, y en qué medida éste es distinto al tuyo?

Lo que dije exactamente es que un poeta dispone de «una sola época a lo largo de su vida» (un poeta, es decir, su estilo): bien sé que la época de mi estilo fueron los años cincuenta, y me enorgullezco de ello. Sin embargo, es posible que dijera esa frase en un momento de desánimo. Porque ahora me encuentro con la novedad de haber descubierto el juego.

Ya conocemos la desobediencia de los jóvenes. Pero ¿y la desobediencia de los mayores? Aquélla se basa sustancialmente en la obediencia (pongamos que a la revolución, en vez de a los padres burgueses), mientras que ésta se basa sustancialmente en el «juego». La sociedad actual la teme menos; su temor es hacia los «obedientes», que hoy son la mayoría, y no hacia los «desobedientes» —incluso aquellos que juegan—, que son pocos. Tolera a los trabajadores por su gran número y porque a su modo también son obedientes, y no tolera en cambio a las minorías (las mismas que Hitler eliminaba en los campos de exterminio).

He rodado *El Decamerón* como sé y como quiero rodar, más en mi estilo que nunca. La diferencia con *Porcile* y *Medea* es que en éstas mi juego era atroz, mientras que ahora es alegre, naturalmente alegre. Y creo que una obra alegre (hecha con seriedad, claro está) va en contra de toda expectativa, es una desobediencia absoluta.

Desde el principio se ha hablado de humorismo, y eso me ponía furioso. ¿Dotado de humorismo yo? ¿Cómo se concilia el humorismo con la ingenuidad, que para mí era la única cualidad posible aun a riesgo de ridículo? ¿Me había dado la vida un nuevo revolcón? En general los humoristas son reaccionarios, etcétera. Con el humorismo se daba un distanciamiento de la «materia». Pero en *El Decamerón* (al menos en el momento de rodarlo) no se trata ya de humorismo y de distanciamiento de la materia: lo que hay es, te repito, propiamente un juego. Se ve que la pérdida inicial de fe en la historia (que es siempre estúpida) me provocó un trauma; pero una vez perdida del todo me encontré con una alegría de vivir (sí, una alegría de vivir) de la que siempre había carecido y, por tanto, que no había podido perder. De joven, mi desobediencia era obediencia —según el tópico que en substancia se sigue repitiendo—, por lo que era infeliz; en mi naturaleza no estaba la predisposición a obedecer de esos jóvenes bendecidos por la vida (no lo digo con ironía, sino con una envidia superlativa que ya no me causa dolor alguno: simplemente me conmueve).

Hay quien te reprocha el haber dejado de hacer películas «contemporáneas»...

«Yo soy una fuerza del pasado», dejé dicho en *La Ricotta* a través de la lectura de unos versos míos por Orson Welles. Lo soy cada vez más. Estos últimos meses he escrito un poema titulado «Oda a Carlo Martello»[1] (ya sabes que los manuales explican que si Carlos Martel no hubiese frenado a los árabes en Poitiers la historia no hubiera ido como ha ido; y yo me encontraba en Poitiers para las localizaciones de *El Decamerón*). Pues bien, en dicho poema declaro que no me importaría en absoluto que la historia hubiera ido de otra manera, y (jugando) hago esta declaración no en clave de izquierda sino de derecha: lo que me habría gustado es que hubieran vencido los árabes, porque una arabización de Europa hubiera sido infinitamente más conservadora y «feudal».

Espero que mi fantasía poética permita entender este conservadurismo mío, que me ha provocado lágrimas de verdad al contemplar (también durante las localizaciones de *El Decamerón*) las aldeas de Madonia sacrílegamente remodeladas con el dinero enviado por los jóvenes emigrados a Alemania; y al contemplar la destrucción de los muros de Saná en Yemen (lo que me ha brindado la oportunidad de escribir —de nuevo jugando— más versos reaccionarios[2], esta vez favorables a una monarquía yemenita que sin duda lo hubiera dejado todo como estaba: Saná con sus estupendos muros y su pueblo antiguo. La modernización ha aterrizado desde arriba, el socialismo ha aterrizado desde arriba, todo es paradójicamente más represivo que la monarquía, porque la distancia que separaba a un pobre del rey, cohabitante y correligioso suyo, era infinitamente menor que la que lo separa de los técnicos rusos, chinos y americanos).

Mi *transfert* con la tradición es positivo pero a la vez negativo, como es lógico. Aún no he perdido la cabeza: lo que hace el fascismo es proteger el Pasado con palabras, elevar una tenue barrera espiritual frente a la locura destructiva tanto del cinismo neocapitalista como del revisionista. Pero aun así, las aldeas de Madonia y Saná se hubieran preservado durante más tiempo con un régimen fascista. ¡Que me echen la culpa por no ser capaz de soportar esto!

Como ves, juego, pero para distanciarme de una realidad que ya no me gusta. La realidad con la que juego en *El Decamerón* aún me gusta,

1. En P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ²2009, vol. II, p. 378. Hay también una «Ode a Carlo Martello (terza lassa)» distinta en p. 383. Carlo Martello es en castellano Carlos Martel [*N. de T.*].

2. «Inno a la monarchia yemenita», en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ²2009, vol. II, p. 372 [*N. de T.*].

pero ya no tiene un lugar en el mundo. Escogí Nápoles para *El Decamerón* porque Nápoles es un residuo histórico: los napolitanos han decidido conservarse como lo que eran y, en consecuencia, abandonarse a la muerte igual que ciertas tribus de África, como los beja de Sudán, que por no querer tener relaciones con la nueva Historia se dejan extinguir, relegados en sus aldeas, fieles a sí mismos, autoexcluyéndose. Los napolitanos no pueden hacer lo mismo, pero casi.

¿Has escogido Nápoles por algún otro motivo? ¿Tal vez para polemizar contra el centralismo de la lengua toscana empleada por Boccaccio? ¿Es la tuya una película dialectal?

No entro en polémica alguna con Florencia, que como centro lingüístico-guía quedó atrás. Los centros lingüísticos-guía de Italia son ahora las empresas de Milán y de Turín, por mucho que lingüistas como [Cesare] Segre, anclados en los años cincuenta, se estén refiriendo a una hegemonía lingüística popular... ¡a través del desarrollo de la lengua por abajo! Mi elección de Nápoles traza una polémica no con Florencia sino con la inepta Italia neocapitalista y televisiva en su conjunto: a la Babel lingüística de ésta, opongo el habla napolitana pura y dura. Sin embargo, no se trata de una película dialectal. El napolitano hablado ha quedado como la única lengua italiana a nivel internacional.

Te has referido al cine como una mistificación culposa y como un juego. ¿Qué es exactamente lo que intentas decir?

Para explicarme debo retroceder un poco a los tiempos en que los ensayos se escribían en soledad, y no en las barricadas. En términos técnicos, que supongo que nuestro lector desdeñará, decía por entonces que la «lengua del cine» tiene el mismo código que la «lengua de la realidad»[3]. Es decir, que, como codificador cinematográfico, para poder representarte en el cine te tomo como «signo de ti mismo», tal como apareces y como hablas. El descodificador cinematográfico (el espectador) te descifrará sobre la pantalla (tus ojos miopes, tu narizota de Azzeccagarbugli, tu palidez masoquista, por un lado; tu voz descontenta y tu manera de expresarte, por el otro) exactamente como te descodifica en la realidad. Ahora pasemos página. Párate un poco a pensar en cómo te enfadarías si yo, en una novela, te «utilizase» para crear un personaje... ¡violando tu derecho al misterio, a no ser entendido! Lo cual no sería más que un uso superficial de ti, a través del sistema —mágico, por otro lado— de los signos lingüís-

3. *Vid.* «La lingua scritta della realtà» [1966], en *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972, pp. 198-226 [*N. de T.*].

ticos escritos y hablados. Imagínate pues cómo sería un uso de ti a través del cine, que te toma y te cosifica por completo, en tu propia fisicidad, que es lo más personal que hay si consideramos que la vida y la historia las vivimos a través del cuerpo.

Pues bien, como cualquier otro director, durante una década he violentado de esta manera a la gente, «usándola». Y he tranquilizado mi consciencia con la excusa del arte (o del cine de autor). Pero como bien sabes, ¡ay de aquel que invoca el arte, el peor de los delitos del espíritu!

Por fin, con *El Decamerón*, he convertido todo esto en un «juego». He hecho «jugar» a los actores, como dicen los franceses poniendo las cosas en orden de una vez. Diciendo a Sandro Penna: «Ven aquí, vamos a divertirnos; enfundado en este ridículo vestido diseñado por Danilo Donati, presta el misterio antipático de tu presencia física al juego de la evocación de un mítico Giotto; devuélvele a la vida a través de tu cuerpo; ¡verás cuánto nos divertiremos entre bastidores!». O diciendo al ventero de Mergellina: «Ey, *guagliò*[4], ven aquí; vístete con estos bellos paños de fieltro y oro; recita, presta ese ruiseñor tuyo tan vivaz a un tal Ricardo, muerto hace siglos; practiquemos juntos este bonito juego». Está claro que el cine así entendido se parece extraordinariamente al rito sublime que fue el teatro durante los últimos siglos. Lo que he intentado en *El Decamerón* no ha sido expresar la realidad a través de la realidad, a los hombres a través de los hombres, las cosas a través de las cosas para hacer una obra de arte, sino simplemente «jugar» con una realidad que se ríe de sí misma. A pesar de la desagradable violencia de la realidad que desfila a golpetazos por la pantalla, *El Decamerón* se presenta, creo que por primera vez en mi carrera, como una película recitada —o al menos ésa es la sensación que tengo a partir del material que estoy montando—.

Pero este «juego» tuyo, a fin de cuentas, ¿lo has desarrollado en un contexto realista?

Sí. Aunque parezca extraño, «jugar» con el cine significa ser profesional y... practicar realismo. Todo lo que he reconstruido en *El Decamerón*, vestuarios y ambientes, lo he querido hacer del modo más realista posible (renunciando a lo «fantástico» de *Edipo* o de *Medea*, por ejemplo). El elemento artificial está en el «juego», en la acepción francesa del término, no en la reconstrucción del contexto en el que se juega. El estilo es «cómico» y en consecuencia el mundo es «cotidiano».

4. Voz napolitana equivalente a «chaval» [*N. de T.*].

¿Y cómo han respondido los actores a este planteamiento?

En correlación con lo anterior, por primera vez he establecido una complicidad amigable con los actores (alguna vez me había hecho amigo —y muy amigo— de los actores, pero siempre fuera del trabajo). En cuanto tomaba sobre el plató un vaso de vino con los actores (una cuarentena de protagonistas, casi todos tomados de la calle y carentes de cualquier ambición: me ha hecho reír un periodista que ha «rebajado» la cosa llamándoles «principiantes») entablábamos la misma amistad que los compañeros de viaje en un vagón de segunda. Como es palpable, tenía la consciencia limpia a su respecto: en vez de utilizarlos para una obra (¡de arte!) ajena a ellos, para luego arrojarlos al mar, jugaba con ellos; y así nos hemos divertido, y al divertirnos hemos espulgado todo elemento extraño. Si alguna vez nos reencontramos por las calles de Nápoles, será como viejos amigos.

LAS BOMBAS DE PIAZZA FONTANA*

El título provisional es Asalto al poder *o incluso* 1969. *La película, que está en producción estos días en Milán, es un documental sobre las bombas de Piazza Fontana*[1] *y sobre las agitaciones de los últimos dos años. El director es Pier Paolo Pasolini*[2]*, uno de los intelectuales más famosos y más discutidos de Italia. ¿Por qué ha decidido hacer una película centrada en las bombas de Piazza Fontana?*

Porque me parece el acontecimiento más grave de los últimos años. Fue el momento en que estuvimos a punto de perder la democracia formal en Italia.

¿Dónde estaba cuando estallaron las bombas?

En casa de Alberto Moravia, junto con Michelangelo Antonioni. Supimos la noticia por la televisión. Al día siguiente escribí un poema en el que hablaba de un suicidio. Pensaba, con una buena dosis de ingenuidad, que el culpable no podría soportar el horror, la indignación de la gente, y que se suicidaría[3].

¿Qué piensa de las investigaciones y los procedimientos judiciales sobre las bombas?

Me parece un castillo de medias verdades y de medias mentiras, en el que nunca comparecen los verdaderos culpables. Por ello me decidí a hacer la película, para ayudar a descubrir la verdad.

* «Le bombre secondo Pasolini», *Panorama*, IX/246-247, 31 de diciembre de 1970. Entrevista de Chiara Valentini.

1. El 12 de diciembre de 1969 hubo un atentado con bombas en la sede nacional de la Banca Nazionale dell'Agricoltura. Hubo diecisiete muertos y ochenta y ocho heridos. Hubo también ataques simultáneos en Roma y Milán. El atentado fue perpetrado por la extrema derecha pero se sospechó siempre de los agentes de la CIA y de la Armada de los Estados Unidos, que actuaron con el objetivo de establecer una estrategia de la tensión y desestabilizar Italia [*N. de T.*].

2. El título definitivo será *12 diciembre*. La aportación de Pasolini aparece así en los títulos de crédito: «De una idea de Pier Paolo Pasolini, Lotta Continua presenta...» [*N. de T.*].

3. «Patmos», en *Transhumanar y organizar*, Visor, Madrid, 1981, ahora en *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán, ^{2}2009, vol. II, p. 123 [*N. de T.*].

En el documental, ¿hay algo nuevo respecto a la investigación judicial?

Todavía no lo sé. Me puse en el estado de ánimo del investigador y estuve abierto a todo. En los días pasados, por ejemplo, recorrimos con los obreros todo el itinerario de Valpreda, hablamos con la viuda de Pinelli[4]. A menudo, frente al objetivo aparecen detalles inesperados, en los que nadie había pensado antes.

Por lo demás, la película no será sólo sobre las bombas. El episodio estará enmarcado por otros hechos: la contestación a la *Bussola* de Viareggio de hace dos años, el otoño caliente, la revuelta de Reggio Calabria, y hasta la muerte del estudiante Saverio Saltarelli en Milán el 12 de diciembre pasado. Hay también dos hechos de crónica negra: el caso Lavorini, el muchacho encontrado muerto en el pinar de Viaregio, y la matanza del marqués Casati[5].

¿Qué tienen que ver estos dos episodios con las bombas?

Son un testimonio del clima de lucha de clases que se reencendió en Italia en los últimos dos años y del que las bombas son el momento culminante. De la desviación tanto de la pequeña-burguesía, la protagonista del caso Lavorini, como de la alta burguesía, la protagonista de la matanza Casati.

¿Cuánto durará la película?

Una hora y cuarenta minutos.

¿Piensa lograr decirlo todo en una hora y cuarenta minutos?

Sí. La unidad vendrá dada por el comentario de las imágenes, que sin embargo no haré yo. Toda la parte hablada está confiada a una asamblea de estudiantes y obreros de un grupo extraparlamentario, Lotta continua, que darán su interpretación de los hechos. Evidentemente será muy distinta de la que podría dar yo, con mi edad y mi experiencia de literato.

Hoy le confía a un grupo de contestatarios el encargo de expresarse en su lugar. Usted ha cambiado mucho respecto de hace dos años, cuando

4. Sobre las vicisitudes de Valpreda y Pinelli, *vid.* nota 3 de «Ya no hay futuro» y nota 6 de «El odiado», *infra* [*N. de T.*].

5. Ermanno Lavorini, de doce años, fue raptado el 1 de febrero de 1969 en Viareggio y fue hallado muerto en la playa de Marina di Vecchiano el 9 de marzo siguiente. El misterioso caso levantó una verdadera «caza de brujas» contra los homosexuales. El 30 de agosto de 1970, en Roma, el marqués Camillo Casati Stampa de Soncino mató a su mujer, Anna Fallarino, en un ataque de celos, y se suicidó después. El asunto reveló el escabroso *ménage* sexual de los marqueses de Casati.

publicó una poesía que escándalizó, «¡¡El Pci para los jóvenes!!». Entonces les acusaba de ser sólo una nueva burguesía que combate a la vieja, de no tener nada que ver con las luchas obreras.

Ha habido un cambio en las cosas. Eso no quiere decir que en los movimientos juveniles no persista el riesgo del moralismo, o incluso del fascismo de izquierdas. El Circolo 22 marzo[6], por ejemplo, es una prueba viviente de esta actitud. Por lo demás, aquella poesía la escribiría aún hoy. Pero mejor, porque era una mala poesía.

¿Qué piensan los jóvenes de Lotta continua de sus películas anteriores, de Porcile, *de* Teorema, *de* Medea*?*

No me he puesto a investigarlo, pero seguramente muchos las consideran aburridas y alejadas de sus problemas.

En el futuro, ¿seguirá haciendo este tipo de películas?

Sí, ciertamente. Sobre esto no transijo. Creo que la función de un literato es la de hacer literatura. Por eso estoy haciendo *El Decamerón* y seguiré haciendo películas mías, subjetivas. Lo que no quita que en determinadas situaciones, como ciudadano, pueda emplear mis medios técnicos, y sólo mis medios técnicos, para hacer una película de testimonio político. Aunque si me redujese a hacer sólo eso también yo sería un fascista de izquierdas.

¿Por qué, entre los varios grupos extraparlamentarios, ha escogido Lotta continua para el comentario de su película?

Porque me ha parecido que al hacer política sitúan en primer lugar la pasión y el sentimiento. Eso me parece lo más importante. Si tengo alguna reserva sobre ellos es porque temo que incluso en ese grupo se esté formando una especie de nueva ortodoxia.

¿No cree ya en los partidos?

A los partidos los he criticado siempre. En los años cincuenta escribí un poema, *Las cenizas de Gramsci*, en el cual dirigí al Pci, aunque un poco ingenuamente, las mismas críticas que le hacen hoy los extraparlamentarios. Así que puedo considerarme un contestatario *ante litteram*.

6. Grupúsculo anarquista tomano escindido en 1969 —por considerarlo moderado— del Círculo Bakunin. Estuvo infiltrado siempre por la policía. A algunos de sus miembros se les atribuyó el atentado de Piazza Fontana, en Milán, que en realidad había sido obra de la extrema derecha. Los anarquista fueron finalmente absueltos. Cf. nota 3 de «Ya no hay futuro», *infra* [*N. de T.*].

1971

SÓLO QUIEN CREE DE VERAS EN LA RAZÓN PUEDE ECHAR CUENTAS CON ELLA*

¿Que he adoptado «esquemas maniqueos» a la hora de juzgar al movimiento estudiantil? ¡Para nada! ¡Me parece increíble que se me pueda atribuir eso! Cuando en el poema al que se alude[1] llamaba a los estudiantes pequeño-burgueses casi de manera racista... ¡sólo me refería a su protesta más violenta y directa! Al mostrar una piedad similar a la solidaridad de clase hacia los jóvenes policías, por «marginados» y «diversos» en su condición de «sicarios»,... ¡lo hacía en relación a su acción represiva más enérgica y execrable! ¿Dónde hay aquí maniqueísmo? Todo está integrado en el todo: no he utilizado la ambigüedad como recurso, sino como punto de vista.

Y la verdad es que desde el día en que escribí aquel maldito poema mi postura ha evolucionado. Por desgracia, lo que decía de manera injusta en aquellos versos se ha revelado en parte cierto, pero lo que cuenta ahora es que el Movimiento estudiantil ha sido capaz de crear en Italia la situación que ha posibilitado la victoria de los trabajadores del metal, por ejemplo. El despertar de los sindicatos se debe a la necesidad de asumir la nueva exigencia de rigor y la nueva sed de victoria surgidas de la lucha de los estudiantes. El éxito de los trabajadores del metal es un éxito sindical y un éxito del partido comunista. Y finalmente, desde un punto de vista si no milenarista cuanto menos muy amplio, también es un éxito del mundo neocapitalista, que sustancialmente acoge en su seno, en su entropía, a grandes masas de consumidores de clase trabajadora. (Creo que a ningún teórico del neocapitalismo, ni al más necio, se le ocurriría defender que el bienestar deba quedar reservado a los amos y a las clases privilegiadas). Esta triple versión sobre el éxito de un mismo hecho, aunque arriesgada y heterodoxa, me parece diametralmente opuesta al maniqueísmo, lo que no quita que, en realidad, desde un punto de vista prag-

* *Nuovi Argomenti*, n.º 59-60, julio-diciembre de 1978. Entrevista de Massimo D'Avack para *Panorama*, no publicada por «demasiado personalista». Las respuestas fueron dadas por escrito, pero se han perdido las preguntas.

1. «¡¡El Pci para los jóvenes!!».

mático, preferiría ser maniqueo y *decidir* que el éxito de los trabajadores del metal es un éxito de Potere operaio. [...]

*

Sólo quien cree de veras en la Razón puede hacer cuentas con ella, en vez de convertirla en un culto —un culto claramente burgués—. Así, el Irracionalismo de la literatura burguesa siempre fue contestatario, como todo el Decadentismo (Simbolismo incluido) y aunque la Razón del Poder —la Razón Práctica— tenga tendencia a asimilar al enemigo, devorándolo poco a poco, no fue capaz de digerir a un Rimbaud. Luego, el peor irracionalismo —el de la mala literatura y el de la vida misma— se encarnó en Hitler y de este modo la Burguesía quiso suicidarse (pues aunque siempre tendamos a ver un poso enteramente negativo e inhumano en el Poder, algo *perfecto*, éste, por su historicidad, presenta ambigüedades, incertidumbres, vacíos, deseos de muerte... y otro Poder, digno del mismo, siempre está ahí para sustituir al anterior). La Razón —la Razón Práctica— es el signo eterno del poder y todo lo irracional lo contradice, al generar una Razón «fugaz» imposible de codificar e institucionalizar. No hay inspiración incontrolada y visceral —cuando se hace poesía o cosas similares— que no goce de la luz de esa Razón sin futuro.

*

Sí, sí, la burguesía también consume mucho el evangelio y *El capital* (están entre sus *best-seller*). Pero id a preguntar a Cristo o a Marx si estaban pensando en ese tipo de lector.

Preguntarme cómo es que los proletarios o los subproletarios no consumen mis obras es un insulto a ellos y a mí mismo. A modo de protesta ante semejante injusticia, la mejor manera de explicar la imposibilidad histórica de dicho consumo sería callar («suicidarse como intelectual»). Pedirle a un intelectual algo de tal calibre es un chantaje: pretende que el interlocutor se radicalice hasta la santidad, es una de las muchas maneras de acallar la mala conciencia de uno mismo. [...]

UNA INFANCIA FELIZ*

Naciste en Bolonia, ¿no es así? ¿En qué año?

En 1922.

¿Qué primer recuerdo guardas de tu infancia?

De cuando tenía un año. Recuerdo que el cuarto en que dormía era el comedor y mi cuna estaba en un rincón, arrimada a la pared frente a una gran alcoba de madera en que dormía mi abuela. También recuerdo un diván, que siempre nos ha seguido a todos lados. El brazo de ese diván se doblaba, descubriendo su estructura de madera. Sobre la madera, dibujaba un coche con el lapicero y lo llamaba Ru-pepé.

Tienes una memoria muy buena. ¿Recuerdas algo más?

Recuerdo los Jardines Margarita, una calle de Bolonia por la que paseaba con una tía mía. Solía pararme porque quería regresar a casa en carruaje. Trataban de convencerme, me gritaban, pero siempre me salía con la mía. Mis caprichos eran violentos e imperativos.

¿Son recuerdos agradables o desagradables?

Ni una cosa ni la otra, igual que los sueños. Uno en particular es bastante pavoroso: estaba en una habitación con grandes cortinas blancas mientras abajo, en el callejón, pasaban coches de caballos. El ruido de sus cascos me provocaba miedo, aunque al mismo tiempo poseía algo mágico y misterioso que me fascinaba.

¿A qué se dedicaba tu padre?

Mi padre era oficial de infantería. Durante los primeros años de mi vida fue más importante para mí que mi madre. La suya era una presencia tranquilizadora, fuerte. Un padre verdaderamente afectuoso y protector. Más adelante, cuando ya tenía unos tres años, repentinamente estalló el conflicto. Desde entonces, entre él y yo siembre hubo una tensión antagonista, dramática, trágica.

* Entrevista de Dacia Maraini, publicada en el número de mayo de 1971 de *Vogue Italia*.

¿Qué aspecto tenía tu padre?

Era un hombre muy guapo. Cuando nací, él tenía veintiocho años. No era muy alto de estatura, moreno, muy fuerte, de ojos oscuros y limpios, de facciones marcadas.

¿Y qué carácter?

Era violento, posesivo, tiránico. Hasta los tres años también lo recuerdo alegre, pero después de esa edad ya no recuerdo una sonrisa suya (aunque las pocas veces que reía parecía ciertamente complacido).

¿Te pareces a él?

Sí, mucho.

Y tu madre ¿cómo era de joven? ¿Cómo la recuerdas?

Guapísima. Era pequeña y frágil, tenía el cuello blanquísimo y el pelo castaño. De los primeros años de mi vida guardo un recuerdo muy vago de ella. Después, hacia los tres años, emerge súbitamente y desde entonces he pasado toda mi vida unido a ella.

¿También tenías un hermano, no?

Sí. Nació en Belluno cuando yo tenía tres años. Recuerdo a mi madre embarazada y yo preguntándole: «Mamá, ¿cómo nacen los niños?». Ella me respondió apacible, dulcemente: «Nacen del vientre de mamá». Algo que en aquel momento me negué a creer, como es natural.

Así que tu vida se transformó de repente y tomó el rumbo que ha seguido hasta ahora. ¿Es así?

Sí, a los tres años cambió todo. Cuando mi madre estaba a punto de parir empecé a padecer picores en los ojos. Mi padre me inmovilizaba sobre la mesa de cocina, me abría el ojo con los dedos y me vertía colirio. Desde aquel momento «simbólico» empecé a dejar de amar a mi padre.

¿Por entonces jugabas con el resto de niños o llevabas una vida solitaria?

¡Sólo tenía tres años! Recuerdo estar con unos chiquillos que jugaban en la plaza de enfrente de casa. Me atraían sus piernas, muy precisamente la cavidad de sus rodillas. Se trata de la primera parte del cuerpo que como tal me ha impresionado. Sentía atracción por uno de aquellos chiquillos y no sabía por qué. A ese sentimiento de afecto lo llamé Teta-veleta. Hace unos años Contini[1] me hizo ver que en griego *Tetis* significaba sexo (tanto

1. Gianfranco Contini, destacado crítico literario que fue maestro, amigo y reseñador de Pasolini desde sus juveniles *Poesie a Casarsa* [*N. de T.*].

masculino como femenino) y que Teta-veleta es un *reminder* del original de las lenguas arcaicas. El seno de mi madre suscitaba en mí idéntico sentimiento de Teta-veleta.

Ru-pepé, Teta-veleta. Tu infancia parece girar en torno a una serie de palabras-clave.

No sólo mi infancia: mi vida entera está salpicada de palabras-clave.

¿Cuánto tiempo estuvisteis en Bolonia?

Un año y medio nada más. Después nos trasladamos a Parma, a Belluno, a Conegliano... Cada año cambiábamos de ciudad. De Parma sólo recuerdo un puercoespín. Una gran avenida periférica y un puercoespín allí en medio. Sentí una gran curiosidad por aquel animal, pero lo que más me asombraba era su nombre. Me preguntaba: ¿pero por qué puerco?

¿A qué edad comenzaste a hablar?

Muy temprano. Y aprendí a escribir a los cuatro años.

¿Qué recuerdas de Belluno?

Aparte de lo que te he explicado del colirio y del Teta-veleta, recuerdo que una vez vino a Belluno el rey. El pueblo lo acogió con gran frialdad. Mi madre, que a pesar de ser antifascista daba ingenuamente importancia al rey, gritó en solitario, en medio del silencio: «¡Viva el rey!». Recuerdo bien aquel «Viva el rey». Entonces no me di cuenta de la hostilidad popular, tan sólo reparé en la bella voz infantil de mi madre.

¿A qué edad empezaste a ir al colegio?

Justo aquel año, en Belluno, entré en la guardería. Las hermanas, a fin de que jugáramos en paz, nos decían que excavando la tierra encontraríamos un tesoro. Estuve excavando durante días enteros, hasta que me cansé y ya no quise regresar a la guardería. También en aquella ocasión me salí con la mía: mi rechazo fue resuelto y categórico, con el resultado de que no regresé jamás.

¿Cómo eras de niño?

Igual que ahora, sólo que algo más gracioso. Era ingenuo, credulón. Muy caprichoso. Me entusiasmaba con facilidad. Deseaba entender, era curioso y testarudo.

¿Eras reservado?

No. Era tímido. Cohibido.

¿Qué era lo que te gustaba más en aquel tiempo?

Me gustaban las historias, los cuentos, el saber. Las imágenes del mundo.

¿Te contaba cosas tu madre?

En todo momento. Me contaba cuentos, fábulas, me los leía. Para mí, mi madre era como Sócrates. Tenía y aún conserva una visión del mundo ciertamente idealista e idealizada. Cree verdaderamente en el heroismo, en la caridad, en la piedad, en la generosidad. Cosas que he absorbido de forma casi patológica.

¿Ha trabajado alguna vez tu madre?

Sí, de maestra. El año posterior a Conegliano soñé varias veces que perdía a mi madre y la iba a buscar a una ciudad, que era Bolonia. Lo curioso es que recuerdo Bolonia sobre todo a través de aquellos sueños. La pesadilla terminaba con unas escaleras que subía corriendo, siempre buscando a mi madre desesperadamente. A continuación, me despertaba en la cama de mis padres. En aquel período me vino una especie de neurosis cardíaca: había tomado consciencia de que el corazón es el motor de la vida y estaba atenazado por un miedo repentino a que dejase de latir.

¿Cuántos años tenías?

Cuatro.

¿Volviste a sufrir ese miedo?

Sí, aproximadamente un año después, en Casarsa, tras cierta adversidad económica. Mi padre había contraído unas deudas y se habían desatado los problemas. Mi madre volvió a ejercer de maestra. En aquella época dormía con ella.

¿Y posteriormente has vuelto a padecer aquella neurosis?

Sí, me vino de nuevo en Bolonia, a la edad de diecisiete años. Una noche me desperté con la sensación de que mi corazón había dejado de latir.

¿Pero verdaderamente sufrías del corazón?

No, físicamente estaba muy bien. Siempre he gozado de fuerza y buena salud. No eran más que episodios de angustia.

En una ocasión dijiste que la angustia es tu estado natural. ¿Qué es lo que te hace sufrir?

Mi sufrimiento se debe a que para mí una desgracia nunca se reduce a esa desgracia, sino que se convierte en una desgracia cósmica que me concierne enteramente. Cada fracaso lo percibo como un fracaso absoluto.

¿Quiénes te hacen sufrir más, los amigos o los enemigos?

Sufro por cosas objetivas, como las denuncias, las calumnias, las zancadillas a mi trabajo. Las personas a las que quiero no me hacen sufrir.

Volviendo a la infancia, ¿ha sido una infancia feliz o infeliz?

Tengo algunos recuerdos gloriosos. Cada mes (en primero de básica, en Conegliano) repartían distintivos a los mejores. Recuerdo un maravilloso lazo verde. Regresaba a casa corriendo y en cuanto veía a mi madre apostada en la ventana le señalaba con el dedo aquel lazo colgado del pecho.

¿Siempre fuiste bueno en el colegio?

No en todo. Algunas veces, a pesar de ir preparado, tenía extrañas lagunas.

¿Era importante para ti la reafirmación académica? Y ¿por qué?

Sí, mucho. Precisamente por los valores que me había enseñado mi madre: la seriedad, la aplicación, el entusiasmo por el saber. Sin embargo, en aquel período en Conegliano empecé a contar mentirijillas. Mis primeras culpas conscientes.

¿Qué tipo de mentiras?

Mentiras un poco gratuitas. Mi madre me decía «no vayas a la calle» y yo iba a la calle de matute, sin decírselo. Probablemente, si le hubiese contado que quería ir a jugar fuera no me lo habría impedido. Pero aun así contaba aquellas mentiras. Me gustaba. Tengo asociadas aquellas mentiras a un color maravilloso, entre verde y azul, probablemente de un vestido o una blusa de mi madre, no lo sé.

¿Cuántos años tenías?

Cinco años. Pero el período de las mentiras pasó en seguida. Después nos mudamos a Casarsa, donde cursé segundo de básica. Segundo de básica es uno de los puntos culminantes de mi vida. Viví por vez primera en una casa propia, en medio de un mundo nuevo de primos, primas, tías, tíos, abuelos y abuelas. Aquel año me enamoré de mi prima Franca, una niña guapísima y alegre.

¿Y después?

Al año siguiente nos mudamos de nuevo (esta vez a Sacile). Pero cada verano regresábamos allí por vacaciones.

¿La familia materna era rica o pobre?

Era una familia de pequeños hacendados. Estaba mi abuela Giulia, a quien quería mucho. Mi abuelo, que murió justo aquel año, había montado una destilería que luego quebró. Lo que es dinero, circulaba poco, pero mi madre y mi tía habían conseguido ser maestras. Así que eran de aquellos campesinos que consiguieron escolarizar a sus hijos.

¿Y la familia de tu padre?

La familia de mi padre era muy rica. Mi abuelo Argobasto tenía tierras, casas, propiedades. A su muerte, mi padre heredó todo siendo muy joven, pero lo dilapidó íntegramente en poco tiempo. Se volvió pobre, más que mi madre.

¿Cómo dilapidó aquella fortuna?

No lo sé. Me dijeron que a los catorce años se fugó de casa con una bailarina.

¿Y tu padre te habló alguna vez de su pasado?

No, jamás. Mi padre era un hombre pasional, sensual, desorientado, y cuando por fin abrazó el orden lo hizo en serio. Se convirtió en un nacionalista fascista.

¿Nunca hablaba de su juventud?

No. Se sentía orgulloso de su origen nobiliario y especialmente de un hermano que se llamaba Pier Paolo y escribía poemas. Tal hermano murió con veinte años en el mar, creo que ahogado.

¿A ello se debe que te pusieran el nombre de Pier Paolo?

Sí. Y lo extraño es que mi padre, por amor hacia ese hermano suyo que murió joven, apoyó mis aspiraciones poéticas, incluso un poco a su pesar. Hasta los dieciséis, mi aspiración era ser oficial de marina, mientras que él se inclinaba por que cursara letras. Con el tiempo, está claro que sus determinaciones acabaron volviéndose contra él.

¿Por qué dices eso?

Porque él asociaba la poesía con algo oficial. No pensaba que pudiera ser subversiva, escandalosa. Él tenía en mente a Carducci, a D'Annunzio.

¿A qué edad empezaste a escribir poemas?
A los siete años, en tercero de básica, en Sacile.

¿Cómo eran aquellos poemas?
Eran poemas «escogidos», en la tradición de Petrarca. Desde entonces no he dejado de escribir. Tengo un arcón repleto de escritos infantiles.

¿Cómo era tu relación con los demás a esa edad, complicada o sencilla?
Por entonces lo que más me dolía era tener que representar a un joven fascista e ir a las marchas. Al ser hijo de un oficial, tenía que separarme de los míos y gritar: ¡uno, dos, uno, dos! Una pesadilla...

¿Te entendías con tu hermano?
Discutíamos, pero éramos muy amigos. Me admiraba porque tenía una media de 8 en la escuela, porque era mayor, más fuerte. Íbamos a tirarnos piedras con otros chicos. En cierta ocasión, en Idria (4.° de básica), se nos ocurrió pedir al forjador del regimiento que nos fabricase unos escudos de metal. Aquel escudo fue una de las mayores alegrías de mi vida. Cuando los chicos de la pandilla enemiga empezaron a tirar piedras avanzamos protegidos por los escudos, como un ejército de asalto troyano, y todo el mundo se quedó estupefacto de admiración. El mayor disgusto de aquel año fue el profesor, un tal Cravatta. Sentía una gran antipatía hacia mí y yo no era capaz de comprender el motivo. Tal vez me había convertido en una especie de Pierino[2].

¿Quieres decir en el primero de la clase?
Sí.

¿Qué libros leías por entonces? ¿Los recuerdas?
Libros de aventuras. Recuerdo la historia de un *cowboy* llamado Morning Star, estrella diurna, un astuto jovenzuelo con pantalones de cuero y un pañuelo rojo atado al cuello. Y también a Salgari, todos los Salgari. Fueron las lecturas más bonitas de mi vida, lecturas inmejorables.

¿Cuál fue el primer libro no infantil que leíste?
Macbeth. De repente, con catorce años, en Bolonia, di el salto cualitativo. Descubrí los Pórticos de la Muerte, donde compraba libros de segunda mano. Dejé de creer en Dios. Todo de sopetón.

2. Pierino (Pedrito) es un personaje ficticio del italiano popular que encarna a un muchacho díscolo, impertinente [*N. de T.*].

¿Tu familia era religiosa?

Mi madre abrigaba una religión dulce, campesina. Mi padre nos llevaba a misa, pero se trataba de un ritual que le traía sin cuidado.

¿Y ahora crees en Dios?

No. Perdí la fe de aquel modo, a los catorce años y de la noche a la mañana.

Sin embargo, siempre te ha atraído el cristianismo.

Mi interés por el cristianismo surgió después de la guerra, bajo la pesadilla diaria de la muerte, en contacto con el mundo campesino de Casarsa. A través de la estética redescubrí la religión.

Retrocedamos un poco. ¿A dónde os mudasteis desde Idria?

De Idria nos fuimos a Sacile, donde volví a encontrarme con mis compañeros ya crecidos e irreconocibles. Encontré a Norma, a Lavinia, a Margherita y a los dos hermanos Fatati. Oí que hablaban de cierto «taculìn», o sea de un portamonedas, y me sentí excluido al instante.

¿Por qué?

Hablaban con gran naturalidad, empleando un tono confidencial que me era extraño. Sus modos tenían algo de pecaminoso y a la vez vulgar que me hería.

¿Y qué hiciste?

Nada. Les escuché hablar del «taculìn» con cierta envidia y un poco de angustia. Me sentí definitivamente excluido.

¿Qué tal iban las cosas por casa? ¿Tu padre y tu madre se entendían?

Mi padre y mi madre no se ponían de acuerdo en nada. Mi vida entera se ha visto afectada por las escenas que mi padre montaba a mi madre. Aquello hizo crecer en mí el deseo de morir. Mi padre estaba loco por mi madre, pero de una manera equivocada, pasional y posesiva. Era repugnante ver cómo convertía su pasión no correspondida en pequeñas recriminaciones del estilo «el vaso no está en su sitio», «la toalla no está lavada», «la comida está demasiado salada», etcétera.

¿Cómo reaccionaba tu madre?

Protestando con delicadeza.

¿Qué es lo que le reprochaba tu padre?

Le reprochaba tener la cabeza en las nubes. Lo cual era falso. El caso es que él era fascista y ella no. Entre ellos no hablaban nunca de política,

pero mi padre sabía que para mi madre Mussolini era un «culatta», es decir, un «chiappe grosse»[3], como lo llamaba gaddianamente[4] mi abuela. Así que para él estar en las nubes significaba ser inconformista, discrepar de las leyes del estado, disentir de la opinión de los poderosos.

¿Terciabas alguna vez en favor de tu madre?

Estaba simplemente aterrorizado. Oía cómo ella se quejaba y cómo él la agredía, una y otra vez. Ha sido la pesadilla de mi vida. Todas las noches aguardaba con pavor la hora de la cena, a sabiendas de que con ella llegarían las escenas.

¿Se comportaba del mismo modo tu padre en el cuartel, con sus soldados?

No. Como oficial era muy distinto, humano y comprensivo. Fuera de casa era bueno, todo el mundo lo quería. Cuando murió vimos llegar a un soldado que venía de Sicilia con un cesto repleto de naranjas.

¿Y cómo explicas esa diferencia de comportamiento puertas a fuera y puertas a dentro?

Es típica de paranoicos y de borrachos.

¿Bebía mucho tu padre? ¿Cuándo empezó a beber?

Sí, bebía y se volvía agresivo. Empezó a los pocos años de casarse.

¿Cómo reaccionaba tu hermano frente a esas escenas?

Mi hermano era un chico normal. Sufría también, pero no hacía de ello una tragedia.

¿Y por qué tú sí?

En mi caso se había producido un distanciamiento inicial de la figura materna que me provocó una neurosis infantil. Dicha neurosis me convirtió en un ser inquieto, de una inquietud que me llevaba una y otra vez a cuestionar mi existencia.

Volvamos atrás. A 5.º de básica.

En 5.º de básica sucedió algo insólito. Me suspendieron en italiano escrito. Tacharon de demasiado poético el tema que escogí.

3. Tanto el término jergal «culón» como el más refinado «nalgas grandes» tienen aquí un uso sarcástico, pues es sabido que Mussolini expresaba su bravuconería a través de una virilidad exacerbada [*N. de T.*].

4. Pasolini se refiere al estilo del escritor y amigo Carlo Emilio Gadda [*N. de T.*].

¿Te sentó muy mal?

Fatal. Estaba acostumbrado a sacar buenas notas, especialmente en italiano.

¿A dónde fuisteis después de Sacile?

A Cremona. Allí estuve tres años, pero ya había empezado el bachillerato en Conegliano, adonde iba en tren desde Sacile. Tenía diez años, iba y volvía solo en el tren, con los libros y un bocadillo envuelto en papel. Llegaba tan temprano al instituto que lo encontraba desierto, y allí me quedaba esperando.

¿Lo pasabas mal en aquellos viajes solitarios?

Al contrario. Aquellos viajes en tren que hacía solo fueron importantes para mí. Aprendía a estar solo, a enfrentarme a los problemas, a reflexionar y observar.

¿Cremona fue por tanto la primera ciudad de tu infancia?

Sí, Cremona constituyó una experiencia traumática. En Cremona terminó mi infancia.

¿A qué edad terminó tu infancia?

A los trece años, como le sucede a todo el mundo: trece años es la vejez de la infancia y justamente por ello un momento de gran sensatez.

¿Te sentías satisfecho?

Era un período feliz de mi vida. Había sido el mejor en el colegio y empezaba el verano de 1934. Terminaba un período de mi vida, ponía punto final a una experiencia y estaba listo para empezar otra nueva. Aquellos días que precedieron al verano de 1934 figuran entre los más bonitos y gloriosos de mi vida.

¿Echas mucho de menos tu infancia?

La estuve añorando y reviviendo con narcisismo hasta los treinta años. Empecé a echarla de menos dos o tres años después de que terminara. Porque fue un período feliz, repleto de idealismo. La fase heroica de mi vida que he añorado desesperadamente. Ahora ahí queda. Hacía unos quince años que no hablaba de ella.

LA VIEJA TRIBU NAPOLITANA*

Nápoles ha sido una gran capital, epicentro de una cultura muy singular, etcétera, pero curiosamente esto no es lo importante. Ignoro si la forma de ser de esos «excluidos del poder» que son los napolitanos es anterior al poder o fruto de él. O, lo que es lo mismo, no sé si las diversas variantes de poder que se han sucedido en Nápoles, extrañamente tan parecidas, han sido el reflejo de la plebe napolitana o si por el contrario la han producido. En realidad se podría encontrar respuesta a este problema interpretando la historia napolitana no de manera diletante o superficial sino con honestidad científica, cosa que no he hecho hasta ahora porque no se me ha presentado la ocasión o porque no me interesa. Lo que uno ama tiende a imponerse de manera ontológica.

De una cosa sí estoy seguro: hoy los napolitanos son una gran tribu que, en lugar de vivir en el desierto o en la sabana, como los tuareg o los beja, vive en el vientre de una gran ciudad marítima.

Al rechazar el nuevo poder, es decir, eso que llaman «la historia» o también «la modernidad», dicha tribu ha decidido —por sí misma, no por reacción a transformaciones circunstanciales impuestas desde fuera— extinguirse. Lo mismo que hacen en el desierto los tuareg o en la sabana los beja (o que hacen también, desde hace siglos, los gitanos). Estamos en presencia de un rechazo que surge del corazón de una colectividad (como los conocidos suicidios colectivos de manadas de animales), ante una negación fatal que no deja alternativa. Y que suscita una honda melancolía, como todas las tragedias que se consuman lentamente, pero a la vez un verdadero consuelo por el carácter justo, sacrosanto, de tal rechazo, de tal negación de la historia.

En sus callejuelas, en sus plazoletas negras o rosáceas, la vieja tribu napolitana continúa como si nada con sus gesticulaciones, con sus exclamaciones, con sus arrebatos, con sus arrogancias chulescas, sirviendo, mandando, quejándose, riendo, gritando, burlándose. Al mismo tiempo,

* A. Ghirelli, *La napoletanità*, Società editrice napoletana, Nápoles, 1976, pp. 15-16. Respuesta de Pasolini a una serie de preguntas de Ghirelli sobre Nápoles durante el rodaje de *El Decamerón*, en 1970.

debido a los cambios impuestos en otros barrios (por ejemplo en el de Trajano) o por la difusión de un bienestar de pacotilla (¡tenía que suceder!), dicha tribu se está transformando en *otra*. Mientras queden verdaderos napolitanos, habrá napolitanos, pero cuando dejen de quedar, habrá ya *otra gente* (que no será napolitana).

Los napolitanos han decidido extinguirse manteniéndose napolitanos hasta su último suspiro, es decir, irrepetibles, irreductibles e incorruptibles.

TOMA Y DACA SOBRE CUESTIONES ACTUALES*

Querido Pasolini, en muchos de tus poemas criticas toda regla que surja de un entorno institucional, entendiendo las instituciones como algo estático, dogmático, conservador: la Iglesia, por ejemplo, en tanto que institución conservadora. Hay otros poemas en que señalas también al Pci como institución, pero en Transhumanar y organizar[1] *dices exactamente que el Pci es como lo quieren los trabajadores. Yo añado: no sólo como lo quieren los trabajadores, sino también como lo pide la realidad a la cual se enfrenta. [...] Por este motivo no aprecio diferencia entre organizar y transhumanar. [...] ¿Consideras ésta una réplica pertinente a tu poesía «no formal» de* Transhumanar y organizar?

Querido Lajolo, al contrario de lo que afirmas, mi libro rezuma un desesperado amor por las instituciones: fíjate en la parte final de «El enigma de Pío XII», retomada más adelante en la larga recensión en verso de *El mundo salvado por los niños* de Elsa Morante[2], y *passim* en todo el libro, hasta la «Sineciosis de la diáspora». Observa este ejemplo:

> ... las instituciones son conmovedoras, y los hombres
> no saben reconocerse sino en ellas.
> Son ellas las que los vuelven humildemente hermanos.
> Hay algo tan misterioso en las instituciones
> —única forma de vida y simple modelo para la humanidad—
> que el misterio de un individuo, en comparación, no es nada.
>
> («El enigma de Pío XII»)

En mi poesía, el concepto de institución está fuertemente asociado al de «fraternidad». Por ejemplo:

* Entrevista de Davide Lajolo publicada en el semanario *Giorni-Vie Nuove* de 30 de junio de 1971.

1. *Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milán, 1971 (trad. cast. de Á. Sánchez-Gijón, Visor, Madrid, 2002) [*N. de T.*].

2. Pasolini se refiere a los poemas «El mundo salvado por los niños» y «El mundo salvado por los niños (continuación y fin)» de la sección del poemario *Transhumanar y organizar* titulada «Poesías de encargo» [*N. de T.*].

... quien en vez de pelo tenía ideas
estaba muy acostumbrado a ir detrás del rebaño
desde siempre sufría ese dolor
el atroz dolor del no conocer la fraternidad.
(«La restauración de izquierdas y quiénes»)

Y aquí de nuevo:

¿Seguir corriendo tras ellos como un jabalí herido o viejo?
¿Anhelando o lamentándome de una fraternidad desconocida?
(«Ampliación de la arenga»)
Y una vez más:

Yo sin embargo, María, no soy un hermano;
cumplo funciones distintas, que ignoro;
pero desde luego no la de la fraternidad...

(«La presencia»)

En suma, si amo las instituciones es porque, como «lugares» de la fraternidad, me están vetadas. Añoro aquello que me ha sido prohibido, aquello que he perdido, aunque no estoy tan ciego como para no ver que la fraternidad, que no podría subsistir sin instituciones, se manifiesta como tal a quien está fuera de ellas; que es una fraternidad más bien dramática, llena de rencores e injusticia, donde en realidad «el hermano explota al hermano», tal como reza el primer lema de la ideología marxista. Lo que quiere decir que las instituciones son siempre y fatalmente de derechas, razón por la que me veo obligado a oponerme a ellas. Para poderles declarar mi desesperado amor «reaccionario» he de interpolar a una persona (por ejemplo el personaje de Pío XII) o he de escribir «con mano trémula», sabedor de estarme acusando y de consagrar así la humillación a que he sido abocado por mis hermanos, que no me quieren como «uno de los suyos»[3].

Con más distancia, tú racionalizas la cuestión y ves objetivamente el lado ineliminable y positivo de las instituciones. Lo cual, te repito, a mí me resulta imposible, al sentir hacia ellas o un amor poéticamente «reaccionario», o un odio por así decirlo progresista y a la vez extremista, al asociar «institución» a conservación, a burocracia, a poder.

3. Pasolini fue expulsado del Pci en 1949, a resultas de una denuncia homófoba tras ser descubierto con un joven [*N. de T.*].

Siempre has mantenido un frente abierto con los jóvenes. Desde que en tus novelas defendiste y mostraste a los jóvenes de periferia tal como eran, sin melindres ni rodeos, a cuando interpretaste su protesta y previste el final de ésta, a cuando les advertiste a tiempo del peligro que corrían por no creer ni en «el transhumanar» ni en el «organizar», hasta llegar al poema «La poesía de la tradición»[4]*, donde con tu honda tristeza cantas a esa «desdichada generación» que «no sabe llorar» ante «una pila bautismal» o ante «una octava del siglo* XVI*» y dices que combaten obedeciendo a quienes pretenden derrotar. Aunque también están esos «estudiantes medios» en quienes confías para ocuparse del futuro.*

Comparto la misma confianza en los más jóvenes, que cambiarán el mundo porque ése es su destino. Pero para lograrlo, como tú mismo adviertes, no deben dejarse engañar por el juego de los extremos opuestos de una derecha siempre hostil con la juventud. De ahí la necesidad de organizar, de unir a la izquierda en vez de dividirla [...].

Sí, tienes razón, la «cuestión juvenil» tal vez sea la más importante y constante a lo largo del libro. Como también es cierto que, en un poema, los «chavales» (los estudiantes de instituto) emergen bajo una luz «blanca» de simpatía y esperanza. Pero, honestamente, eso no me capacita para teorizar nada general y catártico al respecto en mi último poemario.

A pesar de que en la actualidad, en 1971, los estudiantes más espabilados no se han dejado llevar por la última sacudida reformista[5] —o lo que es lo mismo, por el Pecado Original y su luz laica que esclarece de modo imparcial el significado de la llamada «nueva calidad de vida», tan oscura e incomprensible para nosotros—, hay enormes masas de jóvenes que se encaminan pasivamente hacia ese futuro, que existencialmente están metidos de lleno en toda su atrocidad. Por ejemplo los jóvenes emigrantes del Sur, sobre todo los sicilianos, que van en masa a trabajar a Milán, a Turín o a Alemania, experimentan un proceso inmediato de corrupción pequeñoburguesa que los vuelve irreconocibles: se desenvuelven en los estratos más ínfimos de una subcultura consumista incapaz de sustituir su encanto con nada más que vulgaridad. También practican dicha subcultura los estudiantes que forman la «mayoría silenciosa» de institutos y universidades, aunque sea a un nivel no tan ínfimo. A los valores —a lo que nosotros entendíamos por eso, dentro del ámbito de la «cultura»— no les queda

4. Poema incluido en *Transhumanar y organizar* [*N. de T.*].

5. Referencia a las sucesivas leyes 146, 153 y 820 de reforma de la enseñanza que fueron dictadas en 1971 para tratar de responder, al menos nominalmente, a las graves deficiencias en la formación básica de los italianos en relación a la media de sus vecinos europeos [*N. de T.*].

otro destino que el de residuos de un tiempo pasado. La racionalización del mundo surge del pragma, esto es, de aceptar el modo en que el mundo se ha organizado. No se conoce una ontología tan absoluta y perfecta como la de las masas grises de jóvenes obedientes de la generación actual. Y en cuanto a los jóvenes desobedientes, los contestatarios, también en su mayoría practican una forma subcultural de revolución. Fíjate por ejemplo en la arbitrariedad con la que emplean la palabra «revolución».

Hasta hace unos años la subcultura no era más que una forma degradada de cultura que no alteraba los valores, mientras que la actual subcultura amenaza con convertirse en autónoma, con proponerse a sí misma como LA cultura. (De hecho, coincide históricamente con la cultura de masas).

Las minorías juveniles que son más o menos conscientes de esto y que proyectan una nueva figura de intelectual capaz de reemplazar a la elaborada por la cultura de los años cincuenta, bajo la impronta del Pci, están por un lado desesperadamente «solas» y por otro desesperadamente «adelantadas».

Como ves, la izquierda está objetivamente dividida: dividida por una gran brecha histórica que separa la cultura humanista de la subcultura tecnológica; dividida por la incomprensión entre vieja y nueva izquierda; dividida por la actitud radicalmente nueva de los jóvenes que interpretan a Marx y Lenin como «portadores de viejos valores» y no como algo útil dentro de un mundo cargado de «nuevos valores» aún desconocidos o imposibles de descifrar.

En consecuencia, sí que es necesario preservar en lo posible la unidad de la Izquierda, en eso tienes razón. Pero la revolución cultural sólo ha sido posible y concebible en China, lo que muestra que la unidad de la Izquierda sólo se salva desde dentro de la Izquierda. Modestamente, como poeta que vive al margen de todo, exiliado, a mí me parece que las diversas formas, incluso heréticas, que puede asumir la Izquierda lo son en oposición a un mundo —el de la naturaleza y el poder— que sí se está unificando, con una rapidez y una homogeneidad sin precedentes en la historia. Aunque lo peor es que la subcultura unificadora de éste unifica al mismo tiempo muchas de las expresiones de la nueva izquierda sin que ésta se dé cuenta.

Uno de los aspectos más invariables e ilustrativos de toda tu obra, tanto en películas como en libros, en prosa como en poesía, es el esfuerzo por revalorizar la cultura. Cultura entendida como civilización, como poesía, como vida. La ignorancia comporta siempre fascismo, racismo, o cuanto menos qualunquismo, *inmanencia.*

En el fondo, de un extremo a otro del mundo, de este mundo donde todos hablan de «elecciones civilizatorias» y fingen perseguir la libertad, hay una falta de cultura sin precedentes. [...] ¿Estás de acuerdo?

Paradise now, reza un dicho ya antiguo. ¡La felicidad ya! La felicidad consiste ante todo en *no pensar nunca en el futuro*. El odio hacia la cultura no es propio del capitalismo, ni del revisionismo, ni del fascismo, sino que es propio de la subcultura. La cultura sólo se proyecta hacia el futuro como filosofía, ciencia o utopía, mientras que la subcultura se proyecta como esperanza. Y de ahí deriva la infelicidad, pues la esperanza es retórica, mezquina, chantajista e hipócrita. El presente puede ser injusto y miserable, pero sólo en él se experimenta y se vive verdaderamente lo real, lo cual incluye discurrir sobre él y por tanto identificar y expresar su injusticia e infelicidad. Los únicos jóvenes que piensan seriamente en la revolución son los (cada vez más escasos) que hablan de ella con entusiasmo.

ENTREVISTA PARA EL PROGRAMA «TERZA B, FACCIAMO L'APPELO»*

Usted ha escrito: «Existencialmente, soy un contestatario global. Mi desesperanzada desconfianza hacia todas las formaciones históricas me empuja a una especie de anarquía apocalíptica». ¿En qué clase de mundo sueña usted?

Durante un tiempo, siendo joven, creí en la revolución del mismo modo en que creen en ella los jóvenes de ahora. Pero empiezo a perder la fe y, ahora mismo, soy apocalíptico. Lo que tengo ante mí es un mundo doloroso, cada vez más informe. No albergo esperanza alguna, así que tampoco soy capaz de entrever un mundo futuro.

Me da la impresión de que usted ha dejado de creer en los partidos.

No. Al decir que he dejado de creer en los partidos me hace pasar por *qualunquista*, y no lo soy. Que tienda más hacia las formas anárquicas que hacia la opción ideológica de algún partido no significa que no crea en éstos.

¿Por qué sostiene que la burguesía está triunfando?

La burguesía está triunfando en la medida en que la sociedad neocapitalista se erige en la verdadera revolución de la burguesía. La civilización del consumo es la verdadera revolución de la burguesía. Y no veo más alternativas, porque también en el mundo soviético, en realidad, lo característico del hombre no es tanto el haber hecho la revolución y mantenerse ahí como el ser un consumista. La revolución industrial iguala a todo el mundo.

* Fragmento de una entrevista televisiva de Enzo Biagi cuya emisión en la Rai 2, prevista para el 27 de julio de 1971, fue suprimida a resultas de una denuncia presentada contra Pasolini (y 41 intelectuales más) por haber «incitado a militares a desobedecer las leyes», haber «desarrollado propaganda antinacional» y haber «instigado públicamente a cometer delitos» en calidad de director responsable de la revista de *Lotta continua*. Pasolini, como otros, simplemente había prestado su firma como director responsable de la publicación durante dos meses, para ayudar a esta formación extraparlamentaria a salvar la restricción de que el cargo fuera ocupado por alguien inscrito en el gremio de periodistas. El programa, disponible en Internet, se emitió el 19 de mayo de 2013, en Rai Storia [*N. de T.*].

Usted siempre lucha contra la hipocresía. ¿Qué tabúes le gustaría destruir: los recelos hacia el sexo, la huida de la cruda realidad, la falta de sinceridad en las relaciones sociales?

¡Bah! Dejé de decir esas cosas hace diez años. Ya no las digo porque no creo en nada. La palabra «esperanza» está suprimida de mi vocabulario. En otras palabras: sigo luchando por verdades parciales, momento a momento, hora a hora, mes a mes, pero sin trazar planes a largo plazo, porque he dejado de creer.

¿Carece de esperanzas?

No.

Pero esta sociedad a la que usted no quiere es la misma que le ha proporcionado éxito, notoriedad...

El éxito no significa nada, es la otra cara de la persecución. Por regla general es algo malo para un hombre. Ocasionalmente puede honrarte, puede satisfacer ciertas vanidades, pero en realidad, nada más obtenerlo, uno toma consciencia de que es algo malo. Por ejemplo, el hecho de haberme encontrado con amigos aquí, en la televisión, no es hermoso[1]. Afortunadamente hemos conseguido zafarnos por unos instantes del micrófono y de la cámara y recuperar algo real y sincero; pero en el contexto de una situación indigna, falsa.

¿Por qué? ¿Qué es lo que encuentra tan anormal?

Porque la televisión es un *medium* de masa, que no puede más que alienarnos.

Pero gracias a este medio sus palabras están ahora en las casas, entre plato y plato. Todos estamos conversando con gran libertad, sin inhibición alguna.

No, no es así.

Sí que lo es. Usted es libre de decir lo que se le antoje.

No, no puedo decir lo que se me antoje.

Dígalo.

No, no podría, pues sería acusado de *vilipendio*[2] por el código fascista italiano. La realidad es que no puedo decir lo que quiera. Y ade-

1. En el programa participaron también algunos compañeros de Pasolini en el Instituto Galvani de Bolonia.

2. Pasolini hubo de afrontar numerosos procesos por esta acusación, referida a los delitos de opinión contemplados en el código penal fascista y que sobrevivieron en la Italia

más, objetivamente, dada la ingenuidad o inexperiencia de algunos espectadores, forma parte de mi propia voluntad no decir ciertas cosas. Pero al margen de esto lo que cuenta es el *medium* de masa en sí: desde el momento en que alguien nos escucha a través del transmisor adopta respecto a nosotros una relación de inferior a superior, que es una relación espantosamente antidemocrática.

Opino que en determinados casos sí se da una relación de igual a igual: ¿qué es lo que lo impide?

Puede que algunos espectadores, socialmente aventajados, estén al mismo nivel cultural, pero el problema es que las palabras (hasta las más democráticas, las más sinceras) sólo pueden caer del transmisor hacia abajo. Fatalmente, el conjunto de «lo visto» adquiere una pátina autoritaria, ya que siempre llega como dado desde una cátedra. Hablar a través del transmisor siempre es hablar *ex cathedra*, y de poco sirve disfrazar esto de democraticidad.

Hace muchos años, usted fue uno de los primeros escritores italianos llamado a comparecer en un tribunal bajo la acusación de obscenidad, por Ragazzi di vita: *a la distancia del tiempo, ¿cuál es su juicio sobre los escritores eróticos actuales y el diluvio de erotismo en el cine, en las librerías y en las casas editoriales?*

Para mí el erotismo, tanto en la vida como en el arte, es algo precioso: un aspecto con tanto derecho a formar parte de una obra como cualquier otro. Lo importante es que no sea vulgar, y por vulgaridad entiendo no lo que comúnmente se entiende, sino una actitud racista al contemplar el objeto del eros. Así, en las películas o en los cómics eróticos la mujer es vista de modo racista como un ser inferior, es decir, vulgarmente. Por lo que en este caso el eros se convierte en algo puramente comercial, vulgar.

¿Cómo es que un marxista como usted saca tan a menudo inspiración de personajes del evangelio y de los testimonios de los seguidores de Cristo?

Es evidente que mi mirada hacia los aspectos mundanos, hacia las cosas, no es una mirada natural, laica: los trato un poco como si fueran milagrosos. Cada objeto me lo parece; tengo una visión del mundo —se podría decir que de contornos imprecisos— no confesional pero en cierto modo religiosa. De ahí que preste este modo de ver a mis obras.

republicana. *Vid.* Laura Betti, *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milán, 1977 [*N. de T.*].

¿Encuentra consuelo en el evangelio?

No es consuelo lo que busco. Lo único que busco de vez en cuando, humanamente, es alguna pequeña alegría, alguna pequeña satisfacción. Los consuelos siempre son retóricos, falsos, irreales... Si se refiere al evangelio de Cristo, excluyo completamente de él la palabra «consuelo»: en mi opinión el evangelio es una obra intelectualmente enorme, una gran obra del pensamiento que no consuela, sino que llena, integra y regenera. ¿De qué me va a servir el «consuelo»? Es una palabra parecida a «esperanza».

En su opinión los intelectuales italianos se comprometen a demasiadas cosas: «recojamos firmas», «denunciemos hechos»...

Ese compromiso se puede resumir en un solo aspecto: la aceptación acrítica —porque si fuese crítica aún se podría admitir, o más bien sería inevitable hacerlo— de la integración.

¿No la acepta también usted?

Sí, pero de forma crítica (como puede ver, ya venía preparado). Vamos a ver, no tengo más remedio que aceptarla: a la fuerza he de ser consumista, porque también yo he de vestirme, he de vivir, y además he de escribir y hacer películas, así que he de tener editores, productores...

Por tanto, también usted produce para el consumo.

Mi producción consiste en criticar a la sociedad que de un modo u otro me permite, al menos por ahora, producir algo.

La sociedad siempre ha amado exageradamente al creador que declaraba no amarla.

Así es. Es posible que las señoras de la alta burguesía disfruten de alguna manera siendo maltratadas. La sociedad ansía asimilar, integrar (es una operación que debe realizar para defenderse), pero no siempre lo consigue, pues en ocasiones se producen rechazos. A mayor razón, la poesía no es subsumible como mercancía. Yo produzco, pero produzco una mercancía que en realidad no se puede consumir, por lo que mi relación con los consumidores es peculiar. Imagine que en un momento dado llega a Lombardía un inventor de zapatos irrompibles, y que un empresario milanés se pone a fabricar esos zapatos: figúrese la revolución que se produciría en el Valle Padano, por lo menos en el ramo del calzado. En mi caso, produzco una mercancía, la poesía, que no se puede consumir: yo moriré, mi editor morirá, nuestra entera sociedad morirá, el capitalismo morirá, pero la poesía no habrá podido ser consumida [...].

[illegible]

1972

EL ODIADO*

Desde hace unas semanas se encuentra en las librerías la colección de ensayos de Pasolini Empirismo eretico[1]. *Hace unos años, el título mismo habría suscitado interpretaciones críticas, reflexiones y comentarios minuciosos. Hoy sólo se registra silencio. Quisiera hablar de este silencio, y hacerlo con el propio Pasolini. ¿Es un síntoma de la pérdida de peso específico de uno de los escritores más incómodos y más inteligentes de los años sesenta? [...]* Transhumanar y organizar, *el poemario publicado en 1971, apenas aparece reseñado en las páginas de los diarios, por lo general prestos a dar cuenta hasta de las* plaquettes[2]. *Pasolini, no sin cierta temeridad, decidió reseñarlo por su cuenta en* Il Giorno *mientras los críticos no movían un dedo para espulgar su culpa consciente. Tal silencio ¿proviene de una decisión tomada contra y a pesar de Pasolini, como en una conspiración digna de la corte de Luis XIV; o, tal vez inconscientemente, es fruto de un bloqueo favorecido o provocado por el propio Pasolini? Ambas hipótesis son plausibles. ¿Qué respuesta puede dar él mismo?*

Ahora vivo al margen de la sociedad literaria, de la que me he apartado voluntariamente. He dejado de participar en el Premio Strega y la literatura social no me interesa mucho. Sigo a autores y leo los buenos libros: los relatos preciosos de Anna Banti, los siempre bellos de Bassani, *Memorie d'una ladra* de Maraini, la novela de Bellezza, los ensayos de Umberto Eco; y he descubierto un bello relato de Angela Bianchini que he publicado en *Nuovi Argomenti*[3], y a Mandelstam, que, aunque vaya a decir un disparate, me parece el Attilio Bertolucci de los años veinte soviéticos. Esto es lo que he leído recientemente. En cuanto al silencio que se cierne

* Entrevista de Enzo Siciliano publicada en *Il Mondo*, XXIV/28, 14 de julio de 1972.

1. *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972, reúne ensayos sobre lengua, literatura y cine escritos entre 1964 y 1971 [*N. de T.*].

2. Opúsculos o libros de muy pocas páginas [*N. de T.*].

3. Los relatos de Anna Banti recogidos en *Je vous écris d'un pays lontain* habían sido publicados el mismo año en Mondadori. En marzo, Giorgio Bassani había publicado *L'odore del fieno* y Dario Bellezza, *Lettere da Sodoma*. El último libro de ensayos de Umberto Eco, *Le forme del contenuto*, había aparecido en 1971. El relato «Capo d'Europa», de Angela Bianchini, fue publicado en el n.º 26 de *Nuovi Argomenti* (marzo-abril de 1972).

sobre mí, creo que es sólo un síntoma de incompetencia, de bellaquería, o simplemente de odio.

Pasolini tiene el rostro marcado, muy pálido, sus ojos están cansados, aunque una vibrante energía da vigor a sus gestos. No habla mascullando, como lo haría una víctima. Lo hace sin pelos en la lengua. En la parte final de la contraportada de Empirismo herético *ha dedicado unas palabras muy poco cariñosas a sus «colegas críticos»*[4]. *¿Qué tipo de odio cree que inspira en sus enemigos?*

Ahí hago referencia a lo que sucedía hace unos años. Existía un odio racial difuso, de ese que se siente hacia todo aquel que es diferente, sea judío u homosexual. Ese odio venía a sumarse a otro más específico, particularmente específico de los intelectuales: el que va dirigido a todo aquel que se resiste a que le cuelguen una etiqueta determinada. El odio campaba por todas partes, y yo huía de las clasificaciones.

En más de una ocasión Pasolini ha hecho bandera de su propia ambigüedad y se ha refugiado en ella, desde que —y ya han transcurrido justo quince años—declarara en Las Cenizas de Gramsci *estar «contigo y contra ti», donde el pronombre personal dirigido a Gramsci venía a significar una atracción irresistible tanto hacia el compromiso civil como hacia lo inverso. Esa fama llega hasta nuestros días, hasta el poema titulado «¡¡El Pci para los jóvenes!!», donde el escritor, al mismo tiempo, condena sin remedio a los chicos contestatarios pero, sumido como siempre en la ilusión de una regeneración social —más por fe, por utopía, que por realismo—, no consigue dejar de sentirse arrastrado por una oposición vital hacia cualquier poder. Por otro lado, la dialéctica pasoliniana avanza místicamente, por acumulación y no por síntesis: separa las manifestaciones de lo real en vez de integrarlas lógicamente. Pero es aquí donde reside la fuerza de su visceral sinceridad, que aunque puede suscitar oposición y rechazo, tanto en los contenidos como en el plano ético o político, no deja de ser fuerza poética, expresiva. Insisto: si el odio del pasado era avivado por la ambigüedad que él mismo ponía como cebo, el odio actual ¿es fruto de algo más?*

El odio del pasado era el odio de la subcultura. El odio actual es el mismo, pero traspasado a la cultura. [...] La nueva vanguardia hizo posi-

4. «[...] este libro [...] se presenta como desesperadamente inactual. Pero el autor se jacta de ello, proporcionalmente al desprecio que provoca en sus colegas críticos —que son la mayoría—, cuyas canas sin brillo y su uso desvergonzado de sal y pimienta se han contagiado del lado más inhumano de las nuevas generaciones».

ble dicho traspaso desacreditándolo todo y a todos, según una estrategia de ataque indiferenciado. Y todo el mundo se aprovechó de ello, por comodidad. Todos los valores se fueron desvaneciendo de ese modo y sólo quedaba por defender el interés y la supervivencia personales, aspectos más fáciles de defender que ningún otro. La nueva vanguardia dio paso al movimiento estudiantil, con sus ataques igualmente indiferenciados y con mayores dosis de moralismo, de modo que la situación ha quedado consolidada. Esto es lo que pienso hoy, por lo que ya no me apetece publicar nada más. Estaba escribiendo un libro y me he parado. Un escritor no puede trabajar en medio del vacío, de un silencio deliberado que es vandalismo de la peor especie.

¿Serían las cosas distintas si Pasolini no se hubiese marginado voluntariamente, si aceptara todos los rituales que anudan la vida literaria? Puede que sí, aunque llegados a este punto se podría pensar que Pasolini ha acusado efectivamente el golpe y una fatal penumbra se ha apoderado de él. Contrariamente, Pasolini, esta misma tarde, aquí en su casa, con el sol cayendo por detrás de las colinas de la Magliana[5]*, lleva puestos un par de tejanos descoloridos y una cazadora azul, también desteñida y descolorida. [...] La conversación deriva en seguida hacia las noticias más recientes: de los versos de «¡¡El Pci para los jóvenes!!» hemos pasado a hablar de grupúsculos, de la izquierda extraparlamentaria y de su retórica. Pasolini fue durante cierto tiempo director responsable del periódico* Lotta continua, *por lo que fue encausado, y eso a pesar de no haber ocultado nunca su desacuerdo con la línea política del diario.*

Su comportamiento diletante, su fascismo de izquierda y su culto a la acción son rasgos negativos, perjudiciales. Pero aquí el problema concierne a la libertad de expresión, que hay que defender por una razón democrática. La libertad de opinar no debería seguir restringida por la legislación fascista que pesa sobre la prensa.

Y respecto a la palabrería grupuscular, ¿es el Pasolini lingüista quien toma la palabra?

Esa palabrería es un *stilus*. Cuando claman: «Calabresi asesino»[6], o «No uno sino mil Calabresi», no expresan opiniones ni esperanzas sino

5. Barrio pobre de la periferia sur de Roma [*N. de T.*].

6. Pasolini se refiere a Luigi Calabresi, comisario de policía de Milán encargado de investigar a los grupos de izquierda extraparlamentaria durante los llamados «años de plomo» que siguieron a la contestación estudiantil de 1968 y sobre el que pesó la sospecha popular de ser el responsable del asesinato del anarquista Giuseppe Pinelli (cabeza de turco

que dan forma a figuras retóricas. La suya es una tétrica *ars retorica*, el indicio de una enfermedad, de una regresión, no algo nuevo. Y como tal hay que tratarla.

¿Puede ser que la finalidad de esta ars retorica *sea la de confundir la palabra con la realidad?*

Las soluciones genuinamente vandálicas y criminales emanan siempre de una ideología autoritaria y tradicionalista. Por ello, a partir de toda la sucesión de delitos políticos a que podríamos referirnos, del primero, el de Pisciotta[7], a los últimos de Feltrinelli[8] y Calabresi, me atrevo a formular una hipótesis como novelista. La duda que han creado, el misterio que guardan, podría tener una única respuesta: la mafia, que desde Sicilia, poco a poco, a lo largo de estos años, ha carcomido las entrañas de las instituciones republicanas. Si así fuese, los fascistas constituirían un verdadero y auténtico ejército, ante el que no existiría escapatoria alguna.

del atentado de Piazza Fontana de Milán en 1969). Su asesinato, el 17 de mayo de 1972, fue ordenado por Lotta continua [*N. de T.*].

7. El asesinato en 1950 del famoso bandido Salvatore Giuliano, a manos de su primo y amigo Gaspare *Aspanu* Pisciotta, está aún sujeto a secreto de estado. Es verosímil imaginar que detrás se esconden las relaciones entre estado y mafia [*N. de T.*].

8. El editor Giangiacomo Feltrinelli, preocupado por la posibilidad de un golpe de estado restaurador, fundó los Gruppi di Azione Partigiana (GAP), y saltó por los aires el 14 de marzo de 1972 mientras perpetraba un sabotaje con explosivos contra un poste de alta tensión en Segrate, cerca de Milán [*N. de T.*].

LA VERDAD SIGUE SIENDO CRUEL*

Empieza asegurando que no tiene nada que decir, que sólo desea hablar de Los cuentos de Canterbury *en cuanto película central de una trilogía que inició con* El Decamerón *y que tiene intención de cerrar con* Las mil y una noches *[...]. Le pregunto por qué ha escogido hacer —hoy— este tipo de cine y por qué le interesan —hoy— este tipo de temas.*

¿Sabe?, las entrevistas son algo misterioso... En ocasiones vienen en ellas respuestas que nunca di, en otras éstas aparecen completamente distorsionadas... Así que sobre esta película, para ser del todo honesto, no debería decir nada, ya que la he rodado sólo por el gusto de hacer cine: ¿qué más puedo añadir? Cuando la imagen que se tiene de una película cuyo interés reside en el mero hecho de que exista, en haberla realizado, es consecuente con lo que la película representa, lo único que importa es haberla realizado. [...]

Sin embargo, como director y escritor usted siempre se ha visto muy influenciado por los hechos, por lo que sucedía a su alrededor.

Tiene razón: ¡siempre he incorporado mucha ideología! Pero en este caso, hacer este tipo de cine ha venido determinado por aspectos no tanto históricos como psicológicos. Psicológicos, míos, individuales, pues es innegable que detrás hay una trayectoria personal. En otras palabras, llegados a determinado punto todos y cada uno pasamos página, y eso pesa sobre lo que hacemos, sobre lo que pensamos. Es verdad que toda película, sutilmente, presenta algún tipo de vinculación con la ideología, por lo que el razonamiento que habría que hacer es mucho más complejo. El apego a lo real, en *Los cuentos de Canterbury*, reside por ejemplo en mostrar personajes y situaciones que son completamente reales. Igual que en *El Decamerón*, donde estoy convencido de que tampoco había nada que no fuese real.

Así pues, nada está manipulado ni añadido artificialmente, de modo que el vínculo con lo real es tan sólo más profundo, más poético. Pero

* Entrevista de Letizia Paolozzi publicada en *Giorni-Vie Nuove*, II/26, julio de 1972.

aun así, ¿éste no parte de la realidad inmediata, no tiene correspondencia con ella?

En términos muy generales, me hallo forzosamente inmerso en una realidad cualquiera; pero en mi opinión, eso tiene una gran importancia política si lo traducimos a términos más precisos. Pues por desgracia todo el mundo —y lo digo sin ánimo de polemizar—, tanto quienes están en el lado burgués como quienes están en el revolucionario —los que protestan contra la burguesía a todos los niveles—, fluye espantosamente hacia una condición irreal, hacia maneras de ser irreales. Unos y otros terminan por crear monstruosidades lingüísticas y expresivas, lo que al final da como resultado la eliminación de aquello que en la práctica conforma la realidad: los cuerpos, que desaparecen por completo. [...]

En Nápoles esto no sucede, y por esa razón tan elemental fui a rodar ahí *El Decamerón*. En el corazón de Nápoles el pobre es aún lo que es; en el ámbito de nuestra vida cultural, en cambio, todos los cuerpos llevan un disfraz.

Y en Los cuentos de Canterbury *ha repetido la misma operación: querer mostrar el cuerpo, la corporeidad humana, sólo que esta vez tomando como escenario Inglaterra.*

Porque los ingleses que he escogido para la película son, extrañamente, *no ingleses*: están alejados de las convenciones y, por tanto, de lo irreal. En Inglaterra he vuelto a encontrar el *fescennino* napolitano[1] y los proletarios y subproletarios que seleccioné eran idénticos a los de Nápoles. [...] Espero por tanto que produzca la misma sensación de realidad corpórea, de felicidad, que *El Decamerón*.

Haber dejado atrás un determinado período de mi vida prácticamente me ha liberado del futuro: en este sentido, en el de no pensar en futuro, soy evangélico. Me he liberado de él, y gracias a ello me siento feliz de estar hoy aquí, de vivir sin la carga de una ansiedad en el fondo pequeño-burguesa e irreligiosa (y cosas peores aún...).

1. Antiguo declamador de versos de carácter salaz [*N. de T.*].

LA MUJER NO ES UNA MÁQUINA TRAGAPERRAS*

Se ha dicho que tus películas representan a la mujer como a un objeto. Es posible que a veces no consigas liberarte de ciertos prejuicios al estar convencido de que las mujeres son diferentes a los hombres (me refiero a una diversidad psicológica, no fisiológica); si pensaras que las mujeres son personas iguales a las demás probablemente no encontrarías en ellas nada misterioso, pero como crees que son diferentes las consideras incomprensibles. Sobre la base de este equívoco existen numerosos lugares comunes en torno al «misterio» de la mujer. La mujer se convierte en misteriosa cuando es vista como «otra», inaccesible y distinta. Del mismo modo en que se vuelven «misteriosos» los pueblos primitivos, los chinos, los negros, etcétera.

Por lo que a mí respecta, situaría el problema en términos opuestos a los tuyos. Debido justamente a que de ningún modo considero a la mujer como «otra» en relación al hombre, es posible que a algunos burgueses les parezca racista, misógino. Pues estos burgueses racistas están acostumbrados a considerar a la mujer como un objeto sexual dotado de una normatividad y de un código. Su propio racismo es lo que les permite especular con mi misoginia, lo cual es un modo de situarme en el marco de la alteridad. No creo en absoluto que las mujeres sean presentadas en mis películas como objetos de consumo sexual. Ciertamente las considero tan reales como los hombres o tan misteriosas como ellos.

Pero a veces, al mostrarnos a personajes femeninos, parece que aceptes pasivamente ciertos prejuicios. Te pongo un ejemplo: en el episodio del molinero, los dos estudiantes emplean un tono presuntuoso y despreciativo profundamente ofensivo y racista (del estilo «pelar la pava», «tomarla», etcétera) con el que para nada pareces estar en desacuerdo.

La respuesta al pavoneo masculino, y por tanto racista, de ambos estudiantes viene dada por la propia mujer. Ésta expresa su dignidad en su rostro y en sus modos. Es ella quien finalmente se impone a los dos estudiantes, y no al revés.

* Entrevista de Dacia Maraini publicada en el semanario *L'Espresso* del 22 de octubre de 1972.

No sucede lo mismo, en cambio, con el homosexual al que meten en la hoguera. Ahí participas, polémicamente, en la narración (el retrato de los nobles en el palco, el sadismo de la muchedumbre, la piedad hacia el chico desnudo y desesperado), que expresa tus sentimientos de forma directa, clara.

Mira, tal vez sea cierto que tengo interiorizada una determinada condición de la mujer, sobre todo en estas últimas películas. Pero de la misma manera en que concibo la condición masculina. No es casual que en estas películas haya un amor ontológico hacia el pasado, hacia las formas de vida sobre las que ha pasado por encima la democracia burguesa.

En otras palabras, ¿te parece preferible la condición desigual que tenían en el pasado tanto las mujeres como los hombres a la no tan desigual que tienen en mundo actual?

Aborrezco el mundo moderno, la industrialización y el reformismo. Lo único capaz de «oponerse globalmente» a la realidad del presente es el pasado. Para hacer flaquear al presente no hay más que confrontarlo directamente con el pasado.

En las películas es posible dar marcha atrás, pero no en la vida. ¿Qué le dirías al joven de nuestros días que no conoce otro mundo distinto al suyo?

Sé que es inútil mirar hacia el pasado, no es que sea un reaccionario. Pero por desgracia también sé que no hay nada que se pueda proponer para cambiar este mundo. El capital hace lo que le da gana. El mundo campesino artesanal preindustrial está deshecho, y por tanto también su visión del mundo y su moral sexual. Sin embargo, fue ése el mundo que me vio nacer y crecer, y lo amo. No se pueden amar cosas abstractas.

En una ocasión dijiste en una entrevista que la libertad sexual de estos últimos años es algo infame debido a que ahora los chicos se «desahogan todo lo que quieren», perdiendo frescura, ingenuidad, candor, integridad. ¿No crees que en esa reflexión olvidas completamente a las mujeres?

No es eso lo que dije exactamente. Lo que dije es que los chicos se sienten en la obligación de desahogarse cuanto quieran y de poseer a la chica en el acto, pues lo contrario sería deshonroso, se situaría fuera del código. No me olvidé de nadie, tan sólo constataba un hecho. Y lo que sé es esto: que desde que existe una sociedad permisiva que concede desde arriba una mayor libertad sexual —tan sólo aparente, al estar sujeta a convenciones— los chicos se han vuelto muy mezquinos.

¿En qué sentido son mezquinos esos chicos?

Son mezquinos en la medida en que son neuróticos, lo que incluye a los chicos de la calle, que antes no eran así. Ahora tienen un complejo de inferioridad más acentuado, que ocultan a base de petulancia y de gesticulaciones.

También dijiste que la libertad de las chicas es nefasta por ser una libertad a medias: son libres de hacer el amor, pero carecen de libertad cultural. La libertad ¿vuelve a las chicas hermosas o las envilece?

Lo que dije es que hay un desequilibrio. Es decir, que las chicas, substancialmente, han alcanzado hoy una mayor libertad práctica en cuestiones de sexo, pero que eso en sí mismo no significa nada. Significaría algo si se diese en el marco de una mayor libertad cultural.

¿No crees que, aunque incompleta y atropellada, la libertad puede ser útil para que uno tome consciencia de sí mismo? El servilismo conduce a la ceguera y al embrutecimiento; la libertad, aunque sea incompleta, suscita mayores deseos de libertad.

No lo creo. Sé que en la periferia hay muchísimas chiquillas en torno a los dieciséis años que cada día hacen el amor con ocho o diez chicos. Hoy, cualquier adolescente sabe cómo desahogarse. En vez de recurrir al onanismo, o a las formas de abstinencia o de continencia forzosas que en el pasado conducían a la idealización de la mujer (donde por disociación las prostitutas encontraban su justo espacio), ahora sabe cómo alcanzar su desahogo a nivel meramente sexual, y por tanto sin amor.

Entonces, en lo relativo al sexo, ¿crees que es preferible la represión a la libertad?

En un plano teórico nunca diría una cosa así. Lo que sí sé es que, de momento, la falsa permisividad en el marco de una falsa democracia es peor aún que una represión brutal y sin eufemismos.

Tu razonamiento da a entender que el problema está en la libertad de las chicas, y no en los chicos. Libertad que yo, francamente, no percibo. Por lo que sé, subsiste aún mucha represión y mucho miedo.

El problema de la «anomia», es decir, del exceso, lo es para las chicas y no para los chicos. Éstos, después de haber hecho el amor una vez al día, se quedan saciados. Las chicas en cambio pueden hacerlo más veces.

También un chico homosexual puede soportar muchos coitos...

De hecho, la anomia afecta a las chicas y a los chicos homosexuales pasivos.

¿Qué es lo malo de la anomia?

No tiene nada de malo. No estoy aquí para moralizar.

Pero antes condenaste este estado de cosas. Dijiste que los chicos de hoy, en vez de reprimir el sexo y mantenerse cándidos e ingenuos, «se desahogan sin amor» y se vulgarizan. Por eso condenas implícitamente, aunque sea sin moralizar, a las chicas «libres sólo a medias» que hacen que esos chicos dejen de ser «hermosos». Aunque no sea una reflexión moralista, es el lamento de una persona que mira el mundo con ojos más enamorados de lo bello que de lo justo. Por eso te pregunto lo siguiente: si tuvieras que proponer pautas nuevas para una sociedad nueva, mejor que esta en la que estamos viviendo, una sociedad en la que «el capital no se salga siempre con la suya», ¿qué propondrías?

No propondría nada en absoluto. ¿Quién nos asegura que en una sociedad libre de cualquier tipo de neurosis y de sadomasoquismo no se puede dar también la misma incapacidad de amar? Neurosis y capacidad de amar son cosas inseparables. Resulta inconcebible un amor sin un profundo, lejano y oscuro fondo sadomasoquista.

En resumen, ¿qué es para ti la misoginia? ¿Quién es misógino?

¿Quieres dos ejemplos de misoginia real? En la televisión, la mujer es considerada como un ser inferior a todos los efectos: se la relega a tareas de importancia mínima, como informar de la programación diaria; y se la constriñe a hacerlo de manera monstruosa, esto es, con feminidad. El resultado es una especie de ramera que o bien suelta al público sonrisas de embarazosa complicidad y hace ojitos de manera repugnante, o bien es utilizada servilmente como «percha» (del «macho» Mike Bongiorno[1] y afines). Del mismo modo, tampoco es de recibo que se le confíe la lectura de las serias e importantes noticias de los boletines radiofónicos. El otro ejemplo son las revistas. Aquí la mujer es mostrada como mercancía, sobre todo en las fotografías de insignificantes actrices desconocidas, obligadas a mostrar sus desnudeces, como si fuesen obscenas; y lo mismo sucede en el caso de mujeres importantes (grandes actrices, grandes mujeres de presidentes, etcétera), cuyos problemas siempre son mostrados como problemas femeninos: tontos, convencionales y gratos para el varón.

1. Presentador muy popular de concursos en la televisión italiana de los años sesenta. Pasolini lo tomaba como referencia del proceso de empobrecimiento de la lengua italiana por contagio con el lenguaje tecnológico que se expandía rápidamente en aquellos años a través de la televisión: *vid.* «Nuevos problemas lingüísticos» [1964], *Empirismo eretico*, Garzanti, Milán, 1972 [*N. de T.*].

Muy bien. Pero ¿quién dirige la televisión, quién produce las revistas y quién guía la moda? Siempre hombres. Y los hombres van a la suya. Su interés es que la mujer esté ahí para servirlos y adorarlos sin hacerse preguntas, convencida de ser inferior por razones «biológicas», esto es, por siempre jamás. ¿Cómo rebelarse ante razones biológicas?, ¿no sería estúpido, presuntuoso y antinatural? A aquellas que lo intenten les espera el ostracismo y el desprecio, por mucho que vengan revestidos de tolerancia.

La tolerancia es lo que crea los guetos, al permitir a los «diversos» expresarse a condición de formar parte de una minoría aceptada pero circunscrita. La tolerancia es el lado más atroz de la falsa democracia. Es más, te diré que resulta mucho más humillante ser «tolerados» que estar «prohibidos» y que la permisividad es la peor clase de represión que existe.

[illegible]

1973

DIÁLOGO A MANO ARMADA*

Un poema chino del siglo III dice así: «Qué triste haber nacido mujer. Nada hay que valga menos». ¿Qué le parece?

Me parece una verdad a medias. Es cierto que durante siglos se ha excluido a la mujer de la vida civil, profesional y política. Pero al mismo tiempo ha gozado del conjunto de privilegios que el amor del hombre le otorgaba: ha vivido la extraordinaria experiencia de ser sierva y reina, esclava y ángel. La esclavitud no es peor condición que la libertad: al contrario, puede ser maravillosa.

Las mujeres están sujetas a un malestar, a un descontento creciente. Al tomar consciencia se vuelven feministas. ¿Sabe usted qué es una feminista?

Creo que es una persona que reivindica la mediocridad, que se mueve dentro el orden de ideas mistificadoras de la pequeña burguesía. Lo bello no está en el centro de las cosas sino en sus extremos. La cultura popular, que es la más razonable, proporciona claves explicativas, mientras que la pequeño-burguesa no revela nada, es estéril.

¿Y no considera mistificadoras las ideas que han servido para codificar los roles femeninos de «la amante», «la esposa» y «la madre»? ¿Considera una actitud pequeño-burguesa la de las mujeres que quieren reinventar sus roles para huir de los tradicionales que les ha impuesto la cultura masculina?

He aquí un motivo para que las mujeres estallen, se rebelen, pero que también debe animarlas. Las mujeres saben por qué son infelices y por tanto lo que han de hacer para dejar de serlo; eso explica por qué las chicas cada vez son más agresivas, tienen las ideas más claras en relación a sus coetáneos. En este sentido, las mujeres son más afortunadas que los hombres, pues éstos sienten el peso de una angustia general, sin raíces, indescifrable, y parten de una estupidez más arraigada, más estática. Por lo demás, es una media verdad que el varón sea el responsable de la condición de la mujer, pues ésta ha aceptado dicha condición durante tiempo,

* Entrevista de Natalia Aspesi publicada en *Il Giorno* del 31 de enero de 1973.

acomodándose a ella. Como dice Sartre, no hay víctima inocente. La mujer es cómplice de lo que hoy constituye su malestar, pues hasta ahora lo ha aceptado sin remilgos, mostrándose en el fondo dispuesta a adaptarse.

Hablemos de cine. En los últimos tiempos el cine se ha vuelto viril, según estereotipos que envilecen también al hombre: el héroe siempre es masculino, violento, audaz, asesino, solitario. Las mujeres tienen una presencia cosificada, decorativa y erótica. Todo ello responde a un concepto infantil del sexo, ¿no le parece?

Nunca voy al cine, salvo a ver lo poco que importa. Las películas me resultan feas y molestas, acaso debido a los aspectos degradantes a que se refiere.

Hablemos cuanto menos de sus últimas películas, por ejemplo de Los cuentos de Canterbury. *Sin pretender emitir un juicio crítico, me parece que ha mostrado un panorama desolador de la mujer: en su película las mujeres son repelentes, liantas, caprichosas, traidoras, amorales, falsas y guapas pero sin atractivo alguno.*

¿Ha encontrado mejor a los hombres? ¿O no le parecen también repelentes, liantes, caprichosos, traidores, amorales, falsos y guapos pero sin atractivo alguno? Sólo he salvado a algún anciano. No entiendo por qué las mujeres cometen el error de acusarme de misoginia en vez de ser acusado de misantropía.

Una nueva revista feminista titulada Effe *ha sacado en portada a un pobre chico en pose torpemente sexy, con el pecho velludo a los cuatro vientos por debajo de una cazadora de piel de cabra, los pantalones bajados provocativamente, una mirada ensoñadora, la boca semicerrada... ¿Qué le parece?*

Que han hecho bien, pues es una manera de torpedear la operación degradante de la mujer que llevan a cabo las portadas tanto de las revistas para hombres como de esas que llaman «femeninas». Esta forma de fotografiar la imagen femenina crea la apariencia de que la mujer sólo puede ser libre si es provocativa, cuando una exhibición de este tipo sólo significa obediencia pasiva a los instintos más bajos del varón.

Por regla general el hombre encuentra femenina a la mujer cuando es un poco tonta e inútil. En el momento en que muestra rasgos no tan deplorables, es percibida como masculinizada. Una mujer inteligente es una mujer descarada. ¿Qué piensa al respecto?

Existe esa postura, aunque es exclusivamente burguesa. No se da entre la gente normal: el muchacho, consciente de su tosquedad, de sus mie-

dos, de sus torpezas, admira mucho la inteligencia de su compañera, su mayor capacidad de interesarse por la cultura, su valor, esa propensión a actuar que hoy inspira más a las chicas que a los chicos.

¿Qué comentario le merece la siguiente frase que Freud escribió a su prometida?: «Querido tesoro, mientras disfrutas de tus quehaceres domésticos, me hallo ensimismado resolviendo el misterio de la estructura del cerebro».

Es sabido lo convencional y banal que era Freud en su vida cotidiana. Lo que no quita que sus intuiciones sexuales sigan siendo muy importantes y reales. Comparto la creencia de que toda niña pasa su período fálico, esto es, de que siente la ausencia de algo que tienen los niños. Si bien es cierto que también el varón envidia a la mujer por su capacidad de parir, de crear. La escultura nació por ser el único medio a disposición del varón para dar vida a una forma humana.

Actualmente, buscando su identidad fuera de los partidos, las feministas se tienen por una gran fuerza revolucionaria. ¿Qué opina de esto?

Siempre desconfío mucho de quienes se declaran revolucionarios. Ciertamente, en la hipótesis de que todas la mujeres acordasen dejar de aceptar su rol, se llegaría al caos. Pero se trata de una hipótesis irrealizable, imposible siquiera de tomar en consideración. Si lo que la imaginación de determinadas élites concibe como posible no es percibido también así por las masas, simplemente no sucede.

Muchas mujeres opinan que el moralismo es un invento masculino para subordinarlas, tenerlas a su servicio encerradas en casa, moldearlas a su idea del sexo.

Estas cosas guardan relación con un mundo arcaico, desgraciadamente desaparecido. Digo desgraciadamente porque, con todos sus defectos, era el mundo que amaba. Un mundo represivo es más justo, mejor, que un mundo tolerante, dado que en medio de la represión surgen las grandes tragedias, brotan la santidad y el heroísmo; mientras que con la tolerancia se definen las diversidades, se analizan y aíslan las anomalías, se crean los guetos. Personalmente, prefiero una condena injusta a ser tolerado.

El cine, aunque también la literatura, ensalza la virilidad en términos de poder, de agresión, de posesión. Con la difusión de la pornografía menuda se produce una continua mitificación del sexo, asimismo insinuado continuamente por la publicidad. ¿No cree que todo ello degrada a las mujeres?

Creo que también se puede decir lo contrario, es decir, que también se produce una exaltación de la feminidad como poder, como agresión, como posesión. Por lo demás, las mujeres se empeñan continuamente en llamar la atención como objetos sexuales, y si no fíjese en el uso de la minifalda que hacen las chicas jóvenes.

La publicidad, sobre todo la televisiva, representa a un tipo de mujer que en el fondo se ajusta al ideal del varón: agradable, ordenada, servil y siempre sonriente, cuyo único fin es volver lo más agradable posible la vida de él. ¿Le parece correcto que la mujer no quiera amoldarse a este prototipo artificial?

Claro, exactamente igual que el varón que rechaza su imagen publicitaria, la del hombre guapito, elegantito, feliz porque la sopa está sabrosa o porque su mujer le ha preparado un café de la marca equis. En cualquier caso, me temo que la mayoría de mujeres y de hombres sueña con ser como las personas que se ven en los bloques de anuncios. Si fuese una mujer también me sentiría ofendido al ver a las modelos, que me parecen abominables: mujeres decorativas, sin alma, inexistentes y con un papel servil.

El manifiesto de un grupo feminista, «Rivolta Femminile», dice entre otras cosas: «La fuerza del varón radica en su identificación con la cultura, la nuestra en oponernos a ella». ¿Qué le parece?

Creo que no hay nada peor que oponerse a la cultura. Por mucho que la cultura popular que nos precede sea difícil de recuperar, no atender a ella es practicar subcultura. Todos los planteamientos extremistas forman parte de ella.

¿Qué es para usted una feminista?

Una extremista con todos los defectos de los extremistas, con la cual estoy obligado a confrontarme críticamente.

¿De qué modo manifiesta su respeto hacia las mujeres?

Considerándolas llanamente como amigas. No empleando la actitud ofensiva de no criticarlas cuando toca. Tratándolas igual que a los hombres.

YA NO HAY FUTURO*

Pasolini, ¿qué tiene usted contra los melenudos?[1].

El de los melenudos se ha convertido en un fenómeno que me aflige y me ofende.

¿Por qué?

En este mundo son pocas las cosas hermosas que suceden a diario. El universo de las ciudades es insoportable. Nuestra existencia está conformada por infinidad de pequeñas cosas mediocres o dolorosas. ¿Qué podría quedar de hermoso a nuestro alrededor (dejando de lado la naturaleza y las obras de arte)? La juventud. Pero esa juventud se nos muestra hoy enmascarada, mortificada, envejecida. Hace unos días, estando en Palermo en busca de personajes para una película[2], se plantó en el hotel una masa de barbas en cuyo interior se atisbaban unos ojos. Ojos por lo demás simpáticos, no digo que no, pero el caso es que no sabía muy bien con quién estaba hablando, no lo entendía: tenía delante de mí un muro de barbas y patillas. Ya no podía distinguir las facciones dulcemente humanas de la juventud, las mejillas iluminadas por esa fuerza misteriosa que sólo se posee durante unos pocos años de la vida. La manera de vestir de los jóvenes resulta en sí misma desagradable, aunque no es más que un elemento incidental respecto a su necesidad de mortificarse y mistificar mediante el propio aspecto. El pelo es el lenguaje no verbal a través del cual se expresan principalmente los jóvenes.

Lo que usted dice denota a las claras la decadencia de la comunicación verbal. ¿Está en crisis la palabra?

Sí que lo está. En la medida en que hoy las personas tienden a sacrificar completamente la expresividad en aras de la comunicatividad.

* Entrevista de Massimo Conti publicada en *Panorama* del 8 de marzo de 1973.

1. En alusión al artículo «Contro i capelli lunghi» («Contra el pelo largo») publicado en el *Corriere della Sera* de 7 de enero de 1973 (texto que abre los *Scritti corsari*, Garzanti, Milán, 1975; traducción castellana: *Escritos corsarios*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2009) [*N. de T.*].

2. Por las fechas debe tratarse de *Las mil y una noches*, última de las películas de la *Trilogía de la vida* [*N. de T.*].

Más precisamente, ¿qué intenta decir?

Como usted sabe, toda lengua se compone de diversas lenguas específicas, particulares o jergales. Hasta hace unos años, el italiano se guiaba por la lengua literaria, es decir, una lengua típica de la superestructura. Hoy en día se asiste a un fenómeno nuevo y de enormes proporciones: el italiano ha dejado de guiarse por una lengua de la superestructura para dejarse guiar por una lengua de la infraestructura (que es la lengua de las empresas, del mercado). Una lengua comunicativa y solamente comunicativa. Quien ofrece una mercancía debe hacerse entender al instante por quien la reclama; quien produce debe hacerse entender al instante por quien ha de consumir. En el ámbito fabril, directivos y técnicos deben entenderse al instante.

Por lo demás, para dirigirse a una masa el discurso debe ser absolutamente comprensible (es más, ni siquiera se debe suscitar el problema de la comprensibilidad) y por tanto perfectamente normal (como lo es siempre el discurso periodístico y sobre todo el televisivo). En consecuencia, siendo ésta la lengua-guía, el italiano en su conjunto tenderá a perder peculiaridades y expresividad para ganar en comunicatividad pura y dura. Se trata pues de un empobrecimiento, de una «pérdida de humanidad».

En cuanto a los jóvenes, están adoptando a la perfección esta manera de hablar homologada y plana, incluso quienes luchan contra la sociedad que se expresa de tal modo.

Si la palabra está en crisis, ¿lo está también la literatura?

La pérdida de expresividad del lenguaje arrastra consigo a los lenguajes literario y artístico, que poco a poco terminarán por no tener público. Nuestra lengua será únicamente vehicular.

Pero será un instrumento para todo el mundo, y no sólo para unos pocos privilegiados...

Sí, eso es verdad, la expresividad era el privilegio de unos pocos. Lo que ahora se necesitaría es un salto de calidad para que la lengua pudiera convertirse en patrimonio de todos. Pero el lenguaje expresivo nunca podrá dar ese salto, es algo contradictorio con su naturaleza. Imagine que empezara a utilizar formas de lenguaje expresivas, personales, en la televisión (el altar de la lengua comunicativa): nadie me entendería.

¿Y los escritores, Pasolini? ¿Hay algún futuro para ellos?

Se extinguen. Nosotros somos los últimos.

Discurríamos sobre melenudos. Algunos psicólogos sostienen que la moda de la melena, que no es nueva en la historia, esconde una supersti-

ción ancestral: la que simboliza en el pelo la fuerza viril. ¿Usted da crédito a este tipo de explicaciones?

Es posible que en la memoria (en el inconsciente colectivo) el pelo represente justamente la fuerza sexual que históricamente está perdiendo los rasgos de seguridad, autoconfianza y alegría que le atribuían los jóvenes en las sociedades represivas. Pérdida de la que es responsable la tolerancia, la permisividad...

¿Son preferibles, entonces, las sociedades represivas?

Sí, por lo menos desde el punto de vista de que la tolerancia es la peor de las represiones que existen. En términos clásicos, el peso del poder generaba situaciones extremas a las que el hombre respondía sin medias tintas: o resignándose hasta la santidad, o rebelándose hasta el heroísmo. Diversos, perseguidos y excluidos vivían su condición humana como una tragedia, pero no al punto de humillarse.

La tolerancia elimina los extremos: lo lleva todo al centro, homologándolo. ¿Que determinados hechos o determinadas personas no encajan en la normalidad? Muy bien: cataloguémoslas, dialoguemos con ellas, comprendámoslas —dice el Poder tolerante—. Siguiendo este modo de proceder empieza por crear guetos nuevos, «les pone nombre», ¡y acaba por darles permiso para que existan! ¿Qué hay más humillante que eso? En medio, en la inmensidad de la mayoría silenciosa, está el deber de parecernos todos. Los casos que se salen un poco de esto son considerados «de gueto».

Por consiguiente, es posible que el pelo largo sea un desquite por la desvirilización consumada. Pero las cabelleras son asimismo un símbolo de feminidad. ¿Con qué nos quedamos?

Los fenómenos y las manifestaciones de los seres humanos siempre son polivalentes. Por una parte, la frustración sexual a la que me refería provoca en los varones jóvenes el deseo de llevar cabelleras a lo Sansón. Por otra, no tienen más remedio que aceptar la realidad de esa frustración sexual, que aunque conjuren de forma visible, mediante cierta feminidad expresada a través de la cabellera, es también consciente.

¿Alguna cosa más que añadir?

Ésta sólo es una cara del fenómeno de los melenudos, que es muy complejo. Al principio —hablo de 1966-1967— la melena representaba un acto de protesta, una protesta cultural. Ciertamente podemos debatir sobre el nivel de aquella cultura, probablemente muy bajo, al menos a juzgar por los resultados que produjo *a posteriori*. Pero no cabe duda de que fue un hecho cultural de grandes dimensiones...

Sobre todo en la patria de los melenudos, América, donde han dejado el Living Theatre, *la música* beat, *las comunas ecológicas; a Neal Cassady, Bob Dylan, Allen Ginsberg...*

Sí, pero tampoco es necesario sobrevalorar el peso real de aquel tipo de cultura. ¿Qué es el estupendo *Living Theatre* al lado de la América que ha hecho la guerra del Vietnam, del americano medio que vive en el Tejas profundo?

En cualquier caso, como decía, en 1966-1967 los melenudos expresaban por aquí y por allá un hecho cultural. Como la cultura «consumista» del poder de entonces reclamaba incondicionalmente jóvenes bien afeitados, con un buen empleo, mujer, coche, etcétera, estalló la protesta de la melena. Una protesta absolutamente de nuevo cuño.

¿De nuevo cuño? Si ya había melenudos anticonformistas en el siglo XIX...

Así es. Pero se trataba tan sólo de un subproducto de la gran cultura romántica, que tuvo manifestaciones bastante más elevadas. Además, el pelo largo no era exclusivo de los jóvenes, sino también —o sobre todo— de los adultos, como muestra la iconografía del momento.

La novedad actual reside en el hecho de que, por primera vez en la historia de las costumbres, el pelo largo representa la marca de los jóvenes. Una marca que definiría como racial. Por un lado están los jóvenes que protestan contra la sociedad, por el otro los adultos que ya se han acostumbrado a ello. Interponiendo entre él y su padre una barrera de pelambreras o de luengas barbas, el joven tiende a encerrarse en un gueto de jóvenes, donde todos, ansiosamente, hablan, se comportan y se visten del mismo modo...

... de chinos o de metalúrgicos, de gurú indio o de marine... *Por cierto, ¿qué significado tiene la moda militar que se extiende entre los chicos? Chaquetas con capucha, camisetas de piloto, cinturones, macutos... En Francia y en América también están de moda los monos perforados de paracaidista, con manchas de sangre falsas.*

Todo esto es una pequeña porción de la mistificación general. Cualquier objeto es bueno cuando se empieza a revolver en universos escogidos irracionalmente por estar desfasados.

¿Quiere decir que los jóvenes, con sus mascaradas, persiguen inconscientemente lo que parece superado e irremediablemente viejo, lo mismo que condenan? ¿Cómo conciliar esta observación con la revuelta antisenil de los chicos?

Al encerrarse en su gueto, el joven niega la existencia del padre, rehúye el encuentro frontal con el progenitor, rechaza cualquier relación dialéctica con él. Pero, inseguro como es, el joven debe agarrarse a algo, ¿y qué hace entonces? Como lo que debe o quiere es minusvalorar a los padres... pues recurre a los abuelos (disculpe si hablo un poco en broma). En el fondo, esos grandes bigotes que se ven por ahí, esas patillas de leñador, esas cabelleras de abad del siglo XVI o de cristos modernistas, son reapariciones monstruosas de los abuelos. Lo que en realidad representan, históricamente, es una regresión.

Si lo he entendido bien, andando el tiempo el fenómeno de los melenudos ha sufrido un proceso de degeneración: de la cultura a la subcultura, de la seriedad intelectual al esnobismo, del símbolo a la moda. ¿Es así?

Bien, el «lenguaje de los melenudos», en todas sus variantes, ha trazado una parábola sin sentido, llena de contradicciones. En este momento los melenudos no representan el fascismo, pero sí la derecha. Esa derecha en un sentido amplio y real contra la cual los jóvenes, en la fase inicial, cuando aún representaban un hecho cultural, se habían rebelado. La degeneración (o el proceso de integración) del fenómeno se ha producido lentamente, pasando por fases de ambigüedad en las que el melenudo de izquierdas se confundía a menudo con el melenudo de extrema derecha. Mario Merlino, aquel oscuro personaje del caso Valpreda[3], puede constituir la encarnación de dicha ambigüedad.

Así pues, como se suele decir, ¿los extremos han acabado por tocarse?

No soy partidario de afirmaciones de este tipo. Cuando son enunciadas así se convierten en estupideces, en cosas banales y espantosas. Los nexos de unión entre nazifascismo y *gauchismo* se dan en un campo subcultural compartido y tienen su origen común en el irracionalismo de la revuelta burguesa anti-burguesa.

¿Qué entiende usted por gauchismo*?*

Los movimientos extraparlamentarios en general.

3. Merlino, tras abandonar en 1965 el partido fascista Msi, militó en una escisión de éste (Avanguarda Nazionale) para acabar derivando, en 1968, en el movimiento anarquista. Ya en 1969, en el Circolo anarchico 22 marzo, conoció a Pietro Valpreda, uno de sus fundadores. Aunque ambos fueron acusados del atentado de Piazza Fontana de 1969 (diecisiete muertos y ochenta y ocho heridos), considerado como el inicio del período de la «estrategia de la tensión» en Italia, se sabe que el grupo anarquista estaba infiltrado por la policía secreta y se sospecha a su vez que Merlino era el topo de Avanguarda Nazionale, dada su prolongada relación con el fundador Stefano delle Chiaie [*N. de T.*].

¿Incluida Lotta continua? (Pasolini fue director responsable de la revista homónima).

No. Eso ya es otra cosa. Propiamente se trata de un movimiento político real, que continúa trabajando en su línea con tenacidad. De acuerdo, los chicos de Lotta continua son unos extremistas, quizá fanáticos y arrogantemente insolentes desde un punto de vista cultural, pero tiran de la cuerda y creo que, precisamente por ello, merecen ser apoyados. Es necesario querer mucho si se quiere obtener un poco. Sólo con actitudes extremistas se consigue avanzar.

La historia, pues, ¿«avanza a golpe de excesos»?

Así es. De excesos, de escándalos y de tensiones.

Antes se refirió también a los muchos nexos de unión entre nazifascismo y gauchismo. *¿Podría explicarnos mejor esa idea?*

Se trata de algo existencial: hoy, para hallar un punto de encuentro con los *gauchistas*, el fascista ya no necesita mentir a conciencia sino que le basta hacerlo en algunos aspectos. En cuanto a lo demás (el comportamiento, los mitos arraigados, el lenguaje) la identificación no resulta complicada: tanto el fascismo como el *gauchismo* se basan en los mismos principios filosóficos, que —¡ojo!— no son ideológicos y políticos sino de carácter irracional-pragmático.

¿Qué quiere decir?

Que postulan objetivos rigurosos, totales, absolutos, pero al mismo tiempo anteponen la acción al pensamiento. La contrapartida de la irracionalidad es el mito de la organización. Nuestros jóvenes, místicos de la política, son al mismo tiempo organizadores formidables (basta recordar las manifestaciones en la calle de los últimos años: no se había visto nada igual en el pasado). En cuanto al irracionalismo sustancial de los jóvenes, el dato revelador es su verborrea.

¿Y qué características tiene esa verborrea?

Las características de la verborrea de los jóvenes son la perfecta fluidez en el habla, la absoluta capacidad para salvar cualquier obstáculo que el intelecto ponga de por medio. En sus intervenciones orales o escritas, cualquier idea, hasta la más compleja, se traduce inmediatamente en palabras que la simplifican, la allanan, la vuelven conversable. Todo su léxico está tomado de la sociología.

Otra característica de esa verborrea es la estereotipia. Todos los jóvenes utilizan las mismas frases, como si recitasen un texto de memoria.

Pelo largo y verborrea: ¿hay una relación directa entre ambos fenómenos?

El pelo largo es un lenguaje inarticulado y ontológico a través del cual los jóvenes se expresan de la forma más irracional que existe: el silencio. La verborrea no es sino la otra cara del silencio. En realidad lo que hace es llenar con palabras el espacio que deberían ocupar las ideas, los hechos o la razón y en este sentido preciso equivale al silencio de la melena. Nominalismo y dogmatismo acaban yendo de la mano.

Usted, Pasolini, insiste mucho en el irracionalismo de los jóvenes. ¿Qué hay detrás de él?

Un estado de incertidumbre existencial, hondamente arraigado, que revela una trágica sensación de impotencia. En cuanto los jóvenes dejan de lado su lenguaje invasivo, violento y en el fondo represivo, y son cogidos por sorpresa, se muestran extremadamente perdidos. Nunca he visto a jóvenes tan necesitados del padre como los de esta generación. Cuando bajan la guardia, miran a su alrededor implorando ayuda.

La incertidumbre es un síntoma del neurótico. Así pues, los jóvenes...

Es justo lo que iba a decir. Hasta hace diez años, la neurosis se detectaba en individuos, jóvenes y adultos, que pertenecían en su inmensa mayoría a la burguesía. Ahora, en cambio, la neurosis se aprecia en casi todos los rostros. No hay rostro juvenil sin señales deprimentes.

La palidez y las arrugas precoces de los jóvenes burgueses —señales de complejos, de impotencia, de esnobismos latentes, de ansiedad arribista sin un objetivo claro, de sentido categórico del deber— se aprecian también en los proletarios y subproletarios. Al menos al principio —repito— esa neurótica rebelión contra los padres (de la que también es una manifestación el pelo largo) se apoyaba en cierta racionalidad y en cierta manera de pensar en el caso de un estudiante de padre abogado o banquero. Pero vaya ahora al barrio de Quarticciolo y trate de entender por qué los chicos adoptan esos mismos comportamientos, llevan el pelo largo, se disfrazan y se travisten. Es imposible que esos chicos estén en conflicto con sus padres albañiles, peones o barrenderos... Es evidente que el origen de este fenómeno se encuentra en la imitación, en una modalidad ínfima de conformismo que está expandiéndose por las periferias y por el mundo obrero.

Por lo demás, la humanidad tiende a homogeneizarse. Está siendo uniformizada por nuestro modo de vida, por el progreso...

Éste es el problema principal. En el pasado el Quarticciolo tenía su propia cultura, como cualquier otro mundo periférico. Las personas po-

seían principios, una manera particular de distinguir entre el bien y el mal, una moralidad propia. Expresaban de este modo un modelo humano que les distinguía. Cuando un chico de periferia iba al centro de Roma constituía un modelo socialmente opuesto al expresado por la burguesía de ese centro. Estaba orgulloso de su manera de ser, adoptaba su pose de «malandrín», de pillo, de chuleta, sintiéndose fuerte, inocentemente autorizado para tildar de idiotas a los estudiantes.

Los «chicos de la calle» de los que he hablado en mis novelas eran un claro producto de la cultura subproletaria romana. Ahora en cambio, debido al progreso (automóviles, motocicletas y televisión, que han reducido o eliminado las distancias) todas las barreras entre centro y periferia se han venido abajo, con la consiguiente desaparición de las culturas periféricas.

¿Y se trata de una pérdida grave?

Claro, pues cada cultura original, particular, es auténtica. Para los «chicos de la calle», la pérdida de una cultura de este tipo ha supuesto perderlo todo: su seguridad, su lengua. Los muchachos romanos ya no poseen una jerga, se han quedado sin sus bellas ocurrencias lingüísticas, han dejado de ser ingeniosos. Dicen siempre cosas obvias, banales; hablan sin gracia, de una forma triste y gris.

En definitiva, los jóvenes son irracionales debido a su inseguridad, inseguros por ser neuróticos, neuróticos por hallarse disociados, culturalmente reprimidos. ¿Hemos llegado de esta forma al fondo del asunto?

La cuestión de fondo es la destrucción sistemática de todas las culturas distintas de la burguesa. Si cierro los ojos y pienso en la historia de la burguesía lo que veo es que dicha historia se configura de un modo coherente, como en una tragedia griega. Hay un *Nous*, una Mente que crea, transforma y destruye las formas de vida a su propio antojo.

De modo que una Mente burguesa... Pero ¿qué significa para usted «burgués»?

No quisiera dármelas ahora de filósofo. Soy un escritor con sus fantasías, inventor de fábulas. Cuando hablo de Mente burguesa me refiero a un tipo de civilización materialista que ahora está dejando su impronta por todas partes. Mi reflexión, poco ortodoxamente de clase, concierne a toda la humanidad.

¿Inclusive la humanidad del lado comunista?

Inclusive. Yo soy de los que acusan a Rusia de ser un estado pequeño-burgués.

¿Y China?

También. A pesar de ser el único país que en un determinado momento, durante la revolución cultural, tomó conciencia de la formación de aquella Mente destinada, en el caso de China, a transformar a los campesinos en pequeño-burgueses. Pero la revolución cultural llegó a su fin.

Pero decía que la Mente realiza una serie de operaciones a escala mundial con las que tiende a reconducir todas las culturas *otras* (como lo son las populares) dentro del gran flujo de la cultura burguesa. Lo cual sirve para hacerlas entrar económicamente en el ciclo de la producción y el consumo. Luckács dice que la burguesía no debe dejar de renovarse, practicando una autocrítica constante. La Mente burguesa siempre está, pues, en busca de antagonismos y recambios, o mejor aún, es ella misma la que los crea incesantemente.

¿Un ejemplo?

Hitler. La burguesía creó esta especie de héroe exterminador porque llegó un momento en que necesitó expiar las culpas de la derecha mediante una revuelta de extrema derecha. Expiación que de hecho dio paso, posteriormente, a una burguesía más moderna, antifascista, que como era de esperar dio un nuevo impulso a los valores burgueses. El nazismo fue, en definitiva, una rabia burguesa arrojada contra la propia burguesía.

Los ejemplos como éste de renovación violenta de valores *dentro* de la entropía —una renovación guiada por la Mente burguesa— son frecuentes. Pero a partir de un momento determinado de nuestra historia empezó a aplicarse la ciencia a gran escala y eso comportó un cambio en los medios de producción. Nació una relación distinta entre producción y consumo basada en el desarrollo de las técnicas de la información. Esta vez no se trataba de una renovación, sino de una verdadera y auténtica revolución económica que continúa sacudiendo al mundo desde sus raíces. Llegados a ese punto, lo que la Mente burguesa de nuestra fábula tenía que crear en el interior del sistema no era una revuelta cualquiera, sino un proceso revolucionario.

¿Qué tipo de revolución?

La insurrección juvenil, con todos sus símbolos. ¿Qué es lo que en el fondo pretendía la burguesía? Quitar de en medio todo aquello que obstaculizaba las nuevas relaciones entre producción y consumo, es decir, las estructuras y los institutos de la tradición: la cultura, el arte, el mundo artesanal, el mundo agrícola de los pequeños productores, la Iglesia misma. Cosas, todas ellas, que ya no necesitaba. La burguesía estetista, tradi-

cionalista y religiosa no podía llevar a cabo esa operación por sí sola, así que la Mente creó una generación de jóvenes contestatarios que han hecho lo que ésta les ordenaba.

Pero la revuelta ha llegado a amenazar la propia existencia de los estados burgueses: en Francia, en Alemania, en Italia...

Sí, durante la revuelta se han producido enfrentamientos que han supuesto un peligro real para la burguesía. Pero la Mente es demasiado inteligente y sabe que hay momentos en que es preciso arriesgar.

Cuando escribió un poema contra los chicos de extrema izquierda que apaleaban a policías por las calles de Italia, fue acusado de ir en contra de los jóvenes. Una acusación que ha vuelto a aparecer tras su reciente artículo sobre la degeneración del lenguaje de la melena. Y el tono de lo que nos ha contado en esta entrevista no es menos polémico, por lo que la conclusión a la que podría llegarse es que usted no tiene fe en los jóvenes.

Como tampoco la tengo en los adultos. Mi juicio negativo concierne a todos, jóvenes y adultos. Desde un punto de vista afectivo, es necesario comprender a los jóvenes e incluso profesar hacia ellos una piedad fraternal. Su sufrimiento e incertidumbre neurótica de fondo los convierte en víctimas y, trágicamente, los dignifica; su ansiedad les devuelve la inocencia que habían perdido a la par que la alegría.

¿De dónde proviene este pesimismo desmesurado suyo?

No me gusta el nuevo tipo de civilización burguesa en que me toca vivir, no me gusta la ciencia aplicada, este cerrado e inexorable ciclo de producción y consumo, no me gusta el hombre transformado en consumidor. Como tampoco me gusta la desaparición de la cultura, del arte, del artesanado, del campesinado, de la religión... Cuando los campesinos estaban solos en el campo y agitaban una rama de olivo para conjurar un temporal, expresaban un modelo de vida humana auténtico, real. Era cultura, aunque se diese bajo el aspecto de una oscura y rústica religiosidad.

Hay quien dice que la rebelión juvenil también tiene un componente religioso, incluso místico. ¿Está de acuerdo con esta opinión?

En siglos anteriores, los ascetas rechazaban el mundo por ser el reino del Demonio. En nuestro tiempo, los ascetas melenudos que vagan por las Américas lo rechazan por ser el dominio de la Producción y del consumo. También el suyo es un rechazo místico.

Y esta búsqueda religiosa de los melenudos, de los «hippies» de los «yippies» y de los «zippies» americanos, ¿también formaba parte del plan de la Mente?

Tal vez no sea el caso. Porque si dicha búsqueda religiosa hubiese llegado hasta sus últimas consecuencias habría comportado el fin de la civilización burguesa. De ahí que fuera redirigida inmediatamente para que los principios más rigurosos, de fondo cultural, ascéticos, del movimiento juvenil acabaran por convertirse en moda, droga, India, subcultura... La exploración místico-religiosa en seguida le pareció peligrosa a la Mente, incluso más que los disturbios en los campus americanos.

¿Por qué más peligrosa?

Porque ésa sí habría sido una auténtica revuelta. Habría sacudido las raíces de la civilización racionalista y materialista que también abarca, como ya he explicado, al mundo comunista.

Hay quien dice que también usted tiene tendencias místico-religiosas. ¿Es eso cierto?

Nunca he llevado a cabo una exploración de tipo místico-religioso. Por el contrario, mi investigación ha sido racional. Justamente porque tenía propensión hacia formas religiosas empecé a considerarlas un peligro. Todo aquello que se tiene en exceso siempre constituye un peligro.

Llegamos así a las conclusiones. Los jóvenes no han contribuido a mitigar su pesimismo de fondo sobre el devenir de la humanidad. ¿No queda margen para la salvación?

Puede que quede, pero eso no me concierne. Pues si especulara con la posibilidad de salvación estaría silenciando mi propia conciencia.

QUÉ HERMOSA ERA ROMA...*

Han pasado unos 23 años desde que llegó a Roma.

Sí, más o menos.

¿Y por qué eligió Roma?

No fue una elección. En realidad, si hubiese estado en mis manos elegir, muy probablemente habría optado por Roma. Pero venir aquí se debió a una serie de circunstancias familiares, básicamente disponer de sostén para comenzar una nueva vida.

Después de 23 años viviendo en Roma, ¿quién debe más a quién: la ciudad a usted o usted a ella?

Bueno, hasta hace cinco o seis años la relación fue maravillosa: escribí muchos poemas —todos los de *Las cenizas de Gramsci* están ambientados en Roma—, también dos novelas, rodé películas que tienen que ver con Roma... Por consiguiente, hubo un verdadero amor, si es que es posible hablar de amor entre un hombre y una ciudad. A Roma le debo mucho: le debo también mi madurez, como dejé escrito en el poema «El llanto de las excavadoras» con palabras que dan testimonio de esa deuda: «Estupenda y mísera ciudad, / que me has enseñado lo que, alegres y feroces, / los hombres aprenden de niños, // esas pequeñas cosas en las que se descubre / la grandeza de vivir en paz, como / marchar firme y rápido entre la multitud // [...] Estupenda y mísera / ciudad, que me has dado a conocer // una vida desconocida, permitiéndome descubrir / lo que, para cada cual, significaba el mundo».

Sin embargo, hace cinco o seis años todo esto llegó a su fin, fruto de una ruptura no tanto de mi relación con Roma como de mis relaciones con la sociedad italiana en general. Si Roma ha cambiado radicalmente a peor no es por culpa suya. El problema no surgió en la ciudad, sino que forma parte de un fenómeno degenerativo que concierne a la sociedad italiana en su conjunto.

* Entrevista de Luigi Sommaruga, publicada en el diario *Il Messagero* del 9 de junio de 1973. Ha sido eliminada la larga introducción que la precede.

Al margen de esta separación reciente, anteriormente, hasta cinco o seis años atrás, ¿entendió la ciudad, cree haberla conocido?

Sí, indiscutiblemente. Pero ahora ha cambiado y ya no quiero entenderla.

Por tanto, ahora, existe un rechazo por su parte...

Sí, un rechazo absoluto, al punto que me he hecho con un pequeño lugar en el campo y cuento con ir a vivir allí[1]. Compaginándolo con algún viaje de vez en cuando, bien lejos de Europa, a Oriente probablemente.

Hablemos ahora un poco de la Roma de hace cinco o seis años, de la Roma que usted amaba, para entendernos. Si hubiese de corporeizarla, ¿qué sexo le atribuiría?

No le atribuiría un sexo ni masculino ni femenino. Sólo ese sexo especial que es el sexo de los chicos.

¿Y qué edad?

La adolescencia.

¿Qué aspecto?

Bueno... el aspecto de un típico chico romano de arrabal: o sea, moreno, aceitunado, de ojos negros y cuerpo robusto.

¿Robusto, en qué sentido?

Esbelto, pero no atlético. Parecido a los árabes que sin ser atléticos están hechos, digamos, armoniosamente.

¿Y con qué clase de alma?

Bueno, la clase de alma que surge de una concepción no moralista del mundo, y por tanto tampoco cristiana. El alma de alguien que conserva una moral particular de tipo estoico-epicúreo que, digamos, ha sobrevivido al catolicismo. Una moral que se ha seguido desarrollando furtivamente, bajo el dominio vaticano, y que consiste en un tipo de filosofía basada en una relación leal con el prójimo donde el honor, entendido de forma veraz, ocupa el lugar del amor. Y que es tolerante, pero no tal como entiende esto el poder sino en el sentido de la tolerancia singular hacia cada individuo.

1. Se refiere a la torre medieval de Chia, en Viterbo (Lazio), que Pasolini adquirió y restauró en 1970 [*N. de T.*].

Así pues —por decirlo de otro modo—, en su opinión los siglos de dominio vaticano no han afectado mínimamente al...

No, no han afectado en lo más mínimo al carácter romano. Roma es la ciudad menos católica del mundo. Naturalmente, me refiero a la Roma de hace cinco o seis años, que era una gran capital popular, proletaria y subproletaria. No a la de ahora, que se ha convertido en una pequeña ciudad burguesa de provincias.

¿Por qué?

Porque durante el tiempo en que el pueblo fue el protagonista de la vida romana, Roma se conservó como una metrópolis: caótica, desordenada, dividida, fragmentada, pero a fin de cuentas una metrópolis grande, confusa y magmática. En cambio desde que se consumó la aculturación, sobre todo a través de los *mass media*, el pueblo romano dejó de elaborar su propio patrón, su propia cultura, proporcionada ya desde el centro; y entonces Roma se convirtió en una de tantas pequeñas ciudades italianas: pequeño-burguesas, mezquinas, católicas y saturadas de falsedad y neurosis.

En su opinión, en otras ciudades italianas como Turín o Milán, ¿dicho proceso de aculturación se produjo con anterioridad?

No, el proceso de aculturación, es decir, de transformación de las culturas particulares y marginales en una única cultura central que lo homologa todo, se ha producido casi al mismo tiempo en toda Italia. Ahí se han juntado varios factores. El desarrollo de la motorización, por ejemplo. Al acortarse las distancias, se estrechan también determinados patrones humanos. Hoy el chico del suburbio se monta en su motocicleta y va «al centro»; ya no se dice como antes «me voy a Roma». El centro los ha alcanzado y ha dado fin a la aventura, el intercambio entre centro y periferia es rápido y continuo. Lo diferente de Turín y Milán es que eran ciudades industriales, ya antes pequeño-burguesas —y no proletarias y subproletarias—. Por eso para ellas el paso no se ha notado tanto, no ha sido tan dramático como en Roma, que en cambio era una gran metrópolis popular. Aún menos dramático es el caso de Nápoles, la única ciudad italiana que en el fondo no ha perdido su identidad y conserva su cultura genuina.

Al llegar a Roma se fue a vivir al Portico di Ottavia, *cuando aún no estaba de moda irse a vivir a un par de habitaciones remodeladas en el Trastevere; luego, más allá de Tiburtino; después a Monteverde Vecchio; y ahora aquí, al Eur, a una de las partes más bonitas y tranquilas de la ciudad. ¿Hay algún motivo para tanto cambio?*

Un motivo económico, evidentemente.

Así pues, este peregrinaje de un barrio a otro, en sentido ascendente, y la suma de sus vicisitudes personales, ¿es lo que le ha permitido atravesar los diversos estratos sociales de la ciudad y conocerlos?

Bueno, yo no diría tanto. Mi experiencia romana es sobre todo una experiencia popular. Nunca me he mezclado con la burguesía romana.

Antes señaló que Roma es identificable con cierto tipo de adolescente de las barriadas. ¿No le parece que también comprende al generone[2], *a la burguesía, al pequeño comerciante, al hostelero?*

Mire, esa burguesía está tan encerrada en sí misma, tiene tal carencia de cultura propia, es tan parasitaria, que no cuenta en la ciudad. O al menos hasta ahora no ha contado. Ha contado más, en todo caso, la burguesía burocrática, la de los ministerios, que sin embargo no es muy romana. Sobre todo políticamente, pues ha proporcionado la derecha a esta la ciudad.

A su modo de ver, ¿es Roma una ciudad abierta, es decir, instintivamente democrática, con comunicación entre clases, que permite el tránsito entre estratos sociales?

No. El centro y la periferia están separados por un diafragma. Es más, hasta hace unos años eran ciudades distintas. Ahora, a primera vista, lo son algo menos, pero en realidad la burguesía romana no es de esas que aceptan en su seno a un proletario, aunque se haya aburguesado. Y lo mismo se puede decir de la nobleza.

O sea, que aunque hoy la fractura no es tan evidente en realidad es más dramática, ¿no?

Sí. Es más dramática en la medida en que ha pasado a ser percibida por el proletario, cosa que antes no sucedía. Antes, los hombres y las mujeres de las barriadas no sentían ningún complejo de inferioridad por el hecho de no pertenecer a la clase que ha dado en llamarse «privilegiada». Sentían lo injusto de ser pobres, pero no tenían envidia del rico, del pudiente. Al contrario, lo consideraban prácticamente como un ser inferior, incapaz de comulgar con su filosofía. Hoy en cambio sufren ese complejo de inferioridad. Si se fija en la juventud plebeya verá que lo que busca no es hacerse valer por lo que es, sino mimetizarse en el modelo del estudiante, al punto de ponerse gafas para darse un aire de «clase superior».

2. La burguesía ascendente que en la Roma de finales del siglo XVIII hacía ostentación de su riqueza para emular a la aristocracia [*N. de T.*].

Y del lado de la nobleza negra[3]*, de la aristocracia terrateniente, de la burocracia honoraria, su costumbre de comportarse proletariamente puertas afuera, de usar el dialecto en las conversaciones, de mezclarse con el pueblo, de frecuentar las tabernas, etcétera, ¿es simplemente una fachada?*

No, es también una tradición romana. Creo que muchas de estas exteriorizaciones tienen un origen secular. Mi sensación es que la nobleza romana ha hablado siempre romano. Puede que por ignorancia, al tratarse de la nobleza más ignorante del mundo, por lo que tan siquiera es una elección estética. Tal vez se haya convertido en eso durante los últimos tiempos, pero, por lo que hace al pasado, creo que derivaba de un hecho tan simple como que eran unos zotes: no han tocado un libro, no han escrito nada, nada han aportado a la cultura, ni siquiera han sido nunca mecenas, que es un modo de entender la cultura. Siempre han vivido de sus rentas, completamente aislados. En tales condiciones, mezclarse con el pueblo resulta una práctica esnobista.

Usted ha escrito en friulano y también en romano. Más allá de la mera investigación, ¿de dónde surge una necesidad de este tipo en un escritor?

Bueno, aunque todo el mundo diga lo contrario, aunque se piense que he primado la investigación lingüística, en el caso del romano no ha sido así...

¿Qué quiere decir con «primar»?

Me refiero a la inspiración directa, a escribir en romano por placer, por un interés filológico personal. No, las cosas no fueron de ese modo. Mi interés se dirigió hacia las peculiaridades vitales, hacia el nuevo modelo humano que encontré una vez llegado a Roma. Y como dichas peculiaridades y dicho modelo humano tenían como lengua el romano, mi investigación lingüística se desarrolló de manera natural.

Tomemos de esa investigación algunas locuciones que me parecen típicamente romanas: ¿por qué en el dialecto es tan recurrente, por ejemplo, una expresión como a fanatigo![4]*? ¿Es algo intencionado, aunque sea de manera inconsciente?*

Sí que lo es. Lo intencionado es la filosofía estoico-epicúrea romana basada en el sentido común, en un sentido práctico de la vida que implica

3. La nobleza «negra», o aristocracia romana de la corte pontificia que permaneció fiel al papa después de la revolución garibaldina de 1870, es llamada así por el atuendo negro de estilo español que lució hasta su prohibición en 1968 por Pablo VI [*N. de T.*].

4. Persona siempre exagerada [*N. de T.*].

una condena, no intolerante sino sarcástica, hacia todo aquello que es percibido como idealista, al margen de la realidad.

Y el faccio come me pare, si mme va[5]*?*

Bueno, eso tiene que ver con el pragmatismo característico de todos los dialectos, sólo que con una pincelada romana, igual que *a fanatigo*. En todos los dialectos existen expresiones análogas.

Pero no me irá a decir que, en materia de insultos, li mortacci tua[6] *tiene algún equivalente en el resto de dialectos italianos...*

No, no. Es un particularismo, aunque hay cosas parecidas.

¿Por ejemplo?

Bueno, ahora no es el momento de hacer un listado... Pero en el Norte, por ejemplo en el Véneto, donde la gente es más religiosa que en Roma, está la *bestemmia*[7]...

¿No le vienen a la cabeza más expresiones de este tipo? No hay alguna que para usted, que es septentrional, haya tenido...

Sí, hay una que me gusta particularmente: el *anvedi!*[8]. Porque es el único caso, la única situación, en que el romano se descubre, revela su capacidad de asombro. Su filosofía de hombre sabio, con distancia, irónico respecto a las cosas mundanas, le impide mostrar sorpresa; de modo que, por muy ingenuo que sea, un romano siempre va a aparentar no serlo. Contrariamente, la expresión *anvedi!* revela una improvisada capacidad de asombro y por eso me gusta tanto.

5. Parecido a «hago lo que me sale de las pelotas» [*N. de T.*].
6. Escarnio a los antepasados difuntos de aquel a quien va dirigido [*N. de T.*].
7. Blasfemia [*N. de T.*].
8. Grito romano de sorpresa que se emite en presencia de un suceso digno de asombro. Es la derivación enfática del *Vedi!* («¡Mira!») [*N. de T.*].

EL PASADO ES SUBVERSIVO*

Al verte hacer estas películas sobre el pasado, es inevitable pensar que el presente te ha desilusionado. Estábamos acostumbrados a esperar de ti películas políticas. ¿Decidiste dejar de hacerlas conscientemente?

He visto pasar una vida entera. El futuro que tenía ante mí está empezando a ser pasado. Creo que no se puede hacer ya nada en sentido político. En todo caso, entablar relaciones con un número lo mayor posible de individuos. No creo en un trabajo apriorísticamente social, mundano, organizado. A pesar de lo cual sigo activo, comportándome socialmente como si aún creyese; si hay un problema en curso, verdadero, real, una lucha sindical, una lucha por las instituciones estatales, una lucha contra lo trivial y alocado de los festivales, participo y hago mi contribución como siempre he hecho, siguiendo una determinada ideología, un determinado posicionamiento político. Lo hago a pesar de que representa un sacrificio y de que, a decir verdad, no creo ya en su utilidad. Es un tipo de tensión de la que surge algo distante de nuestros proyectos, algo en cualquier caso menos importante. De ello se obtiene lo humanamente posible en un momento concreto: pequeños ajustes en ningún caso definitivos, siempre en riesgo de retroceder. Por tanto, en mi opinión, es preciso ser muy realista: mientras se es joven, o hasta que se es un hombre en plenas facultades, creer no sólo es posible sino que es justo, pero en mi caso sería de locos decir que aún creo (lo que no quita que me comporte como si creyera). Se puede decir que tengo un planteamiento estoico, pre-cristiano. Como mi vocación, más que ideológico-política, es literaria, artística, y por tanto soy eso que se llama un «autor», estoy muy aferrado a lo concreto de las cosas. Pero llevada al límite, tal concreción desaparecería y se convertiría en un tipo de pragmatismo que racionalmente no puedo más que condenar, pues sé que el pragmatismo y el empirismo son peligrosos, derivan o pueden derivar en el mito de la acción irracional, que a fin de cuentas es el substrato del fascismo. El pragmatismo se transforma en una

* Entrevista de Guideon Bachmann en Isfahan durante el rodaje de *Las mil y una noches*, publicada en el diario *Il Messaggero*, 22 de agosto de 1973. Ha sido omitida la larga introducción del entrevistador.

especie de mito de la acción, del hecho en sí, de la praxis, y el fascismo en Italia está basado en ese mito, es una forma de irracionalismo.

¿Cómo puede la izquierda sortear el mito de la acción?

Al basarse en una filosofía, en una dialéctica, o sea, en la cúspide de la racionalidad, en una teoría como la de Marx y Lenin, la izquierda antepone el pensamiento a la acción: ésta es consecuencia de aquél. Por contra, lo que en esencia priorizaban las teorías irracionalistas era la acción: el pensamiento era un sueño, un sentimiento, una genérica forma *dannunziana*; el populismo y la retórica propiciaban una acción antepuesta al pensamiento.

Me gustaría estar de acuerdo contigo y afirmar, como tú haces, que el irracionalismo es una característica propia del fascismo. Pero desafortunadamente el influjo de impulsos emotivos, envueltos en una serie de justificaciones pseudo-racionales, es una nota común a todos los movimientos políticos juveniles de hoy...

Sí, el mismo peligro de prevalencia de la acción sobre el pensamiento ha estado presente últimamente en los movimientos de la izquierda extraparlamentaria, con su intervencionismo inmediato, su neo-terrorismo en literatura, su condicionar todo a la acción, a la utilidad práctica inmediata, al rechazo casi automático. Este comportamiento es típicamente italiano y francés, y exige mucha atención porque, objetivamente, siempre es susceptible de estar infiltrado por elementos provocadores. Dicho de otro modo: desde el momento en que los jóvenes de izquierdas que se declaran marxistas dan prevalencia a la acción sobre el pensamiento se aproximan a los fascistas, pisan el mismo suelo que ellos. O más precisamente, comparten con sus adversarios una misma aproximación a la realidad.

Y el arte, ¿cómo crees que puede escapar del peligro de la acción? ¿No te parece que el «creativo» es un hecho como cualquier otro?

Conozco bien los riesgos del pragmatismo, de la acción por la acción: ciertamente, escribir un poema es una acción, hacer una película es un hecho concreto; pero es lo único real en lo que creo, la única concesión a la acción que hago. No creo en nada más que en la relación concreta entre quien crea y quien disfruta, entre quien escribe y quien lee. En una relación entre dos individuos.

En el cine aún queda la posibilidad de establecer una relación entre individuos: eres tú quien está viendo mi película. Queda un espacio entre individuo e individuo; las reacciones, según si la sala está llena o vacía, condicionan, pero siempre subsiste cierto grado de libertad en

virtud del cual un individuo disfruta de mi obra individual. En la televisión no sucede lo mismo. Corremos el riesgo de que toda la cultura se convierta en cultura de masa y por tanto que cualquier cosa, incluso la más personal, se convierta en una manifestación de esa cultura.

Tal vez las nuevas generaciones prefieran que las cosas sean así... Tal vez el modo de proceder humanista, en la sociedad tardoindustrial, haya dejado de ser practicable...

Si queda aún algún resquicio para la cultura humanista es porque tal vez queden supervivientes. Lo cierto es que los jóvenes cada vez son menos capaces de llevar a cabo un discurso de este tipo; los jóvenes son acríticos con la forma, ya no perciben esto como un problema, al haber sido brutalizados por una serie de formas horribles; en consecuencia, han perdido la percepción de lo bello, de lo estético, del todo, del límite. Han olvidado enteramente el aspecto formal y al mismo tiempo han sido profundamente corrompidos por las filosofías pragmatistas para las que lo importante debe ser lo útil, y no lo estéticamente hermoso, lo útil en sentido inmediato, y no culturalmente mediado.

Procedes de una tradición realista, que ahora me parece que estás «redefiniendo», por decirlo de algún modo. ¿Podrías tratar de definirla con palabras?

La característica principal de mis películas consiste en poner ante los ojos del espectador algo «real», a lo que ya está deshabituado. La televisión propone un género tan sumamente desagradable de «irrealidad» que en ocasiones parece que hasta los «western» o las películas comerciales más vulgares emplean modelos menos banales.

Mi ambición al hacer cine es realizar películas que sean políticas en el sentido de profundamente «reales» en sus motivaciones, en la elección de los personajes, en lo que éstos dicen y hacen. De ahí mi rechazo al cine político novelado. Lo menos agradable de estos últimos años son justamente las películas políticas de moda, esas películas político-noveladas que son el cine de las medias verdades, de una realidad-irrealidad consoladora y falsa. Se trata de una moda tranquilizadora de consciencias, que en vez de suscitar polémicas las adormece. Cuando el espectador no es asaltado por dudas y al instante, en función de su ideología, sabe del lado de quién ha de estar en la película, quiere decir que todo está en orden. Una farsa que evito en mis películas, donde no hago nada reconfortante, no busco adornar la realidad para volver más apetecible la mercancía, elijo actores reales cuya sola *presencia física* basta para transmitir sensación de realidad.

Pero todo esto realmente no explica por qué siempre tomas prestados, para este «cine físico», relatos del pasado...

Actualmente prefiero moverme en el pasado porque considero que la única fuerza contestataria del presente es justamente ésa: sé que es algo aberrante, pero el conjunto de valores en el que nos hemos formado, a pesar de sus atrocidades, de sus lados negativos, es lo único capaz de hacer de contrapunto al presente.

Tras la repentina revolución, violentísima, de los años sesenta, de carácter tecnológico, y tras la falsa revolución del sesenta y ocho, que se presentaba a sí misma como marxista cuando en realidad no era otra nada más que una forma de autocrítica de la burguesía —que instrumentalizó a los jóvenes para destruir los mitos que le estorbaban—, la restauración recupera del pasado justamente sus partes más negativas. Un joven que hoy tenga veinte o veinticinco años proviene de una experiencia (la del sesenta y ocho al setenta) que lo ha situado en completa ruptura con el mundo de sus padres. Esta ruptura ha creado una especie de gueto de los jóvenes, un gueto dentro del cual éstos se han visto aprisionados por una muralla, la que ellos mismos han levantado contra sus padres.

En estos términos, desde el momento en que deja de haber esa relación, en que queda interrumpida, se pone de manifiesto por qué la historia —que según nuestra pauta cultural sólo avanza dialécticamente— se halla en retroceso. Y es así como los jóvenes han recuperado, con mayor violencia, determinados rasgos históricos, etnológicos, que sus padres habían dejado atrás; han adoptado ciertas trazas de conformismo, de timidez intelectual, que ciertamente los padres habían abandonado. En la actualidad, los nuevos padres son, en cierto modo, históricamente más avanzados que los hijos, por más que éstos griten mucho y se encrespen. En los hijos reaparecen todos aquellos rasgos provincianos, conformistas y moralistas que las generaciones anteriores habían heredado y en parte superado. Y todo por esa monstruosa barrera que han levantado entre sí mismos y la generación anterior. Pues bien, en mi opinión, esto es también —si volviéramos antropomórfica a la burguesía— una especie de parto de Moloch[1]. La idea de crear esa barrera generacional sirve al moloch para obtener más consumistas, una enorme cantidad de consumistas.

De modo que ya no tienes intención de afrontar en tus películas los problemas de las generaciones actuales...

Vistas desde dentro, con mis ojos, he de decir que estas últimas películas que estoy haciendo, las de la trilogía de la vida, constituyen una

1. En la tradición antigua, Moloch es el hijo del demonio, por lo que el parto de Moloch se asocia con algo malo que ha de sucederle a la humanidad [*N. de T.*].

experiencia fascinante y maravillosa. Pero los críticos no han llegado a entender el sentido que tiene para mí —independientemente del resultado— esta experiencia, el penetrar en el más misterioso de los engranajes del quehacer artístico, el proceder dentro de la ontología del narrar haciendo cine-cine, el cine tal y como lo veíamos de pequeños, sin que ello comporte caer en lo comercial o en lo vulgar.

Y resulta mucho más difícil hacer este tipo de películas, en las que parece que nada se esconda o se haga implícito, que hacer películas de autor con una ideología explícita. Por lo menos a mí éstas me resultan más fáciles. Para mí, que siempre he sido un director ideológico, que en todas y cada una de sus películas ha afrontado un problema, hacer películas en las que aparentemente no hay ideología, en las que todo se desarrolla en el ser, ha sido la experiencia más fascinante de todas. Pero creo que ningún crítico ha tenido la imaginación necesaria para entenderlo. Y por esa misma razón sigo este camino, a pesar de que todo el mundo no haga otra cosa que preguntarme «¿cuándo volverás a hacer las películas de antaño?». No han comprendido que, si lo que esperan de mí es el escándalo, el escándalo es esto.

TETIS*

La forma del relato literario no es sólo técnico-lingüística: sobre el papel también se despliegan aspectos no verbales y, por tanto, no visibles. Por ejemplo el desarrollo que se le da a un personaje, los rasgos evolutivos de su psicología. La crítica estructural, mediante un juego de espejos y gráficos, está en condiciones de hacer visibles estos datos internos, aunque se trate de una visibilidad abstracta, estadística. Lo mismo se puede decir, también, del relato cinematográfico, pues el autor de una película selecciona y transforma en imágenes diversos momentos de la vida de un personaje; el resto lo deja en el interior de la película, en sus resquicios.

Entre la aparición de un personaje que ríe en la primera secuencia de una película, su desaparición posterior y su reaparición entre llantos en la tercera secuencia, hay un salto psicológico que no es una *forma* audiovisual, por bien que constituya una *forma* de la película. El espectador no percibe el salto de la risa al llanto como una *forma*, sino que reacciona exactamente como lo haría ante una eventualidad de la vida: realiza una interpretación psicológica, similar a la que haría si en cualquier momento de su vida se encontrase con una persona que ríe y, después de un tiempo, se la volviese a encontrar llorando. En su propia vida, dicho espectador dispone de una serie de elementos «existenciales» que le permiten interpretar qué hay de real en aquella risa o en aquel llanto; si bien, como es natural, el autor de la película no dejará a su vez de suministrarle elementos existenciales análogos.

En conclusión: ante las «inclusiones» de la película, es decir, ante sus *formas audiovisuales*, el espectador se comporta como un «receptor» en un contexto real, aun a sabiendas de que se trata de una ilusión; en cambio ante las «exclusiones», es decir, ante sus *formas no-audiovisuales*, se comporta plenamente como un «receptor»: las deducciones y conclusiones a las que llega para interpretar el comportamiento de un personaje

* Intervención de Pasolini en el congreso «Erotismo, subversión y mercancía» (Bolonia, 15-17 de diciembre de 1973), publicado junto al resto de actas del congreso en *Erotismo, eversione e merce*, Cappelli, Bolonia, 1974, pp. 98-103, y ahora en P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milán, 1999 (hay traducción castellana de A. M. Torres y B. Díaz: *Erotismo y destrucción*, Fundamentos, Madrid, [2]1998).

en la película siguen el mismo esquema que si tuviera que interpretar el comportamiento de una persona *en la realidad.*

Mientras que en las formas audiovisuales (es decir, en las parcelas de realidad del relato «incluidas», las filmadas y montadas) la identificación del código del cine con el código de la realidad se da de manera dinámica, en las formas no-audiovisuales (es decir, en las partes del relato «excluidas» de la filmación y del montaje) la identificación del código del cine con el código de la realidad se da de manera absoluta. Igual que sucede en el plano-secuencia infinito que es la realidad, en el cine el relato consiste en una secuencia de «inclusiones» y «exclusiones». Como el tipo de decisiones que se toman en una película son estéticas, se colige que la primera decisión de un director consiste en qué incluir o qué excluir en su película.

Una decisión estética siempre implica otra de tipo social, determinada por la persona a la que va dirigida la representación y por el contexto en que ésta se desarrolla. Lo cual no significa ni mucho menos que la decisión estética sea impura o interesada. Hasta las de un santo son decisiones sociales.

Consideremos una escena erótica de estudio. Una cámara, un hombre, una mujer. El director se enfrenta a la decisión de siempre: qué incluir y qué dejar fuera. Veinte años atrás, el director habría «incluido» una breve secuencia de actos apasionados y honrosamente sensuales que culminaran en un largo beso. Diez años atrás, el director habría «incluido» mucho más: tras el primer beso habría llegado el momento de enseñar las piernas y, casi enteramente, el busto de la mujer, añadiendo un segundo beso que ya anunciara claramente el coito. Hoy, el director puede «incluir» mucho más: puede incluir el coito mismo (aunque sea actuado) y por añadidura el desnudo completo. Ninguno de estos tres hipotéticos directores puede ser acusado de no haber tomado decisiones *estéticas*, ni de no haber llegado hasta el fondo expresivamente. De no haber estirado, con esfuerzo, el espacio que le concedía —proporcionalmente— su contexto social.

Llegados a este punto, parece que se me piden cuentas directamente, debiendo explicar, ilustrar o justificar una experiencia que es a la vez personal y pública. En realidad, como autor cinematográfico, es indudable que durante los últimos tiempos he llevado a cabo uno de esos esfuerzos personales a los que me refería, con objeto de estirar el espacio expresivo que la sociedad me concedía a la hora de representar la relación erótica. Al punto, por ejemplo, de representar el sexo en detalle —un hecho insólito hasta entonces—.

Antes que nada, debo decir que tiempo atrás yo mismo —a través de mi obra, de mis intervenciones explícitamente políticas y también de mi propia existencia y manera de comportarme— puse mi granito de arena

para que la sociedad italiana me concediera un espacio dentro del cual, con esfuerzo, pudiera ensanchar todavía más las posibilidades de lo representable. Las largas luchas —ya arcaicas, si no míticas— de los años cincuenta y las todavía candentes de principios de los sesenta sirvieron para abonar el terreno a la actual tendencia reformista y tolerante de la sociedad burguesa italiana. La misma censura que antes censuraba un pecho destapado ahora es capaz de dejar pasar un primer plano de un órgano sexual; y los mismos tribunales que antes condenaban por una simple opinión, hoy se ven obligados a interpretar mucho más laxamente el sagrado concepto del «sentido general del pudor».

Es verdad que en los últimos meses planea la amenaza de una restauración del orden (paso por alto los detalles). Pero mi impresión es que lo afianzado, afianzado está, lo que ha sucedido ya no se puede cambiar. Y si así no fuese, quienes han luchado por los últimos logros alcanzados continuarían haciéndolo para defenderlos. Lo que resulta impensable es un escenario de lucha por posiciones más retardatarias.

La amenaza ya no proviene del Vaticano ni de los fascistas, que aunque no lo sepan aún se encuentran derrotados y liquidados en la opinión pública. Ésta está ya enteramente conformada —en su realidad material— por una nueva ideología hedonista completa y estúpidamente laica. El poder permisivo (por lo menos en algunos aspectos) cuidará de esta nueva opinión pública.

El eros se halla dentro del radio de acción de dicha permisividad. Es a la vez fuente y objeto de consumo. La sociedad ya no necesita hijos fuertes y obedientes, ni tampoco soldados. Lo que necesita son hijos que entiendan de nuevas exigencias, conscientes por tanto de los nuevos derechos que les han sido concedidos. Pero sobre esto hablaré más adelante.

¿Qué es lo que me llevó a representar gestos y actos sexuales con exasperada libertad, al punto, como decía, de representar el sexo con detalle y en primer plano? Hay una explicación con la que me siento cómodo y que me parece razonable: en un contexto de profunda crisis cultural (finales de los años sesenta) que indujo (e induce) a pensar sin rodeos en el fin de la cultura —encallada en el choque específico, hasta cierto punto admirable, entre las subculturas burguesa y de la contestación— me pareció que la única realidad preservada era la corporal. En otras palabras, me pareció que la cultura había quedado de hecho reducida a la del pasado popular y humanista, en que la realidad física tenía protagonismo en la medida en que aún pertenecía enteramente al hombre. Este desarrollaba su propia cultura a través de dicha realidad física —el propio cuerpo—.

Pero los burgueses, creadores de un nuevo tipo de civilización, no podían por menos que tratar de eliminar la realidad del cuerpo. Lo cual consiguieron, primero, fabricando una máscara para los jóvenes: éstos no son hoy más que monstruosas máscaras «primitivas» de un nuevo tipo de iniciación —antinaturalmente negativa— al rito consumista.

El pueblo perdió su cuerpo sólo con algo de retraso. Hasta hace unos años (mientras pensaba en *El Decamerón* y en la subsiguiente *Trilogía de la vida*) el pueblo aún estaba casi enteramente en posesión de su propia realidad física y del modelo cultural que la configuraba. Para un cineasta que, como es mi caso, ya había intuido el agotamiento de la cultura (en la que se había formado), que ya no daba crédito a nada salvo (tal vez) a la realidad física, resultaba natural que ésta se identificara con la realidad física del mundo popular.

En resumen: a finales de los años sesenta Italia entró en la época del Consumismo y de la Subcultura, desvaneciéndose toda realidad. Ésta había sobrevivido casi exclusivamente en los cuerpos, en los de las clases pobres para ser precisos.

He aquí el motivo por el cual la corporalidad popular ha sido la protagonista de mis películas. Y sobre esto resultaba imposible —por razones de estilo— no llegar hasta las últimas consecuencias. Lo que mejor simboliza la realidad corporal es el cuerpo desnudo y más específicamente el sexo. Me hubiera sido imposible representar la esencia de la realidad corporal sin representar el instante corporal por excelencia. El pueblo puede llegar a ser casto y hasta llevar una vida monacal. Pero —por lo menos hasta hace unos años— no estaba escindido de su propio sexo. La moral del honor, en el Sur, no degradaba u ocultaba el sexo; al contrario: hacía exaltación de él. Y lo mismo vale para la represión que se ejercía clasistamente. Castidad y violencia sexual eran dos caras de la misma moneda. Los tabúes creaban dificultades, no disociaciones.

Evidentemente, al lado de esta motivación general y profunda, se han dado otras a la hora de escoger como protagonista de mis últimas películas la realidad física del pueblo y de representarla en su plenitud. Por ejemplo que las relaciones sexuales en sí mismas sean para mí una fuente de inspiración, pues veo en ellas algo incomparablemente fascinante, y estimo tan elevada, tan absoluta su importancia en la vida, que creo que valdría la pena dedicarles algo más que una película. En suma, hablando claro, mi obra cinematográfica más reciente también es una confesión de esto último. Y, como toda confesión comporta también un desafío, dicha obra contiene asimismo una provocación. Una provocación que dispara en otras direcciones.

Provocación al público pequeño-burgués y bienpensante (que al final no ha caído en ella, al asociar lo que ha visto con su propia realidad: una natural para el público popular; otra liberadora para el público burgués). Provocación a los críticos, los cuales, distorsionando el sexo que aparece en mis películas, lo han desnaturalizado y considerado ocioso, sin enterarse de la ideología que planeaba por encima de esas mismas cabezas que no querían enterarse (en el miembro enorme proyectado en la pantalla). Provocación contra el moralismo *gauchista*, cuyas vestales se han indignado y han reaccionado ante el escándalo exactamente igual que las vestales de la tradición (Potere operaio ha empleado a la sazón el mismo lenguaje, incluso con los mismos términos, que las fiscalías). No he querido intervenir mediante cine político, ni siquiera hacer política novelada. A no mucho tardar, muchos se avergonzarán de sus películas de los años sesenta (como se avergonzarán de ellas sus espectadores) y no será mi caso. A ese respecto —sólo para empezar— ya ha dejado de atribuírseme la vergonzosa responsabilidad de haber creado un género cinematográfico vulgar y comercial, lo cual ha quedado claro que obedecía a un hecho pasajero y sin importancia[1]. En todo caso, puedo enorgullecerme de haber sentado un precedente necesario para las películas de Bertolucci y Ferreri. Y, más allá de eso, también podría sentirme orgulloso de haber influido con mis películas en las costumbres italianas y en su evolución; en la liberalización de la opinión pública y en la descongestión del «sentido general del pudor».

Sin embargo, de esto último no me enorgullezco. A pesar de que, tanto en *Las mil y una noches* como en la próxima película, cuyo tema explícito será la ideología, seguiré representando la realidad física y su blasón, Tetis[2], *me arrepiento* de la influencia liberalizadora que mis películas puedan haber tenido, eventualmente, sobre las costumbres sexuales de la sociedad italiana. De hecho, en la práctica han contribuido a la *falsa* liberalización deseada por el nuevo poder reformador permisivo, a la postre el más fascista que ha contemplado la historia. Ningún poder ha gozado de tantas oportunidades ni de tal capacidad para crear e imponer modelos humanos como éste, que no tiene rostro ni nombre. En materia sexual, por ejemplo, el modelo que este poder crea e impone consiste en una

1. Pasolini se refiere a sus películas de denuncia de aquella década: *La rabbia* (1963), *Comizzi d'amore* (1964), y, en particular, a su colaboración con Lotta continua en el documental *12 dicembre* (1972: *vid.* «Las bombas de Piazza Fontana», *supra*) [*N. de T.*].

2. La utilización del término, que da título al ensayo, parte de la convicción de Pasolini de que en griego significaba «sexo», sin diferenciación de géneros. Tetis es también el personaje sensual en el que se desdobla Carlo, el protagonista de la novela *Petrolio* [*N. de T.*].

débil libertad sexual que comprende el consumo de todas aquellas futilidades que se consideran imprescindibles para la pareja moderna. Obtenida la libertad sexual graciosamente, y no por habérsela ganado, los jóvenes —burgueses pero sobre todo proletarios y subproletarios, si es que tal distinción todavía es practicable— la han aceptado alegremente hasta convertirla en un deber. El deber de cumplir con la libertad que se les ha concedido, o mejor aún, de aprovecharla a fondo con tal de no ser tildados de «incapaces» o «diversos», o sea el deber más colosal que imaginarse pueda.

La ansiedad conformista por ser sexualmente libres transforma a esos jóvenes en míseros erotómanos neuróticos, eternamente insatisfechos (dado que su libertad sexual es prestada, no conquistada) y a causa de ello infelices. Es así como el último lugar donde habitaba la realidad, es decir, el cuerpo, el cuerpo popular, también ha desaparecido. Los jóvenes del pueblo experimentan en sus cuerpos, como los jóvenes de la burguesía, una común disociación envilecedora, repleta de falsa dignidad y de orgullos estúpidamente heridos. Aunque quisiera, ya no podría seguir haciendo películas como *El Decamerón*, porque ya no encontraría en Italia —sobre todo entre los jóvenes— la realidad física (cuyo estandarte es el sexo y su esplendor) que constituye el contenido de éstas.

TIERRA SUMERGIDA*

El dialecto está presente en todas tus películas, de Accattone *a las recientes* El Decamerón *y* Los cuentos de Canterbury...

Ello se debe a que en mis películas, sobre todo en las más recientes, represento una vida perdida, gentes y lugares de un fondo histórico atemporal, un fósil arcaico. En los tiempos de *Accattone*, de *Mamma Roma* e incluso de *Pajarracos y pajaritos*, ese mundo antiguo existía..., pero posteriormente fue borrado del mapa y de la edad de la inocencia pasamos a la edad de la corrupción.

¿A qué fue debido?

A la civilización del consumo, un fenómeno sin precedentes en la historia humana. Todo empezó hacia mediados de los años sesenta: a ojos de hoy, la revuelta de 1968 representa un último fogonazo de vitalidad, un movimiento colectivo milenarista. La época del mundo antiguo y brutal que yo amaba ha quedado sepultada, y con ella su medio de expresión, que era el dialecto.

En ese mundo antiguo había miseria y desesperación, y el propio dialecto era una condena, un gueto del que era difícil escapar a la hora de relacionarse con las clases dirigentes, de luchar por mejores condiciones de vida, de conquistar el trabajo, la educación, la consciencia política. En tu opinión, que las clases subalternas hayan abrazado la lengua oficial ¿es un hecho positivo?

No, porque se ha pagado al precio de la destrucción de una cultura original. Si hoy quisiera escribir *Chicos del arroyo* o *Una vida violenta*, o hacer una película a mi manera, sin decorados y con actores improvisados, ya no podría. Aquellos lugares y personajes han desaparecido; actualmente, un muchacho de los arrabales romanos ya no entendería lo que está escrito en esos libros, mientras que en 1955 y en 1959, cuando fueron

* Entrevista de Enzo Golino publicada en *Il Giorno* del 29 de diciembre de 1973 y posteriormente en E. Golino, *Letteratura e classi sociali*, Laterza, Bari, 1976, pp. 108-112. Se ha eliminado la entradilla.

publicados, sí lo entendía. Estos chicos, y con ellos las clases subalternas, todavía se expresan en dialecto, pero se trata de un dialecto italianizado similar al de la burguesía, reducido a mero sonido y carente de modelos culturales y correspondencias afectivas. Es tan sólo el esqueleto del dialecto, porque la lengua potencial que es el dialecto ha perdido expresividad y ha dejado de tener su antiguo carácter jergal.

En definitiva, afirmas que es malo que el dialecto haya desaparecido, o cuanto menos que se haya transformado en una variante regional de la lengua común a todos...

Por primera vez en mi vida no tengo dudas al respecto... Sí, es malo porque el dialecto es el pueblo y el pueblo es la autenticidad.

Pero eso es populismo ingenuo...

La palabra «populismo» dejémosela al crítico Asor Rosa...[1].

Incluso Gramsci, si no me equivoco, criticaba la actitud de determinados escritores...

Eran otros tiempos, un momento histórico distinto, y aquello venía determinado por el contexto. Si la corrosión de la civilización del consumo alcanza ya a civilizaciones antiquísimas que han permanecido aisladas durante siglos, como el Nepal, ¿cómo no va a barrer literalmente unos cuantos dialectos, los hábitos de sus hablantes, la idea misma de región..? Lo que ha sucedido entre nosotros es que el centro ha atrapado a la periferia, apoderándose de ella, de su alma, a través de la Televisión y de la Moda. La periferia, a su vez, se ha aproximado al centro gracias a las carreteras y a la motorización. [...]

Entonces admites que actualmente el pueblo sabe o percibe que, por desgracia, el dialecto ha constituido un signo de inferioridad y ha sido utilizado como mecanismo de exclusión.

El pueblo ya no habla en dialecto, es más, se avergüenza de él. La televisión le ofrece un modelo de comportamiento distinto, desde la lengua hasta la expresión corporal, pasando por la comida; de modo que el pueblo y la televisión echan por tierra obscenamente mi mito entero. Para las mujeres del pueblo, el problema del nivel de vida ha sustituido al de la

1. Alberto Asor Rosa había publicado en 1965 *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, un ensayo crítico con la formación de una tradición nacional moderna en la que no escatima críticas a Pasolini y al neorrealismo por haber sublimado, más pasional que racionalmente, al «pueblo» italiano. Hay referencias en «Los estudiantes están haciendo la guerra civil, no la revolución» y en «Un pobre siempre es heroico», *supra* [*N. de T.*].

miseria, cuando con ésta eran más felices... El pueblo ya no se ríe. En su rostro ya sólo ves risotadas, no sonrisas, mientras nosotros, con nuestra visión pequeño-burguesa, pensamos que las clases subalternas están más satisfechas que antes porque tienen electrodomésticos, puede que incluso un coche, o porque visten y hablan como los demás. Frente a este fenómeno espantoso de aculturación, verdaderamente fascista, me convierto en el más recalcitrante de los conservadores.

Los planes de estudio deberían recuperar ese extraordinario repositorio de culturas y testimonios...

La escuela hubiera podido y debido ocuparse del dialecto cuando la mayoría de italianos no hablaba la lengua nacional. Ahora es demasiado tarde. Es más, se debería suprimir el italiano de la enseñanza y sustituirlo por las lenguas extranjeras útiles para quien se ve obligado a emigrar, puesto que nunca es tarde para estudiar italiano en el extranjero... Debido a la continua emigración, he visto pueblos enteros sicilianos, en la zona de la Madonia, sin jóvenes: ¿acaso se les debería haber enseñado el dialecto en la escuela?

Pasolini, hasta aquí has hablado de los suburbios romanos y del Sur. ¿Pero qué sucede en el Norte?

En el Norte la industria ha acercado gradualmente centro y periferia, y por tanto lengua y dialecto. El italiano que hoy habla un milanés o un turinés no suena tan mal como el que habla un meridional. En el Sur el salto ha sido enorme, la civilización del consumo ha arrasado sus particularismos.

¿Serías feliz si el mundo regresara a una nueva Edad Media, no la posmoderna que vaticinan los tecnócratas expertos en apocalipsis, sino la arcaica y bárbara, la dialectal que tú amas?

Claro que sería feliz, estaría dispuesto a renunciar a cualquier cosa a cambio de la rebarbarización del mundo: uno por el que valiera la pena luchar. Pero ¿por quién seguir luchando, si el pueblo ha dejado de existir? Y ¿contra quién luchar?

Pero entonces regresaríamos a un mundo, aún no desaparecido del todo, donde los Don Abundio y los Azzeccagarbugli[2] *podrían continuar enredando a los ignorantes con un poco de latín y alguna que otra ley...*

2. Personajes de la novela *I promessi sposi* (*Los novios*), de Alessandro Manzoni, que simbolizan la cobardía de los especialistas en el arte de sortear las dificultades por el

¡Peor para los Don Abundio y los Azzeccagarbugli, que no gozan de la inocencia de sus interlocutores!

Tus intereses culturales siempre se han decantado decididamente hacia el dialecto. Poemas que has escrito en friulano, artículos y ensayos preciosos sobre la poesía dialectal y la poesía popular, novelas sobre los chicos de los arrabales romanos, el dialecto en tus películas... ¿Continúa siendo posible una poesía dialectal? ¿Quedan aún jóvenes que escriban versos en dialecto?

Los primeros nombres que me vienen a la cabeza son Ignazio Buttitta en Sicilia, Albino Pierro en Lucania y Tonino Guerra en la Romaña, aunque ya no son jóvenes y ya ha llovido desde que describieron aquel mundo desaparecido. De los jóvenes sólo recuerdo a un chico palermitano de veinte años que ha publicado un librito de versos en siciliano prologado por Leonardo Sciascia[3]. Pero se trata de un caso aislado: contrariamente a lo que sucedía tiempo atrás, a mi mesa han dejado de llegar poemas en dialecto que me gusten de verdad.

Y tú, Pasolini, ¿no escribes más en dialecto?

No, porque como ya he dicho el dialecto y el mundo del que formaba parte han desaparecido. Por lo demás, sigo empecinado en evocar ese continente sumergido en mis películas; pero puede que lo mejor sea dejar de hacerlo, pues no es posible retroceder una y otra vez en el tiempo[4].

Entonces, ¿emplearás aún el dialecto en tu próxima película?

Sí, en la película que haré una vez termine *Las mil y una noches*. Los protagonistas serán dos napolitanos, y uno de ellos quisiera que fuese interpretado por Eduardo de Filippo. La película arranca en Nápoles y transcurre a través de un largo viaje en el que esa pareja de napolitanos se encuentra en su paseo por el mundo con un montón de napolitanos más[5].

procedimiento de situarse siempre del lado del más fuerte. Don Abundio es un clérigo, dotado por tanto de conocimientos de latín en contraste con el pueblo llano. Mientras que Azzeccagarbugli (italianización del término dialectal milanés *zaccagarbùj*, «pendenciero») es el apodo de un personaje docto en leyes [*N. de T.*].

3. Podría referirse a Melo Freni, *Il senso delle cose*, Flaccovio, Palermo, 1966 [*N. de T.*].

4. A pesar de ello, en diciembre de 1973 y durante 1974 Pasolini escribió las poesías friulanas de «la seconda forma» de *La meglio gioventù* (poemas friulanos del 1941-1953), así como el conjunto de poemas italo-friulanos titulados «Tetro entusiasmo». Todo compilado en *La nuova gioventù* [1975], Einaudi, Turín, 2002, y Garzanti, Milán, 2016.

5. *Porno-Teo-Kolossal* fue el último proyecto cinematográfico de Pasolini, a partir de una idea de su amigo y colaborador Sergio Citti. Publicado en *Cinecritica*, n.º 13, 1989,

Nápoles, los napolitanos: ¿qué ha motivado esa elección?

Nápoles se ha mantenido como la ciudad dialectal por excelencia. Su adaptación a los modelos del centro, a las normas impuestas desde arriba en la lengua y en el comportamiento, es sólo epidérmica. Durante siglos, los napolitanos se han adaptado miméticamente a los que están por encima de ellos, pero conservándose en el fondo iguales, con su propio modelo de cultura.

Sin embargo, esa inmovilidad es una de las causas de la decadencia de la ciudad, de su escasa educación cívica...

Afortunadamente, pues ¿de qué otra nación deberían sentirse ciudadanos los napolitanos? Por lo menos en Nápoles y sólo en Nápoles sobrevive algo auténtico: el dialecto y el mundo que lo envuelve.

pp. 33-53 (hay trad. cast. de J. R. Capella y A. Giménez en *mientras tanto*, n.° 53, enero-febrero de 1993, pp. 81-124; después en M. Maresca y J. I. Mendiguchía [eds.], *Salò. El infierno según Pasolini*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba, 1993, pp. 207-264).

1974

EL VERDADERO COMPROMISO*

Los últimos cinco o seis años de la vida literaria y política italiana han estado marcados por el miedo de los intelectuales al desprecio de los jóvenes. A medida que ese miedo ha ido quedando atrás, por la progresiva relajación de la lucha emprendida con tanta ingenuidad y arrogancia por los jóvenes, la sensación de haberse liberado (del chantaje, del linchamiento) vuelve a animar a los intelectuales, que ven en la restauración una oportunidad de desquite. Se entiende, pues, la reaparición de las viejas discusiones sobre la «libertad» del intelectual, la legitimidad de sus ambiguas o ingeniosas elucubraciones sobre lo que importa y lo que no en política, su independencia, etcétera. El intelectual retoma su papel de guía, aunque sólo a nivel teórico. La reflexión vuelve a ocupar su lugar preeminente en detrimento de la acción.

El pragmatismo *gauchista* (bajo la impronta del *Che* Guevara, para quien ya no lo recuerde) es interpretado como parafascista. Hay que preguntarse si era algo tan difícil de entender hace cinco o seis años, pues entenderlo y afirmarlo ahora resulta injusto. El significado que hoy es posible atribuir al ansia de actuar de los jóvenes del sesenta y ocho —cultura pequeño-burguesa de la que eran portadores aparte— es más bien otro. En 1968 la protesta (un fenómeno que abarcaba a cientos de miles de jóvenes de todo el mundo) estalló tan pujante como arbitrariamente. De hecho, no había nada que pudiera explicar, directa y explícitamente, un estallido de tal calibre. Sucedió de la noche a la mañana. Así pues, ¿a qué se debió? ¿A una voluntad real de los jóvenes de derribar el sistema (en aquellos países donde no existía un partido comunista fuerte) o de hacer la revolución? Probablemente, no. Nadie en su fuero interno creía realmente que una cosa así fuera factible, a pesar de que todos se comportaron como si efectivamente lo fuera. Y teorizaron sobre el modo de

* Respuesta de Pasolini a la encuesta de Giacomo Carioti sobre la relación entre cultura y política en Italia publicada en la revista mensual *Il Dramma*, n.º 3, de marzo de 1974, bajo el título «Il dovere di un intervento continuo» («El deber de la intervención permanente», reelaborado a fondo por el propio autor en «Los intelectuales del 68: maniqueísmo y ortodoxia de la 'Revolución del futuro'», en *Escritos corsarios*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2009, pp. 35-37).

llevarla a cabo (por ejemplo, a través de la guerrilla urbana, de la preeminencia de la acción sobre el pensamiento, de referencias a la teoría revolucionaria de Mao, etcétera).

En realidad puede que la rebelión de los estudiantes, y de aquellos intelectuales —veteranos incluidos— que necia, adulatoria o cuando menos acríticamente los apoyaron, no se tratara más que de una protesta desesperada que se ahogó en sí misma, un grito profundo de dolor con timbres de amenaza, de exasperación, de ira. ¿Y cómo pudo llegarse a semejante grito de dolor, que resonó por toda Europa y fue prorrumpido por toda una generación de jóvenes? Al no haber causas directas (las instituciones autoritarias, la represión o la crisis de la enseñanza eran problemas seculares), lo que probablemente intervino fue una causa indescifrable, imposible de identificar hasta ahora.

En realidad, la única correspondencia objetiva apreciable en la rebelión de los jóvenes consiste en su correlación, en virtud de un proyecto a estas alturas claro e ineluctable del «desarrollo» capitalista, con las normas que emanan de la gran revolución interna de éste: la Aplicación de la Ciencia, en un contexto de proliferación ilimitada de centros de producción y de consiguiente frenesí por consumir. Entre este nuevo mundo —que hacia finales de los años sesenta se estaba perfilando como el futuro general de la humanidad— y el marxismo ya no era posible establecer nexo alguno. Entre el capitalismo tecnológico y el humanismo marxista se estaba estableciendo una auténtica diacronía histórica, una efectiva inconmensurabilidad. El universo tecnológico, a través de una mutación psicológica de los trabajadores, tendía a absorber sustancialmente hasta la lucha de clases. El salario ya era objeto de discusión entre el dueño y el trabajador como de burgués a burgués. (Los actuales hijos de trabajadores son mil veces más «burgueses» que sus padres). El grito de dolor del sesenta y ocho se debió probablemente a la consciencia, aún no manifiesta, de todo esto. A la sumisión del marxismo a un «desarrollo histórico» que obedecía completamente a los designios de la sociedad burguesa; a lo inverosímil de un diálogo revolucionario entre un humanista marxista y un tecnócrata *qualunquista*, a esas alturas proyectado triunfalmente hacia el futuro.

El equívoco de la revolución inminente, prácticamente milenarista, del período del sesenta y ocho suscitó en el intelectual y en el hombre culto el deber de una intervención política inmediata. Fueron muchos los intelectuales que se prestaron a ese juego, en parte por buena fe, en parte por cobardía, pero sobre todo por un error político de fondo. Estaba claro como la luz del día que no se iban a producir revoluciones de la noche a la mañana. El Pci lo sabía perfectamente, al punto de que es probable que el «compromiso histórico» se gestara precisamente en aquel momento deli-

cado. Los viejos comunistas desean realmente una mejora de las condiciones de vida de los trabajadores, así que un «desarrollo» impetuoso, incesante, enorme, absorbente, no podía dejar de fascinarles, de dar un nuevo impulso para su ingenuo progresismo. Por otro lado, los viejos comunistas siempre han sido desesperadamente realistas y no resultaba difícil de entender que dicho «desarrollo» era un fenómeno de suficiente envergadura como para constituir el probable inicio de una nueva era en la historia de la humanidad. Mientras estudiantes e intelectuales se retorcían por la incompatibilidad entre el capitalismo tecnológico y el humanismo marxista —y de ende, por la imposibilidad de luchar—, el partido comunista empezaba a elaborar la tesis del compromiso entre dos tiempos históricos inconciliables. Lo cual hubiera debido permitirle intervenir en ese «desarrollo», programarlo, volverlo lo más socialista posible, alejarlo al máximo de la ciega producción de bienes superfluos y aproximarlo a una razonable producción de bienes necesarios: en suma, imponer al «desarrollo» capitalista las reglas del deber moral y la memoria del humanismo. No era mucho, comparado con la revolución, pero era lo más que se podía hacer con realismo ante la perspectiva de que el famoso «desarrollo» no abandonara ya la senda que había iniciado.

Lo que hace problemática esta hipótesis, es decir, el riesgo de una ralentización del progreso o incluso de una recesión, es lo que empuja al intelectual —incluso el independiente, como el literato o el científico— a intervenir una y otra vez, a mantener la misma inmediatez política que ya en el período del sesenta y ocho se reveló convulsa, inútil, verbal y moralista. De lo que ahora se trata no es de validar el afán revolucionario de un ejército de jóvenes —cuyo significado, si se interpreta críticamente, fue en definitiva trágico— sino de ver si la crisis de uno de los dos polos históricos incompatibles entre sí —el «desarrollo» capitalista— puede brindar al otro —la oposición marxista— la posibilidad de empezar de cero una lucha revolucionaria. O, en la peor de las hipótesis, de ver si se puede ganar algún espacio entre el verdadero fascismo —en que consiste sustancialmente el poder del «desarrollo»— y el viejo fascismo asesino —que aprovecha la crisis de ese fascismo sin Patria y sin Iglesia para llevar a la nación hacia el desorden—. Un tipo de lucha muy evolucionada pero al mismo tiempo desesperadamente «tardía».

El hombre de cultura debe comprometerse con la lucha política en medio de estas condiciones ambiguas, contradictorias, frustrantes, ignominiosas y odiosas, dejando de lado sus (falsas) rabietas maniqueas contra el Mal, que sólo han servido para contraponer una ortodoxia a otra.

EN LA IRRELIGIÓN DE MI TIEMPO*

En el famoso artículo del Corriere[1] *escribiste que el cincuenta y nueve por ciento del «no» del 12 y 13 de mayo no demuestra la victoria del laicismo, del progreso y de la democracia. Para ver si tienes o no razón, quisiera pedirte que analizásemos juntos la cuestión pura y dura de la institución del divorcio, que está en el origen de la jornada creo que positiva del 12 de mayo.*

Dejando de lado que no creo que la conformidad de los fascistas con el divorcio haya sido determinante, es posible que a cierto número de fascistas veteranos la palabra «divorcio» les sonara a algo parecido al libertinaje del siglo XIX y, por tanto, que alguna gente de orden se haya atrevido a votar a favor en la soledad de la urna, sin que nadie se enterase, según el credo del «se hace pero no se dice» típico del viejo fascismo —o si prefieres del «fascismo biológico»—. En cuanto a los jóvenes fascistas conscientes de serlo, si han votado «no» lo habrán hecho como consecuencia de la homologación de comportamientos (mismas películas, misma televisión, mismas canciones, mismos tejanos, mismas motocicletas, etcétera) a la que me referí en el artículo de marras —pero como bien sabes, también en numerosas ocasiones anteriores—. Por lo que hace a los jóvenes y a las personas de mediana edad (digamos sobre los cuarenta) que sin ser en realidad fascistas carecen a nivel consciente de una politización definida y que también han votado «no», mucho me temo que este «no» provenga de la falsa tolerancia que la ideología del consumo quiere difundir y ya ha difundido concretamente en Italia... Todo esto se ha producido en los últimos tres lustros, o si me apuras en los dos últimos.

* Entrevista de Adele Cambria para la revista *Aut*, III/25, de 4 de agosto de 1974. El título juega con el del poemario de Pasolini *La religione del mio tempo* (1961).

1. «Gli italiani non sono piú quelli» («Los italianos han dejado de ser los mismos»), *Corriere della Sera*, 10 de junio de 1974 (luego en los *Escritos corsarios* con el título «Estudio sobre la revolución antropológica en Italia»). El 12 y 13 de mayo de 1974 se había celebrado un referéndum para la revocación del derecho al divorcio impulsado por el sector derechista de la Democracia Cristiana, triunfando el «no» —o sea, el derecho al divorcio— con el 59,3 por ciento de los votos [*N. de T.*].

En la Italia de hace quince años, o tal vez diez, un país en gran parte feudal o cuanto menos campesino y paleoindustrial, una meta como ésta —que con razón tachas de anticuada y por tanto liberal del siglo pasado— habría suscitado un escándalo...

¿Pero echas de menos aquel país?

Lo que eche o no de menos es asunto mío. En cambio importa preguntarse si la transformación de aquel país se ha producido por el desarrollo, en los últimos años, de una consciencia laica, progresista y democrática italiana, o por la mera fuerza de la inercia tecnológica, por decirlo de algún modo (la mencionada homologación de comportamientos impuesta por la televisión, por la industria automovilística, por la de las lavadoras, etcétera). El «no» del cincuenta y nueve por ciento —como ya escribí y ahora repito— es el resultado de esto último...

¿Lo mismo vale para el «no» de las mujeres? ¿No crees que éstas, incluso las no politizadas, se han rebelado por ejemplo contra la frase de Fanfani «La familia es la única mutualidad que os asiste desde la cuna hasta la tumba» de su última alocución televisiva del 12 de mayo?[2].

No creo que una frase de ese tipo, por provocadora que sea, pueda influir en millones de votantes...

Obviamente me refiero no sólo a una frase, sino a toda una campaña a favor del «sí» que no ha tenido en cuenta, sin ir más lejos, que las mujeres han cambiado, que cada vez son más las que rechazan la idea de que su naturaleza femenina las constriñe a fregar platos, o de que los friegan por amor...

En mi opinión, no todo el «no» de las mujeres es síntoma de progreso, el fruto de una educación feminista o cuanto menos progresista...

Una educación progresista que hubiera sido lógico esperar de los partidos de izquierda, pero que no se ha dado... No es casual que entre los temores del Pci al referéndum, que en mi opinión has denunciado con toda justicia, figurara el de que las mujeres del Pci, o al menos una parte de ellas, pudieran votar contra el divorcio. Algo que en mi opinión se derivaba de una especie de mala consciencia del partido, sabedor de no haber hecho por la emancipación femenina todo lo que estaba a su alcance.

Ya puestos, podríamos razonar como intelectuales radicales, señalando —con razón— que la izquierda no ha producido una ideología al-

2. El secretario de la Democracia Cristiana, Amitore Fanfani, representante del ala dura del partido, llevó a cabo una cruzada furiosa contra la legalización del divorcio [*N. de T.*].

ternativa en materia de familia, de mujeres, etcétera. Sin embargo, hay que decir que en la realidad italiana, con mujeres analfabetas, con mujeres chabolistas, con mujeres campesinas, con mujeres emigrantes, el Pci ha hecho lo que podría hacer: que es poco, muy poco, al punto de poder suscitar indignación...; pero en situaciones de exasperante retraso el mero hecho de votar a la hoz y al martillo ya te proporciona cierta sensación de tener consciencia. En cualquier caso, me reafirmo en la opinión de que, aunque pueda ser cierto que una cantidad cada vez mayor de mujeres rechaza su papel de friegaplatos, también lo es que ese rechazo no surge de una toma de consciencia digamos que radical, como puede ser la feminista, ni moderada, como puede ser la socialista, sino que lamentablemente nace de una «educación» llevada a cabo —en una palabra— por la televisión. Nace de *Carosello*, de los retratos personales de Mina, etcétera[3].

En todo caso Carosello *potencia la imagen de la mujer friegaplatos, gracias al detergente Sole-Platos... ¿No te parece?*

Gracias a Sole-Platos, pero también a la máquina friegaplatos. Como te decía, se trata de una emancipación tecnológica que como tal puede no ser del todo mala, pero que proviene de la falsa tolerancia.

Así pues, piensas que el «no» de las mujeres se debe, en última instancia, no a Marx y Engels, o a las teorías sobre la mística de la feminidad proclamadas por Betty Friedan, sino tan sólo a la generalización de la ideología consumista. Esto es, que la negativa de la mujer a ser una friegaplatos se debe a que, inducida por el consumismo, desea convertirse en un objeto sexual. ¿Es eso lo que crees?

Sí. Aunque no se pueda generalizar, ciertamente una parte de las mujeres que han votado «no» ha expresado los valores a que te refieres. Repito: en el «no» hay un lado bueno y otro malo. No hemos de tener miedo a desvelar lo malo.

Acabas de referirte al feminismo (o he sido yo quien te ha inducido a ello). En cualquier caso, cada vez que has declarado algo sobre la cuestión femenina te has mostrado antifeminista. Y como este punto de vista tuyo, en mi opinión, no casa bien con tu querencia por la libertad intelectual, me he preguntado por las razones de tal discordancia. Te propongo

3. Programas de éxito de la Rai de aquella época. Pasolini se refirió en varios textos a «Carosello» (1957-1977), un programa basado en *gags* funcionales al corte publicitario final (en Italia, aún se recuerda que el detergente «Ava» dejaba blanco al pollo «Calimero», maltratado por todos por «pequeño y negro») [*N. de T.*].

dos: como tantísimos otros, estás desinformado y crees que el feminismo reivindica el poder, un simple relevo de custodios entre varones y mujeres, cuando en realidad lo que pretende es que cualquiera, hombre o mujer, negro o blanco, recupere plenamente su propia identidad, su propio valor como persona.

Si el feminismo consiste en esto, si lo que quiere es esto, está claro que queremos lo mismo. Pero no creo que sea posible conseguirlo si hombres y mujeres luchan cada uno por su lado...

La segunda razón que he encontrado y que te propongo sería ésta: una especie de coherencia homosexual que, tal vez inconscientemente, desarrollas excluyendo del todo a la mujer de tu campo de intereses. Los análisis feministas avanzados indican que el mundo es masculino, que las relaciones de poder se dan siempre entre varones, y que aquellos que rechazan la heterosexualidad, como es tu caso, no hacen más que ser coherentes con el propio principio «masculino» que gobierna el mundo. Es decir, que extienden el pacto de silencio masculino también al terreno sexual. ¿Estás de acuerdo?

La teoría me parece muy original. Pero en tanto que homosexual he de decirte que en la relación erótica entre homosexuales no se da ningún vínculo, ningún forma de solidaridad masculina. O al menos eso es rarísimo. Actualmente, un homosexual italiano es un ser amenazado y amenazable, que llega incluso a arriesgar su vida cada noche.

¿Pero eso no se debe al hecho de que la homosexualidad todavía es considerada una culpa?

Y si alguna vez dejara de serlo, lo máximo que se puede esperar es que sea tolerada: pero será una falsa tolerancia, porque una sociedad como esta en que vivimos sólo está en condiciones de producir una falsa tolerancia, en mi opinión mucho más insoportable que la condena.

La misma falsa tolerancia que hoy vuelve neuróticos a los jóvenes.

En consecuencia, ¿no encuentras factible una sociedad en la que cada cual sea libre de expresarse según su propia moral, también en el terreno sexual? ¿Una sociedad sin roles, donde la elección del compañero pueda darse más allá de las características sexuales del otro? ¿Sobre la base de la afinidad entre dos personas?

Lo que indicas, es decir, el derecho, entre el resto de derechos, a la bisexualidad, dibuja una comunidad humana que presupone una revolución de la que por ahora no veo indicios en ningún país del mundo.

EL GENOCIDIO*

Pido disculpas si incurro en alguna imprecisión o vaguedad terminológica. La temática —como ha quedado claro— no es literaria y, por suerte o por desgracia, sucede que soy un escritor y que por ello carezco, sobre todo lingüísticamente, de los términos precisos para abordarla. Y una aclaración más: lo que diré no es fruto de una experiencia política en el sentido estricto y —por decirlo de algún modo— profesional de la palabra, sino de una experiencia, me atrevería a decir, casi existencial.

Antes que nada señalaré, como ya habréis intuido, que mi tesis es mucho más pesimista, más áspera y dolorosamente crítica, que la de Napolitano. Su hilo conductor es el *genocidio*: pues bien, en mi opinión la destrucción y sustitución de valores en la sociedad italiana actual conduce, sin necesidad de matanzas ni fusilamientos masivos, a la eliminación de un vasta extensión de la sociedad misma. No se trata, en cualquier caso, de una afirmación enteramente herética u ortodoxa. Ya en el *Manifiesto* de Marx hay un paso que describe con claridad y precisión extremas el genocidio practicado por la burguesía sobre determinados sectores de las clases dominadas, más que sobre trabajadores sobre subproletarios y algunas poblaciones coloniales. Hoy, Italia está experimentando de forma dramática, por primera vez, ese fenómeno: amplios sectores que habían permanecido fuera de la historia —la historia del dominio burgués y de la revolución burguesa— han padecido dicho genocidio, es decir, la asimilación al modo y a la calidad de vida de la burguesía.

¿Cómo se produce esta permuta de valores? Mi punto de vista es que se está produciendo clandestinamente, a través de una especie de persuasión velada. Mientras que en tiempos de Marx aún existía la violencia explícita y abierta (la conquista colonial, la imposición violenta), el proceder

* Transcripción de la intervención de Pasolini en una mesa redonda el 7 de septiembre de 1974 en Milán, en el Festival provincial de *l'Unità*, al lado de Roberto Guiducci, Renato Guttuso y el por entonces dirigente del Pci Giorgio Napolitano. Publicado con el título «Ideologia e politica nell'Italia che cambia» en *Rinascita*, 27 de septiembre de 1974. Aparece también, con el título «El genocidio», en *Escritos corsarios*.

actual es mucho más sutil, hábil y complejo, el proceso es mucho más maduro y profundo técnicamente. Los nuevos valores sustituyen de matute a los antiguos, lo que se comprende si pensamos que los grandes discursos ideológicos resultan prácticamente desconocidos para las masas (la televisión, por poner un ejemplo sobre el cual volveré, no ha emitido el discurso de Cefis a los alumnos de la Academia de Módena[1]).

Me explicaré mejor si regreso a mi manera de hablar habitual, la de escritor. Durante estos días estoy escribiendo el fragmento de una obra en el que afronto el tema de forma imaginativa, metafórica[2]: imagino una especie de descenso a los infiernos donde el protagonista, como demostración del genocidio al que me refería, recorre la calle principal de una barriada periférica de una gran ciudad meridional, probablemente Roma, y tiene una serie de visiones, cada una correspondiente a una de las calles transversales que desembocan en la central. Cada una de éstas es una especie de babel, de círculo infernal de *La divina comedia*: a la entrada se aprecia un determinado modelo de vida puesto ahí disimuladamente por el poder, al cual se adaptan rápidamente sobre todo los jóvenes, en particular los chicos de la calle. Éstos han perdido su viejo modelo de vida, que materializaban al vivir y del que en cierto modo se sentían satisfechos y hasta orgullosos, a pesar de que comportaba todas esas miserias y partes negativas que antes ha descrito con justicia Napolitano; y ahora tratan de imitar el nuevo modelo puesto ahí a escondidas por la clase dominante. Describo más modelos de comportamiento, hasta una quincena, correspondientes a diez círculos y cinco babeles, pero por brevedad sólo mencionaré tres. Aunque anticipo de nuevo que mi ciudad es una del centro-sur, por lo que el argumento es sólo relativamente válido para la gente que vive en Milán, en Turín, en Bolonia, etcétera.

Por ejemplo, está el modelo que preconiza un cierto hedonismo interclasista, que impone a sus jóvenes e inconscientes imitadores la adecuación de su comportamiento (de su manera de vestir y de calzarse, de su modo de peinarse o de sonreír, de moverse o de gesticular) a lo que ven en la propaganda, sobre todo televisiva, de los grandes productos indus-

1. Eugenio Cefis presidió la empresa nacional de petróleos (Eni), sustituyendo a Enrico Mattei tras su asesinato en 1963, y luego la eléctrica Montedison, empresa privada comprada con fondos del Eni. Vinculado a la logia P2 con el *alias* Troya, se le han atribuido maniobras para instaurar un presidencialismo autoritario en Italia. Pasolini tomó un discurso de Cefis del 23 de febrero 1972 en la Academia Militar de Módena como modélico del capitalismo maduro, y se cree que es el personaje oculto de su novela póstuma *Petróleo*. No faltan los que atribuyen el asesinato de Pasolini a su investigación sobre Cefis [*N. de T.*].

2. *La divina mimesis*, publicado póstumamente en Einaudi, Turín, 1975 (trad. cast. de Giulia Adinolfi, *La divina mímesis*, Icaria, Barcelona, 1976).

triales (propaganda que representa, casi racialmente, el modo de vida burgués). Es palmario que los resultados de eso son lamentables, porque un joven pobre de Roma no está aún en condiciones de satisfacer esos modelos, y ello le genera unas ansias y frustraciones que lo sitúan al borde de la neurosis.

También está el modelo de la falsa tolerancia, de la permisividad. En las grandes ciudades y en la campiña del centro-sur aún estaba vigente algún tipo de moral popular, en verdad más bien anárquica, pero con sus propios tabús diferenciados de los de la burguesía: por ejemplo, en lugar de hipocresía, una especie de código al que se atenía sencillamente todo el mundo. Llegó un punto en que el poder necesitó de un nuevo tipo de súbdito que fuera, antes que nada, consumidor, y para que fuera un consumidor perfecto fue necesario concederle una cierta permisividad en el campo sexual. Éste es el modelo al que ahora tiende a adaptarse el joven de la Italia subdesarrollada, de manera torpe, desesperada y en cualquier caso neurotizante.

O un tercer modelo, al que llamo de la afasia, de la pérdida de capacidad lingüística. La Italia centro-meridional estaba llena de tradiciones regionales y urbanas de una lengua viva, de un dialecto que era una lengua viviente, oxigenada por descubrimientos continuos y jergas ricas en invenciones casi poéticas. Todo el mundo, día a día, contribuía a esta maravillosa vitalidad lingüística: en cada velada nacía un nuevo juego de palabras, una agudeza, una palabra imprevista. El modelo introducido por la clase dominante ha bloqueado lingüísticamente a esas gentes. En Roma, por ejemplo, ya nadie es capaz de inventar, se ha generalizado una especie de neurosis afásica: se habla una lengua correcta, carente de dificultad y esfuerzo, como si todo fuese tan fácil de decir como en los libros de texto, lo que desemboca en una verdadera y concreta afasia, en el sentido clínico del término, cuando por fin la gente se ve incapaz de generar metáforas y corrientes lingüísticas reales y se limita a gimotear, o a hablar a empellones, o a carcajearse al no saber muy bien qué decir.

He aquí un breve resumen de mi visión infernal, que por desgracia vivo existencialmente. ¿A qué es debida esta tragedia en por lo menos dos terceras partes de Italia?, ¿a qué es debido este genocidio causado por la aculturación solapadamente impuesta por las clases dominantes? A que la clase dominante ha escindido netamente «progreso» y «desarrollo». A ella sólo le interesa el desarrollo, porque sólo de ahí extrae su beneficio. Es preciso de una vez hacer una distinción drástica entre ambos términos, «progreso» y «desarrollo». Es posible concebir un desarrollo sin progreso, la situación monstruosa que está experimentando cerca de dos tercios de Italia, pero en realidad también es posible concebir un progreso sin

desarrollo, como sucedería si en determinados sectores campesinos se difundieran nuevos modos de vida cultural y civil sin —o con un mínimo de— desarrollo material. Lo que hace falta —tarea que a mi entender corresponde al partido comunista y a los intelectuales progresistas— es ser conscientes de esa disociación atroz y lograr que las masas populares también lo sean, a fin de que pueda ser eliminada y se produzca por fin una convergencia entre desarrollo y progreso.

¿Qué desarrollo desea en cambio este poder? Si lo queréis comprender mejor, leed el discurso de Cefis a los alumnos de Módena que mencioné antes: encontraréis una noción de desarrollo como poder multinacional —o transnacional, como dicen los sociólogos— basado entre otras cosas en un ejército no nacional, muy avanzado tecnológicamente pero ajeno a la realidad de su propio país. Todo esto hace borrón y cuenta nueva con el fascismo tradicional, que se basaba en los viejos y naturalmente falsos ideales del nacionalismo o del clericalismo; lo que en realidad avanza es una forma de fascismo completamente nueva y aún más peligrosa.

Me explico mejor. En nuestro país se está produciendo la sustitución de valores y de modelos a la que me he referido, con un papel preponderante de los medios de comunicación de masas, empezando por la televisión. Con esto no estoy afirmando que dichos medios sean intrínsecamente negativos: al contrario, estoy de acuerdo en que podrían constituir un gran instrumento de progreso cultural; pero hasta ahora, por cómo han sido utilizados, han constituido un instrumento de espantosa regresión, de desarrollo sin progreso, de genocidio cultural para al menos dos tercios de italianos.

Vistos desde este prisma, los resultados del 12 de mayo contienen un elemento de ambigüedad. En mi opinión, al «no» también ha contribuido poderosamente la televisión, que por ejemplo ha devaluado claramente todo contenido religioso durante los últimos veinte años. Ya sé que hemos visto a menudo al papa bendecir, a cardenales oficiar procesiones y funerales, pero se trataba de hechos no afines a la conciencia religiosa. Lo que en realidad se estaba produciendo, al menos a nivel subconsciente, era un proceso de laicización por el que las masas del centro-sur eran entregadas al poder de los *mass media* y, a través suyo, a la ideología real del poder, al hedonismo del poder consumista.

Por esta razón se me ocurrió decir —puede que de forma demasiado violenta y crispada— que en el «no» conviven dos almas: por un lado, la de un progreso real y consciente, en el que los comunistas y la izquierda han jugado un papel importante; por el otro, la del italiano que acepta el divorcio por las exigencias secularizadoras del poder burgués, ya que quien acepta el divorcio es un buen consumidor. Éste es el motivo por el

cual, en honor a la verdad y por un sentido dolorosamente crítico, puedo llegar a la siguiente previsión apocalíptica: si lo que ha prevalecido entre la masa del «no» es el lado controlado por el poder, la suerte de nuestra sociedad está echada. Puede que no suceda tal cosa, justamente porque en Italia hay un partido comunista fuerte, una *intelligentsia* bastante avanzada y progresista; pero el peligro está ahí.

La destrucción de valores en curso no implica su inmediata *sustitución* por otros valores, con su lado bueno y su lado malo, con una inevitable mejora del tenor de vida ligada a un progreso cultural real. Entre medias hay un momento de imponderabilidad, que es precisamente el que estamos viviendo; es ahí donde radica el grande y trágico peligro. Pensad en estos términos lo que puede suponer una recesión y sentiréis un escalofrío si por un instante hacéis una comparación —puede que arbitraria, puede que literaria— con la Alemania de los años treinta. Nuestro proceso de industrialización de los últimos diez años tiene cierto parecido con el alemán de entonces: en aquellas condiciones, con la recesión de los años veinte, el consumismo despejó el camino al nazismo.

Tal es la angustia de un hombre de mi generación, que ha visto la guerra, a los nazis, a las SS, que sufrió un trauma nunca superado del todo. Cuando miro a mi alrededor y veo a unos jóvenes que están perdiendo los antiguos valores populares y que absorben los modelos impuestos por el capitalismo, con el riesgo de deshumanizarse, de padecer una afasia feroz, una falta de capacidad crítica, una pasividad extrema, me viene a la cabeza que éstos eran los rasgos típicos de las SS y veo planear sobre nuestras ciudades la sombra horrible de la cruz gamada. Mi visión es apocalíptica, sin duda. Pero si a su lado y al de la angustia que la produce no hubiera también en mí un asomo de optimismo, si no pensara que es posible luchar contra todo esto, sencillamente no habría venido aquí.

LA PÉRDIDA DE LA REALIDAD Y EL CINE ININTEGRABLE*

¿Estás proyectando otra película?

Sí. Bueno, estoy dudando entre dos: una se llama *Bestemmia* [Blasfemia], y es la vida de San Pablo, algo que escribí hace cinco o seis años pero que ahora he reelaborado, en el sentido de volverlo más radical y violentamente anticlerical. Porque hago un san Pablo doble, o sea, esquizofrénico, claramente disociado: uno es el santo, y el otro en cambio es el cura, un ex-fariseo que recupera sus referencias culturales anteriores y que será el fundador de la Iglesia. Lo condeno como tal, como fundador de la Iglesia, con todos los elementos negativos de la Iglesia ya listos: la sexofobia, el antifeminismo, la organización, las colectas, el triunfalismo y el moralismo; en una palabra: todas las cosas que han hecho el mal de la Iglesia están en él.

¿Por qué una película tan espantosamente negativa y polémica contra la Iglesia precisamente en este momento? Lo hago justamente porque el papa Pablo ha pronunciado estos días un discurso terriblemente constrictivo, ¿lo has leído? *Paese sera* ha publicado el resumen de un discurso suyo que puede parecer poco importante, pero que en mi opinión es fundamental, más importante que cualquier encíclica de Juan XXIII o de él mismo. Dice claramente que la sociedad ya no necesita para nada a la Iglesia, que el poder ya no necesita a la Iglesia, que la sociedad provee por sí misma a sus necesidades. En suma: la Iglesia se queda fuera y por eso se produce la crisis de las vocaciones, ya no hay curas; es un discurso de fracaso, trágico. La conclusión, además, es muy pobre: ¿cómo evitar todo eso? Pues rezando. Muy bien, pero ¿quién reza, si la situación se ha vuelto de tal modo que nadie reza ya? Bueno, pues lo que me enfurece es que el poder burgués excluye a la Iglesia con todo su cinismo después de haberse apoyado en ella durante un siglo (contradictoriamente, porque la burguesía no es religiosa, pero ha justificado cínicamente sus delitos, sus imperialismos, sus genocidios, sus explotaciones, con la excusa del Vaticano).

* Septiembre de 1974. Entrevista de Gidéon Bachmann, en R. Basano y R. Chiesi, *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, Museo Nazionale del Cinema, Turín, 2006, pp. 156-161.

Ahora que el poder burgués ya no sabe qué hacer con ella y la ha tirado por la borda, la Iglesia debería cambiar radicalmente de política y pasar decididamente a la oposición. Convertida en verdadera religión, debería oponerse con violencia al poder. Pues si me ha dado rabia que durante tantos siglos estuviera subordinada al poder, siendo poder ella misma, más rabia me da ahora que calle en un momento en que debería hablar, en que debería ponerse a la cabeza de la oposición, porque la oposición al nuevo poder sólo puede ser de carácter también religioso.

Tal vez la decadencia actual de la Iglesia es el principio de una descentralización religiosa...

Hablemos de una gestión asamblearia de la Iglesia [...] que debería situarse con decisión contra el poder, pero para hacer eso sobre todo debería negarse a sí misma en cuanto Iglesia codificada. Tampoco debería haber papa; la Iglesia debería renovarse completamente, negarse, llamarse Iglesia si acaso en el sentido etimológico de la palabra, *ecclesia*, que significa reunión de gente y no gestión desde arriba del Vaticano. Porque en mi opinión el evangelio todavía puede ser válido —por mucho que sea ya el texto de un mundo que ha perdido sus valores—.

Por otra parte ¿no crees que el hombre, como ser tribal, necesita identificarse con algo comprensible, aunque sea simplemente un mito, en vez de perderse en un sentimiento indiferenciado?

Una de las características de la desaparición del mito, del antiguo rito campesino sustituido por la industrialización, es la desaparición de la iniciación. En este momento ya no hay iniciación porque el niño nace ya consumidor: no hay una iniciación a la sociedad del consumo. Los jóvenes tienen como consumidores la misma autoridad que los ancianos. [...]

Pero si esta generación, con el paso de los años, va a ser cada vez más uniforme, cada vez más homologada, entonces tu confianza...

No, no tengo ninguna confianza; soy pesimista [...]. Creo en la libertad humana; siempre he creído en ella. Pero si las cosas siguen así el hombre se mecanizará, se enajenará, se volverá tan antipático y odioso que esta libertad se perderá del todo. Lo horrendo es que para toda la prensa y la cultura italiana los jóvenes son libres, no tienen complejos, viven una vida feliz; toda la burguesía italiana está convencida de eso. No ven... porque no los aman; a quien no ama a los jóvenes eso le importa un pito; dice: «están todos contentos, desinhibidos...», le importa un pito porque no los ama.

Pero son difíciles de amar.

Se ve que ni siquiera amaban a los de antes: al no haber amado a los de antes no se dan cuenta de que los de ahora han cambiado; para ellos son siempre los mismos. Yo, que los he amado mucho, siempre los he seguido; por tanto, para mí, lo que está ocurriendo es una catástrofe.

Sí, tú, en tus primeros libros, y también en Accattone.

No sólo, sino también en *Las mil y una noches*, porque se refiere a los jóvenes del Tercer Mundo. Es toda una declaración de amor: todos mis libros, las obras narrativas, hablan de los jóvenes, los amaba y los representaba. Ahora no podría hacer una película sobre estos imbéciles que nos rodean, salvo que tome una excepción, el drama de un neurótico, sensible. Resulta extraño decírselo a uno mismo: mientras en otro tiempo las excepciones las formaban, sobre todo en las ciudades, los hijos del pueblo, ahora en cambio es lo contrario: las excepciones las encuentras entre los estudiantes, entre alguno que lee...

EROS Y CULTURA*

La gente corre y hace cola para ver su película Las mil y una noches, *Pasolini. No obstante muchos críticos le reprochan haber abandonado, desde el* Decamerón *en adelante, pasando por* Canterbury, *el compromiso ideológico, político y dramático de sus primeras películas.*

Pues eso no es verdad. En absoluto. Al contrario, considero que mis tres últimas películas, *Las mil y una noches* incluida, son las más «ideológicas» que he hecho jamás. Es cierto que *Las mil y una noches* no es, evidentemente, una película de actualidad, o directamente ideológica como *Pajarracos y pajaritos*, *Teorema*, o *Accattone*. En *Las mil y una noches* la ideología está profundamente escondida, y se la obtiene no de lo que se dice explícitamente, sino de la representación. Hago ver un mundo, el feudal, donde vive un eros particularmente profundo, violento y feliz, donde no hay hombre alguno, ni siquiera el más miserable de los accattones, que no tenga un profundo sentido de su propia dignidad. Evoco ese mundo y digo: helo aquí, comparad, os lo presento, os lo digo, os lo recuerdo.

Pero en el fondo, ¿no se trata de una fuga, una fuga al pasado, de un regreso nostálgico al mito del «buen salvaje» aunque sea de tipo medieval?

Para empezar, quien ha desdeñado el mito del «buen salvaje» ha sido la burguesía cínica y corrupta. Pero el «buen salvaje» existe, Rousseau tenía razón, y lo he visto con mis ojos precisamente en estado puro: los dinka, un pueblo que vivía en las fuentes del Nilo, al fondo del Sudán. Iban completamente desnudos, desnudos con un hilo de perlas en torno al cuello y con una lanza; y no sabían nada, no sabían qué es la moneda y vivían del trueque, y eran comunitarios, pescaban y pastoreaban juntos. Y eran felices, felices, felices... Si pienso en la imagen de la felicidad humana pienso en los dinka. Destruidos. Destruidos por Abboud[1] en nombre del musulmanismo. Un genocidio. Que, naturalmente, nadie ha tomado en consideración.

* Entrevista a Pasolini de Massimo Fini, publicada por el semanario *L'Europeo*, de 19 de septiembre de 1974. Se ha eliminado la introducción de Fini.

1. Alusión al general Ibrahim Abbout que en 1958 estableció en Jartum una dictadura militar [*N. de T.*].

En cuanto a *Las mil y una noches*, estoy de acuerdo en que se trata de una recuperación, de una evocación, pero niego resueltamente que sea una fuga. Las fugas, las verdaderas, se dan en las coartadas de la conciencia o en los falsos testimonios del presente, pongamos por ejemplo en las falsas películas políticas, o bien en el futuro, que son las peores y las más falsas de todas las fugas. Yo hago algo distinto: extraigo del pasado una forma de vida que contrapongo polémicamente a la del presente, esto es, actualizo el presente. Si tengo nostalgia del pasado se trata de un pasado tan reciente que es muy dudoso que sea verdaderamente un «pasado»; en realidad siento lástima por aquel mundo campesino preindustrial y aquel mundo subproletario que había sobrevivido en Italia hasta hace poquísimos años, digamos que no más de cinco o seis. Creo que en aquel mundo los sentimientos humanos se realizaban mucho mejor y más acabadamente que hoy, al menos entre el pueblo.

Hoy, en cambio, los chicos del pueblo son tristes, sombríos, no son felices. ¿Por qué? Porque han tomado consciencia de su propia inferioridad social, porque sus modelos culturales han sido destruidos y sustituidos por otros, los del consumismo impuesto por el Poder, a los que no logran corresponder. En el fondo hay vínculos profundos entre el campesino y el subproletario italiano de hace cinco o seis años y los «héroes» de *Las mil y una noches*; en ambos hay de hecho un «equilibrio», lo cual significa más sencillamente una relación exacta, satisfactoria, entre ellos mismos y el modelo que se quiere realizar. Y eso les daba una cierta ligereza, cierta relación feliz con el mundo que les rodeaba aunque fuera un mundo de injusticias sociales.

Usted, Pasolini, también ha dicho recientemente que es un hecho políticamente importante mostrar en una película el cuerpo humano desnudo, mostrar sexos desnudos; y, en efecto, Las mil y una noches *es una película de sexos desnudos, de cuerpos humanos desnudos. ¿No cree que el «tabú» del sexo es una puerta ya desfondada desde hace años (y también usted ha contribuido a ello desde sus primerísimas películas), y que hoy el sexo le hace el juego precisamente a ese consumismo que usted combate con tanto ardor?*

Ciertamente, lo he dicho, pero también he dicho lo contrario. O sea, he dicho que abjuro de mis propias películas cuando son asimiladas como productos de consumo, cuando sirven al Poder por esa tolerancia y permisividad sexual que no tiene nada que ver con la verdadera libertad —libertad sexual y no sexual— porque no ha sido tomada, conquistada, sino concedida desde arriba por motivos muy precisos. Pues el Poder ha decidido ser permisivo porque solamente una sociedad permisiva puede ser

una sociedad de consumo. Eso lo sé muy bien. Pero ¿qué puedo hacer? ¿Impedirme introducir el sexo, esa parte esencial de la vida del hombre, en mis películas, sólo porque este problema ha sido acaparado y monopolizado por la derecha real, o sea, por los hombres que hoy tienen el poder en Italia?

Por tanto usted, Pasolini, admite que puede ser instrumentalizado por el poder.

En esa trampa de la permisividad y la tolerancia hemos caído también nosotros, los intelectuales, exactamente igual que los chicos de los suburbios romanos o los inmigrados meridionales en el Norte. Pero no hay alternativa; para nadie. Lo único, pues, hubiera sido suicidarse. Debería haber sido yo un estoico japonés o helenístico y hacerme el *harakiri*. No había otra posibilidad, no la hay... Pero no sé si eso es una vía o si no es más útil correr el riesgo de las integraciones, las asimilaciones y las instrumentalizaciones tratando de decir lo que se piensa, lo que se tiene, aunque sea con pesimismo, incluso desesperadamente.

¿Pero no le suscita alguna duda, Pasolini, precisamente el enorme éxito que está obteniendo su película Las mil y una noches*?*

No tengo el menor escrúpulo porque los motivos por los que la gente corre a ver mi película son perfectamente comprensibles. La va a ver porque es una película en la que la ideología está en el trasfondo, y donde por tanto prevalece la representación, y por ello los sueños, los hechos, los movimientos, las cosas y también el sexo, ¿por qué no? Comprendo y no me escandaliza en absoluto que el público vaya a ver ciertas escenas eróticas que nunca son vulgares, que no tienen nada de esa inmunda técnica de la pornografía que, entendámonos, yo no condeno, porque todo el mundo es libre de hacer lo que más le guste, pero con la que no tengo nada que compartir.

¿Qué entiende usted, Pasolini, por erotismo? Le hago esta pregunta porque lo que usted llama escenas eróticas de Las mil y una noches *para mí, en cambio, no lo son. Son poéticas, a veces conmovedoras, pero no son eróticas, no son excitantes. Por tanto, ¿qué es el erotismo para usted?*

Es una pregunta difícil de contestar. Puedo decirle, algo tautológicamente, que para mí el erotismo es la belleza de los chicos del Tercer Mundo, es la relación sexual de ese tipo, violento, exultante y feliz, que sobrevive todavía en el Tercer Mundo y que he representado casi acabadamente en *Mil y una noches* aunque depurándolo, quitándole la mecánica y el movimiento, disponiéndolo casi frontalmente, casi deteniéndolo.

Éste es mi eros. Pero no le sabría decir qué es el erotismo en general. Incluso porque, pese a existir grandes familias eróticas, de la especie, de las líneas de erotismo, luego cada uno conserva para sí en el fondo del corazón un pequeño detalle, un dato, un recuerdo infantil que es propiedad exclusiva suya y que constituye su eros particular.

En el fondo, del eros de los demás siempre se sabe poco. Tal vez porque se habla poco, incluso entre amigos, y siempre de un modo irónico o humorístico, o con un tono demasiado especializado y nunca de una manera normal, con verdadera amplitud. En el fondo incluso cuando hablo de eso con los amigos siento que me esconden al menos tres cuartos de lo que en realidad hacen cuando están amorosamente con alguno o con alguna... El erotismo es un hecho enormemente individual. Yo mismo, que creía pertenecer a determinada familia de gustos, de actos, de relaciones, de ídolos carnales, me he dado cuenta en estos años, hablando de ello con un poco más de confianza, que hay abismos profundos también entre los pertenecientes a la misma familia erótica.

Podemos hablar de su homosexualidad, ¿o le molesta?

No, pero ya hemos discutido de eso. Cuando hemos hablado de *Fiore delle Mille e una Notte* hemos hablado de eso, me refería a eso.

Usted les ha dado a los personajes de Las mil y una noches *las cadencias dialectales de nuestro Sur, y ha confiado los papeles a actores tomados de la calle sin doblarles. Resulta un recitado declamatorio y un poco infantil, no sé si querido hasta cierto punto. A algunos todo eso les ha parecido excesivamente cerebral.*

Mire: yo, precisamente, no tenía elección. Es absolutamente inconcebible pensar en una película así doblada por actores profesionales. Comprendo que mi solución resulte difícil de digerir, pues es una solución que puede inquietar más o menos pero que es realista, no intelectualista. Esa gente para nada puede hablar con una voz educada, sin acento, con una mentalidad burguesa a sus espaldas: no es posible precisamente por una razón de clase. En realidad, en el mundo puede pasar de todo, menos que un burgués pueda hacerse pasar por un obrero, un campesino o un subproletario.

En cuanto a la sensación de extrañeza que han experimentado algunos críticos ahí, ciertamente he dado al recitado un cierto tono de teatro de títeres. ¿Querido o no? Bien, querido, pero también aceptado. Porque está claro que cuando tomo a un hombre del pueblo para hacer de santón, bueno, no hay nada que hacer, porque habla así, declamando, porque según él un santón habla así. Y yo, salvo alguna pequeña modificación, le he

dejado hacer. De todos modos comprendo, a este respecto, las perplejidades de algún crítico. Respecto del doblaje en cambio no, no tengo ninguna duda porque, repito, nuestros dobladores respiran pequeña burguesía por todos sus poros, por cada fonema que sale de su boca, y nunca jamás podrían confundirse con un pobre.

Usted, Pasolini, siente un desprecio absoluto, feroz, por la burguesía. Pero ¿acaso no sufren también los burgueses? ¿No existe también un sufrimiento burgués, además de un sufrimiento proletario y campesino? ¿No son los burgueses víctimas también del hundimiento y de la sustitución de esos modelos culturales de los que hablaba usted antes?

No. Los burgueses no han hecho más que poner al día sus modelos culturales, cosa que por lo demás les resulta fácil y no es para nada dolorosa. No, no siento pena ninguna por los burgueses. La burguesía, lo decía Marx en el *Manifiesto* del 48 clara y rotundamente, tiende a asimilárselo todo a sí misma.

¿La burguesía es pues invencible?

Sí, es invencible. Se ha demostrado invencible. Porque también en los mundos en que se ha producido la revolución comunista luego poco a poco, y no se sabe cómo, la burguesía ha vuelto a la superficie. Y creo que cuando los comunistas hablan de «compromiso histórico» en la superficie hay indudablemente un dato de realismo político, o sea, la valoración de la trágica situación política italiana y la voluntad de impedir que todo se vuelva un caos, pero en el fondo hay, en mi opinión, una motivación ideológica y teórica que nadie del Pci ha tenido aún el valor de declarar: la aceptación del mundo como mundo burgués.

Hablemos, Pasolini, de sus relaciones con el Pci. Usted se declara marxista, pero a ojos de los comunistas debe parecerles un marxista muy raro. Por tomar un ejemplo, usted está perdidamente enamorado del subproletariado que es, de todas las clases, la que los comunistas desprecian más ferozmente.

Pues soy un marxista herético. Que aprovecha su, digamos, afortunada situación de no tener nada que perder al afirmar que Marx ha dicho cosas tremendas. Por ejemplo, en materia religiosa. Todo lo que Marx ha dicho de la religión es para tomarlo y tirarlo, es fruto de una ignorancia colosal. Y la crítica de la religión es un buen pedazo del marxismo. En compensación, todo lo demás, pues aunque siempre sea tosco y retórico (porque Marx es muy tosco y retórico) es extraordinariamente actual. Todo el mundo de hoy fue previsto por Marx hasta en

los más pequeños detalles particulares, hasta el consumismo, hasta los jóvenes de hoy, esos jóvenes que lo pagarán muy caro y que me dan pena...

¿Por qué?

Porque son odiosos. Los chicos de los quince a los veinte, los veintiuno y los veintidós son odiosos. Pobrecillos. No saben hablar. Son completamente afásicos, son presuntuosos. Son justamente una mísera cosa.

No toda la culpa es suya, visto el contexto en que se insertan.

Muy bien, nunca es culpa de nadie. Pero mientras tanto la verdad es que son odiosos. No es culpa de nadie... La habitual justificación retórica, el determinismo social, vale; pero, digo yo, existe también un individuo, un uno, un tú, un uno ante ti. Y en cambio estos muchachos han perdido su individualidad, son todos iguales, fascistas, antifascistas, estudiantes, obreros, burgueses, subproletarios y delincuentes. Si vas por la calle en un suburbio romano o por las periferias de Milán, y al andar ves grupos de jóvenes, nada, absolutamente nada te puede decir al mirarles si son o no son delincuentes y si dentro de cinco minutos te matarán. Lo considero sencillamente espantoso.

Los jóvenes dicen en cambio que usted encarna una figura que parece haber dejado de tener derecho de ciudadanía en el mundo de hoy: la figura del profeta, del maestro que todo lo sabe y todo lo quiere interpretar.

La verdad es que esta acusación no me la hacen los jóvenes; sólo me la ha hecho Giorgio Bocca cuando escribí aquel texto ya famoso en el *Corriere* sobre los jóvenes fascistas y antifascistas que hoy son todos parecidos. Pero yo no he pensado ni por un momento en hacer de profeta, mire, pero ni siquiera... tal vez, quién sabe, eso del profeta omnisciente es una idea que atormenta justamente a Bocca. Por lo demás aquel artículo mío no contenía nada para que una persona con un mínimo de honestidad intelectual se tuviera que escandalizar. Y en realidad las personas a las que aprecio, las que en realidad hacen la cultura italiana, no se han escandalizado para nada. Si usted hace una lista de los veinte escritores y críticos que cuentan en Italia verá que ninguno se ha escandalizado o indignado por mi artículo. Se han escandalizado e indignado o los mediocres o los que se escandalizan a propósito porque su diario necesita que se escandalicen.

No parece que tenga usted precisamente una buena opinión de sus colegas intelectuales ni de la cultura italiana en general.

Bueno; es una cultura deprimente, pero eso no es de hoy, sino desde que estoy vivo. Nací cuando estaba el fascismo, y por tanto imagine qué

cultura espantosa había a mi alrededor. Luego vino la postguerra con el neorrealismo y hubo un momento de esperanza, breve y sin fundamento porque todo involucionó casi en seguida. Luego he visto a mi alrededor la Vanguardia, el Grupo 63[2], y por tanto, qué quiere usted, una experiencia más atroz que ésa no la podía tener aquí en Italia. El de la Vanguardia fue un movimiento de completa mala fe. Yo creía que en su interior habría alguno que al menos jugara con elegancia. Y no; iban todos de mala fe de la manera más vulgar, trivial y ofensiva. Todos.

Sus adversarios, Pasolini, le acusan de excesivo individualismo y de narcisismo.

Muy bien, soy un narciso. Como era un narciso Proust y como probablemente era un narciso Jesucristo. El narcisismo es un dato clínico al que no se escapa y que corresponde a todos los artistas en general. Creo que son muy raros los casos en que no se puede hablar de narcisismo para un escritor. ¡Mire a Petrarca, por poner un ejemplo, a Tolstói, a Proust! El narcisismo y el individualismo son datos de los que no se puede prescindir. Tal vez en mí todo eso lo haya exasperado el haber vivido diez o quince años en un estado de persecución completa, total; de aislamiento infamante. Desde mi primer proceso en 1955 hasta el último, por los *Cuentos de Canterbury* (un inciso: justamente durante el proceso por *Canterbury* me vino la idea para mi próxima película sobre san Pablo, visto como el primer traidor a Cristo. Compréndalo, me he visto allí, en el banquillo de los acusados, por culpa de un arzobispo de Nápoles, algo totalmente absurdo, y entonces tuve un acceso de furia, pero una furia...).

En los tiempos de *Canterbury* de todos modos estaba ya en una posición distinta, menos indefenso, pero los primeros años fueron verdaderamente terribles. Sufrí de un modo atroz, aunque no lo dejé ver demasiado, sobre todo porque mi sufrimiento probablemente no le importaba nada a nadie. Sí, fueron diez años tremendos. Ahora me he reforzado un poco, aunque fundamentalmente soy todavía un aislado. Pero ahora es un aislamiento que por suerte he elegido yo. Ahora, si quisiera... bastaría apenas un poco de mano izquierda, alguna invitación a cenar y también yo me convertiría... en Petrarca glorificado, beatificado, eternamente coronado de laurel.

Oiga, Pasolini, libéreme de una molesta curiosidad. Usted empezó a hacer películas a los cuarenta años, de repente, sin tener ninguna expe-

2. Referencia a grupos literarios de los años sesenta [*N. de T.*].

riencia cinematográfica a sus espaldas. ¿Realmente es tan fácil hacer cine, quiero decir desde el punto de vista puramente técnico?

La técnica es facilísima; escribir es mucho más difícil.

Algunos amigos míos, jóvenes que hacen cine, lo tienen ya muy crudo con la técnica...

¡Oh, por favor! Si uno ha pensado una escena, ha elegido los personajes, está listo. Si acaso las dificultades no son técnicas, sino estilísticas. O sea, de elección de un personaje, de una mesilla, de un encuadre... ¿Eso es técnico o no es técnico? No lo sé. Una vez hecho esto, rodar, o sea lo que es más exquisitamente técnico, es muy fácil. Fatigosísimo, entendámonos, dramático; porque hay que atender a gran cantidad de cosas: los actores, los comparsas, los operadores, el presupuesto, los objetos necesarios para la escena, pongamos que un cuchillo, o un vaso. En suma: hay una infinidad de cosas que deben confluir todas en ese maldito encuadre. Y eso es cansado hasta morir.

Pasolini, a usted no le gusta esta sociedad burguesa, la desprecia con toda el alma, en ella se siente ahogado, y yo creo en la sinceridad de este desprecio y de este malestar. Pero usted es lo que es hoy, un director consagrado, un hombre rico, un privilegiado, uno de los poquísimos que puede hacer lo que quiere, las películas que quiere y como las quiere, precisamente porque existe esta sociedad. Usted, en el fondo, en esta sociedad está bien, o, al menos, su malestar está muy bien pagado, ¿no le parece?

Yo me encuentro muy mal. Muy mal. Usted me habla de dos cosas que son inconmensurables. Si usted me dijera «elige», yo preferiría ser un director que no puede hacer sus películas, mucho más pobre de lo que soy, dedicarme a enseñar, tener muchos menos cuartos en el bolsillo, pero que el mundo en torno a mí fuera el que he amado, el que amaba, el que deseo, el que amo todavía. Sobre esto no tengo la menor duda. Preferiría ser uno de los pobres de *Las mil y una noches* que el Pasolini de hoy.

POLÍTICA Y TERRITORIO*

Quisiera partir de una entrevista concedida por usted al Europeo. *Al final de la entrevista Massimo Fini le provocó un poco al observar que en el fondo usted, pese a criticar ásperamente la sociedad burguesa, obtenía de ella no pocos beneficios económicos por lo que, en el fondo, su balance no debería ser negativo. Usted respondió en cambio que en esta sociedad se encuentra muy mal. Pues bien: quisiera oírle volviendo a evocar ese mundo que ha amado y que todavía desea. ¿Se refería a Italia?*

Sí, me refería a Italia. Pero como al menos van ya quince o veinte años que también trabajo fuera de Italia... Quiero decir que mis viajes no son de puro placer: cuando voy a Marruecos, a los países árabes o a la India, es como si viviera aquí; no es una evasión, no abro paréntesis ninguno; vivo allí con mi cuerpo, con mis ojos, con mis sentimientos... Volver a evocar me parece un poco difícil, porque cuando luego se vuelve a hablar en concreto de estas cosas, uno tiene escrúpulos. Por tanto, ciertas cosas las digo probablemente con cierta violencia algo provocadora. Porque luego cuando soy invitado a precisar, como hace usted, a descender a lo concreto, entonces las cosas se desdoblan y se complican...

La suya es una nostalgia intelectual pero también física, que se refiere a un tipo de mundo distinto del mundo industrial de hoy. Ciertamente no es que alguien hoy se ilusione con poder volver a plantear volver atrás; eso sería absurdo...

Precisamente por las razones que usted mismo está diciendo. O sea, que es abstracto replantearse volver atrás... Porque a veces se vuelve atrás. No es cierto que no se vuelva nunca. *También se vuelve atrás.* En el mundo ha habido mil restauraciones. En las psicologías humanas e individuales puede haber tremendas regresiones. Por tanto, no es cierto que por principio no se vuelva atrás, porque eso puede pasar. El error consiste en decir que es necesario volver atrás, y proponer volver atrás. Entonces, justamen-

* Entrevista de Federico Rossi, publicada con el título «En coloquio con Pier Paolo Pasolini» por el periódico *Política e territorio*, n.º 3, julio-septiembre de 1974. Se ha eliminado la entradilla.

te porque sería un error político, y en el fondo un error humano y moral, precisamente por esta razón no siento nostalgia. No tengo nostalgia. Se ha creado un equívoco acerca de lo que he dicho. No siento siquiera una pizca de nostalgia. Nunca. En ningún momento, ni de mi vida personal ni de la vida de mi país. No quisiera revivir ni siquiera cinco minutos del pasado. El pasado me produce angustia siempre, me crea una sensación de encarcelamiento. En el pasado no sabía cosas que ahora sé. ¿Por qué tendría que revivir aquellos momentos?

De hecho ha declarado que su edad madura es mucho más bella para usted que su juventud...

Aparte de mis interpretaciones sobre mis valores personales... ha sido precisamente lo que ha ocurrido en el mundo lo que me ha explicado mejor el mundo. En el fondo cuando alguien se muere queda privado del conocimiento que tendrán los que siguen viviendo. En el pasado estamos muertos, ¿por qué tendría que lamentarlo? Dicho esto, el problema que me planteo consiste en defender lo que todavía es defendible. Esto es un problema real. [...]

¿Por qué quiere salvar oasis como el de Viterbo?[1]. *¿Qué utilidad pueden tener para los hombres de hoy? ¿Un testimonio, un recuerdo? ¿Es sólo un hecho arqueológico?*

No, es la historia. En el momento en que leo en un texto de historia noticias históricas del pasado, transformadas en el lenguaje corriente de un historiador de hoy, las cosas me hablan intelectualmente, tienen cierto peso sobre mí; pero si tengo físicamente ante los ojos, materialmente, situaciones del pasado, la cosa es muy distinta. Revivo el pasado poéticamente, esto es, en su totalidad. Un hombre no puede prescindir de su propia historia, aunque en ciertos momentos pase eso: un desastre, una catástrofe histórica, en la que todo el pasado, como tras el diluvio universal, desaparece. El actual es probablemente uno de esos momentos. Pero, en suma, me resulta fatigoso aceptarlo.

Me parece que surge aquí un hecho enteramente nuevo: su amor por el mundo campesino, el tipo de relaciones, la calidad de la vida... ¿es un amor por el pasado sin ninguna esperanza para el futuro?

Sí, sí. Pero un amor que para nada me parece fúnebre. Desde el momento en que queda amor me da vitalidad. Al tener que hacer una com-

1. La zona de Viterbo es un oasis que salvar [*N. de T.*].

paración, y la hago continuamente, entre el mundo campesino, con su religión, su modo de vivir, etcétera, y el mundo del consumismo, está claro que opto por el primero. Sin la menor duda.

Esto es lo que quería oír. ¿No le parece que hoy se debería esperar que el mundo llegue a realizar una nueva síntesis entre el mundo campesino, el mundo clásico, donde el hombre tenía su propia relación con la tierra, que en definitiva es la que lo ha generado, y el mundo industrial moderno?

Estas cosas nos las diremos continuamente entre nosotros, entre usted, yo y cuatro personas más. Y los políticos no nos escucharían, la gente ni siquiera comprendería de qué estamos hablando, y, por tanto, esa síntesis no se producirá jamás. Salvo que en cambio se produzcan circunstancias...

¿Como cuáles?

Por ejemplo la crisis energética obliga a los políticos a plantearse determinados problemas. Cuando Cefis o Fanfani[2], de dos maneras distintas, dicen que es preciso revalorizar la agricultura, en cierto sentido eso es una vuelta atrás que privilegia un mundo completamente abandonado a sí mismo. Eso llevaría a resolver prácticamente los problemas que conlleva el campo. Por ejemplo ya no habría esa invasión de fabriquitas dispersas por todas partes, y —siempre por culpa del diablo— en los lugares más bellos. En la zona de Viterbo las pocas fabriquitas que surgen, surgen inmediatamente en los bosques, en las ensenadas de los ríos o al lado de algún convento. Entrarán en crisis, porque está claro que la industria entrará en crisis. Por tanto, volver al campo, a cultivar los campos... Y así lo que decíamos antes, a un nivel idealista, se replantea en cambio a un nivel concreto, operativo y de poder. [...]

¿No cree usted en cambio que, independientemente del impulso económico, en el futuro puede surgir también una necesidad humana, por parte de personas individuales y no sólo por parte de los empresarios y los políticos, de volver a un ritmo de vida más humano?

No. No porque muchas veces las necesidades existen pero no sabemos que las tenemos. Seguramente esta necesidad está en las masas, pero no saben que la tienen.

2. Sobre Eugenio Cefis *vid.* nota 1 de «El genocidio», *supra*. Amintore Fanfani, poderoso político democristiano, varias veces presidente del gobierno italiano, estuvo vinculado estrechamente a Cefis [*N. de T.*].

¿Y no lo descubrirán?

Si el poder no quiere no lo descubrirán, y si el poder quiere lo descubrirán. Ciertamente no seremos nosotros quienes se lo revelaremos. Tendríamos que disponer de una televisión, eso es, quizá... Una televisión poderosa, como la estatal. Y para disponer de una televisión poderosa como la estatal tendríamos que disponer de una potencia industrial como la que hay detrás de ella. Pero entonces, si fuéramos poderosos industrialmente, tal vez pensaríamos de otra manera. También nosotros seríamos corruptos y estaríamos alienados. Nosotros, gente de cultura que sabemos tener estas necesidades, tendríamos que insertarnos, en una palabra, en un difícil proceder de la historia del poder. [...]

Como decía antes, el protagonista de Las mil y una noches *me ha parecido el territorio, su vastedad y su sueño milenario. Pero la flor más jugosa de la tierra sigue siendo el hombre, que para todo depende de la tierra y que respira con la misma respiración que la tierra. Sin embargo, acaso en esta dependencia los pobres de su película parecen felices. Los pobres de nuestro tiempo, en cambio, parecen desesperados. La infelicidad de hoy ¿puede derivar de una carencia ambiental?*

No, en mi opinión no se deriva de un problema ambiental. Los jóvenes de hoy, hijos de pobres, de trabajadores y de campesinos son extremadamente infelices porque están afectados por una auténtica neurosis. Y esas neurosis se derivan de la frustración de haber abandonado sus valores y sus modelos, porque se les proponen otros que ellos no son capaces de realizar.

Entonces, si estamos de acuerdo acerca de que este haber sido desarraigados de la tierra ha llevado de distintas maneras, pero en todas las clases, a una sensación de neurosis, también se debería sentir la necesidad de denunciar esta violencia que hemos debido padecer.

Sí, sí; de hecho así se dice. Pero nunca se podrá crear una tensión de lucha entre quienes han sido engañados y arrancados del campo y quienes les han arrancado de él. La cosa da vueltas y vueltas hasta que se vuelve a los términos, casi esquemáticos, de la lucha de clase. Entonces, en el fondo, una denuncia de este tipo lleva a una denuncia clásicamente marxista. En último término, este fenómeno que se configura como la industria que destruye los campos, que destruye sus valores, que abandona a las gentes a sí mismas, ¿qué significa en último término? Significa que el capitalismo ha necesitado obreros con salarios bajos, y que esos obreros con salarios bajos los ha tomado de las campiñas pobres, o sea, del sur de Italia, de Turquía, de Grecia, de Marruecos, ¿no?

¿Qué dice en cambio de la posición adoptada por las oposiciones respecto del uso del territorio?

Han sido pasivas y han mirado para otro lado. Temían que plantear un problema de este tipo las hiciera impopulares, y por tanto jamás lo han planteado. Se trata de uno de los muchos puntos sobre los cuales las oposiciones se han callado por temor a la impopularidad...

Por tanto se puede decir que la responsabilidad de la situación territorial se puede atribuir (con las debidas distinciones entre quien estaba en el gobierno y quien en la oposición) a la clase política entera. Ha faltado tensión ideal en todos los sectores...

Sí, pero en compensación si en Roma los comunistas no planteaban el problema en el Parlamento, en la televisión o en la prensa, por temor a la impopularidad, en la Romagna y en Bolonia, donde las administraciones son comunistas desde hace veintiocho o treinta años, todos estos problemas han sido afrontados muy bien.

Pasolini, en sus películas los personajes siempre van de camino. Evidentemente se trata de una búsqueda ante todo espiritual. Usted ha caminado con ellos durante muchos años. ¿Qué camino cree haber recorrido desde su primer libro hasta su última película?

Me pide usted un examen de conciencia. Sería muy fatigoso. No tengo fuerzas para hacerlo... He hecho un viaje en torno a la tierra, he vuelto a donde estaba y siempre sigo volviendo a donde estaba. Como cualquier autor, sólo puedo volver perennemente a los mismos lugares...

Está usted totalmente desencantado, pero trabaja...

Trabajo. Hago todo ese poco que puedo hacer y realizar.

Por tanto también está sostenido por una cierta esperanza...

Esperanza es una palabra fea, retórica e hipócrita. Digamos vitalidad. Vitalidad. Amo el viejo mundo arquitectónico y campestre. Y lucho para que resista todo lo posible a la furia devastadora de la edad consumista. Es vitalidad, no esperanza. Porque no espero mucho. Porque si no, dentro de diez años, de veinte, de cien o de doscientos todo esto estará destruido.

Vitalidad. Pero es una vitalidad muy religiosa...

Muy religiosa pero también muy laica.

Me parece que su amor por el ser humano y su amor por la vida expresan una actitud religiosa...

Sí, pero es peligroso decirlo, porque luego uno es instrumentalizado de una manera estúpida y trivial por personas superficiales que hacen que la religiosidad extraña de mi laicismo vuelva a encajar en sus convenciones. [...]

Quisiera volver a referirme a sus personajes que van siempre de camino. En la historia el hombre siempre ha buscado nuevos territorios, pero hoy se asiste en cambio, a nivel mundial, a un proceso de confluencia en las ciudades, en las megalópolis...

Nosotros lo vemos más bien así, pero me parece que hoy se viaja mucho. Los emigrantes que van a Alemania y a Turín viajan continuamente. Van y vuelven; luego a veces en Turín se encuentran a disgusto, y se van a Milán... Lo que dice usted sobre el urbanismo es justo; las ciudades enormes son horribles. Pero en el fondo es mejor una ciudad enorme que una ciudad de provincia, mejor Nueva York que una pequeña ciudad de provincia...

¿Por qué mejor?

Porque en una ciudad de provincia todo es mediocre. Mientras que en Nueva York hay una especie de relanzamiento de la enormidad de horizontes interiores y culturales que puede haber en una aldea. Un negro que desde Harlem va a la calle Cuarenta y dos o acaba borracho en la Piccola Italia vive en realidad una vida bastante grandiosa, mientras que el habitante de la pequeña ciudad de provincias italiana, francesa o alemana vive una vida pequeña y mediocre. En la aldea cada año, en cualquier estación, se revivía —pero verdaderamente, no como hoy en las ceremonias religiosas provinciales— el tiempo del mito. Cada año se revivían las acciones sacras que habían inaugurado el cosmos, el modo de ser del hombre; y esas experiencias cósmicas vuelve a encontrarlas el hombre de las ciudades enormes.

¿Vuelve a encontrarlas?

En cierto sentido. Deformadas, babilónicas, no sé cómo decirlo... Acaso es éste el camino para un renacimiento del hombre en el futuro. La nueva religiosidad americana, por ejemplo, ha nacido en las bolsas de ese enorme urbanismo fluctuante. Mientras tanto la religiosidad campesina está acabándose.

Entonces esto es un motivo positivo frente a las perspectivas incluso negativas que se crean con el urbanismo...

Mire, hay que decirse la verdad; este mundo que nosotros amamos está destinado a acabar porque la ciencia y por tanto las aplicaciones de la

ciencia son irreversibles. Cuando el hombre va a la Luna ya no se detiene. El futuro del hombre es el de las ciudades enormes, de las ciudades espaciales, de la técnica. También para resolver problemas prácticos.

Entonces la perspectiva es ésta: un termitero de obras. Yo no estoy de acuerdo con la teoría de los límites del desarrollo, porque la técnica resolverá tarde o temprano todos los problemas, incluido el de la alimentación o el de la energía. Me parece en cambio que hay límites humanos al desarrollo. El hombre perderá por completo los vínculos con la naturaleza. Ya no habrá árboles, como no sea en algún museo. El ritmo de los días, de las estaciones, desaparecerá enteramente. ¿Conseguirá sobrevivir el hombre astral, el del futuro?

Creo que sí. Porque lo que vivimos ahora es la degeneración de los valores, la degeneración de nuestro mundo. Por eso nos parece horrible. Pero cuando la degeneración de los valores haya llevado a su completa desaparición, y el mundo se vea constreñido a vivir de un modo completamente nuevo, entonces probablemente todo volverá a empezar. Habrá nuevas formas, nuevas cualidades, nuevas proporciones en la vida humana.

¿EL VACÍO MÁS ALLÁ DEL PRESENTE?*

Recientemente has hablado, en el curso de un animado debate que se ha desarrollado en las páginas de los diarios y en el Festival de l'Unità, *de un genocidio que habrían perpetrado las clases dominantes respecto de las generaciones jóvenes. Queremos que profundices hoy acerca de cuáles son los elementos de este genocidio, y si al decir eso te refieres a toda Italia o de manera particular a los jóvenes de las barriadas y barrios populares de Roma.*

Cuando hablaba de genocidio no me refería sólo a las generaciones jóvenes: hablaba de toda la población italiana; citaba a Marx —habla de eso precisamente en el *Manifiesto*—, cuando habla del genocidio, realizado por la clase en el poder, de las poblaciones coloniales o subproletarias, o del proletariado menos consciente. Hablaba por tanto de toda Italia y sobre todo del Centro y del Sur. En realidad hablaba al mismo tiempo de una nueva grieta entre el Norte y el Sur —me refiero a la experiencia que he tenido sobre todo en el Festival de *l'Unità* de Bolonia y de Milán, donde he visto efectivamente que hay un nuevo tipo humano, sonriente, que vive con espontaneidad, pero comunista, que se separa claramente de todo el resto de Italia—. Entonces he insistido en hablar, y he hablado de eso recientemente, del partido comunista en su conjunto como una especie de país dentro del país, de nación limpia en la nación sucia. No me refería sólo a los suburbios romanos, sino más en general al mundo proletario y campesino (y un poco menos al mundo proletario, donde la consciencia de clase es notable y donde hay un cierto nivel intelectual, como en Bolonia).

Por concluir quisiera responderte explicándote qué es para mí el genocidio. Es precisamente eso de lo que habla Marx: consiste en una sustitución de modelos. Italia está formada por regiones que se pueden llamar pequeñas naciones, con su tradición, su historia, etcétera, y por tanto las culturas italianas son culturas particularistas concretas, que tienen mo-

* Entrevista-debate entre Pasolini y la redacción de *Romagiovani* (revista mensual de los jóvenes comunistas romanos), publicada por el periódico el 15 de noviembre de 1974. Al cuidado de F. Adornato, F. Barca y L. Caracciolo.

delos propios de existencia y de vida. El genocidio es la aculturación del poder consumista italiano. Que no coincide con el poder democristiano. Ese poder elimina mediante la violencia los antiguos modelos de vida, los antiguos valores de las culturas que realmente constituyen el conjunto de la cultura italiana, e impone sus propios modelos y sus propios valores y con esto destruye un modo de ser hombre. Por ejemplo, en Roma, en el suburbio, había una de esas culturas, típica y excepcional. Pero cuando voy allí ya no encuentro seres vivos sino cadáveres: han sido asesinados.

Quisiera saber cuáles son y cómo han nacido esos valores que han sido asesinados.

No sabría decir cómo han nacido; probablemente han nacido en parte de una filosofía pre-católica, porque evidentemente el catolicismo nunca ha contado en Roma, ha sido siempre la religión impuesta por el poder, y por tanto tal vez habrá obligado a ir a misa, a aceptar costumbres o creencias, pero nunca ha arrancado realmente las convicciones. De ahí, repito, la supervivencia de una sociedad pre-católica, de carácter estoico-epicúreo.

Cuando llegué a Roma, en los años cincuenta, me encontré ante una cultura particularista del suburbio romano, inconfundible, con sus leyes, sus normas, etcétera. Ahora todo eso ha sido destruido, excluido, y lo han sustituido los códigos y los valores del poder consumista, de la moda, de la televisión, a los que los chicos de los suburbios tratan de adaptarse aunque no lo consiguen porque no tienen ni la posibilidad económica ni la posibilidad cultural de hacerlo. La criminalidad, por ejemplo, es tan atrozmente inhumana porque esa gente ya no está en posesión de una moral: no tienen la suya (de carácter pagano, estoico-epicúreo), basada en el honor y no en el amor evangélico, ni tampoco una moral pequeño-burguesa; se han vuelto completamente amorales.

Este discurso acerca de los condicionamientos de cierto poder consumista estaba presente, a fin de cuentas, en los razonamientos de cierta crítica de izquierda hasta los años cincuenta; ¿no crees que el 68 ha constituido también una crítica a la enajenación de la sociedad capitalista, y, consiguientemente, ha servido para la construcción de un nuevo discurso?

No, no lo creo en absoluto. El 68 no ha hecho más que acelerar esta degeneración de los modelos populares. En realidad ha suministrado modelos fingidamente subversivos; esa criminalidad de la que hablaba antes ha sido construida en cierto sentido, naturalmente a pesar suyo, por una cierta violencia sacrílega e iconoclasta del 68.

Pero aquel período ha dado una sacudida a la sociedad constituida...

No, ha dado una sacudida que no ha servido para nada. Os lo digo con cierta crueldad, y probablemente la cosa caerá sobre mi cabeza, pero nunca he tenido miedo de decir estas cosas. Y el 68 ha sido precisamente la última sacudida de una humanidad «humanista».

Y sin embargo la crítica a esta sociedad estaba presente en 1968...

No, en esto era un poco anticuada; concebía a los patronos igual que hace cincuenta o sesenta años. No se había dado cuenta del cambio interno del capitalismo. Al decir esto no hago un juicio de valor. No se habían dado cuenta de que el movimiento en su conjunto, visto como un hecho histórico, era instrumentalizado por el neocapitalismo. De hecho, este último, en 1968, se liberó de cosas que ya le eran inútiles. De todos modos los jóvenes de 1968, y esto es el momento positivo, dieron un fuerte impulso y produjeron una dinamicidad revolucionaria que los partidos oficiales habían perdido lentamente en los años cincuenta. Pues el surgimiento de situaciones nuevas, la industrialización de Italia, el dirigirse hacia un nuevo período capitalista han hecho ciertamente que hubiera ese último sobresalto revolucionario que como dinamicidad ha tenido una importancia extraordinaria. La forma del movimiento era positiva, pero los contenidos seguían siendo los de 1948; los estudiantes no se habían dado cuenta de que se había producido un cambio cualitativo, de que se había producido una revolución interna del capitalismo, esto es: la transformación del capitalismo debida a la aplicación de la ciencia. A una escala tan enorme que la cantidad cambió la cualidad.

Pero en 1968 estaba fuertemente presente el rechazo del mito de la tecnología; es más, esa dinamicidad de la que hablas ha impulsado la búsqueda de nuevos modelos...

Lo que ahora dices tú, yo no lo percibía entonces; y sigo sin percibirlo incluso volviendo a pensar en ello. O sea: este tema es un tema del que nosotros estamos hablando en este preciso momento, pero del que entonces no se hablaba.

Pero, por ejemplo, 1968 introdujo nuevas costumbres entre los jóvenes, los puso en contacto entre ellos...

Dices cosas puramente retóricas, porque en la práctica eso no ocurrió.

Sin embargo yo creo que se debe admitir lo siguiente: los jóvenes de hoy se sienten constreñidos por un tipo de poder determinado; se sienten

constreñidos, y también fuertemente condicionados. Sí, siguen las modas, y son víctimas, algunos de ellos inconscientemente, pero su espíritu no se ha apaciguado, en ellos vive también la querencia de una espontaneidad, de una libertad, de una vida sin constricciones, que en mi opinión también es fruto de 1968.

¿De qué jóvenes hablas? En el fondo sois vosotros diez y otros cuatrocientos o quizá incluso cuatro mil. Pero siempre me hablas de un grupo de jóvenes extremadamente avanzado, consciente y culto.

¿Según tú la masa de los jóvenes en substancia acepta, y está satisfecha, feliz?...

No es feliz para nada. Digo que son infelices, neuróticos, aunque inconscientemente; por ejemplo, una vez (haré una afirmación muy reaccionaria) los hombres de los suburbios eran pobres pero felices, en cierto modo, porque heredaban sus modelos; ahora son unos miserables que tratan de hacer de pequeños burgueses y no lo consiguen. Y por tanto están frustrados: padecen el genocidio. No estoy hablando de vosotros, jóvenes comunistas, que tenéis las espaldas protegidas por una consciencia y por una ideología, sino de la masa de los jóvenes; de millones, no de millares.

No creo que se pueda trazar una línea de separación entre el mundo de los jóvenes comprometidos políticamente, o sea, nosotros diez, etcétera, y el resto de los jóvenes. No en términos optimistas, sino en términos pesimistas. O sea, creo que todo el mundo juvenil sufre en este momento una gran crisis de valores, profunda; y al igual que las fuerzas de la izquierda, el Pci, es un mundo más humano, más correcto, más unido, también lo es el mundo de los jóvenes en su conjunto. Hoy Italia es un país oscuro, ingenuo; un país que no consigue resolver algunos problemas. Y es sobre esto donde nosotros debemos trabajar. Sin usar sólo el criterio de la sensibilidad, de la vista, de la poesía, sino tratando de encontrar modelos.

Tienes razón, pero yo no sé sugerir nada, porque soy una persona de determinada edad, que tiene una experiencia determinada y un modo de ver el mundo al que no puede escapar; y comprendo que este modo de ver el mundo ya no tiene valor para esos jóvenes que decías tú. No puedes pretender de mí que sugiera una posibilidad de lucha. Para mí la posibilidad de lucha es la cultura; vosotros estáis en el camino justo, y por eso planteaba esa discriminación tal vez injusta; porque habéis tomado el camino de la cultura. En cambio todos los demás se hallan en un estado de horrible infracultura, o incluso directamente fuera de la cultura.

Quisiera que explicaras mejor tu juicio sobre el partido comunista. Es decir: ¿quieres identificar el Pci casi como un oasis de progreso y de paz en un mundo en ruinas?

No he dicho eso: he dicho honesto en un mundo deshonesto, limpio en un mundo corrupto, humanista en un mundo consumista. O sea, he hablado de cosas históricas, no de cosas sin fundamento.

Quisiera comprender en qué criterios te basas para hacer esta subdivisión. En criterios puramente ideológicos, o...

No; volvemos siempre a la sensibilidad: he ido a Bolonia, he ido a la Romagna, he ido al Festival de *l'Unità*, me he encontrado allí en medio y me he dado cuenta de esto.

Pero ¿no crees que este mundo, que también tiene bastantes raíces pequeño-burguesas, está en contradicción con el mundo que tú quieres defender, con las culturas regionales, etcétera?

No, en absoluto; ¿por qué tendría que estarlo?

Porque el Pci está constituido por elementos del proletariado (al menos en gran parte), que tienen una fuerte consciencia de clase, y por elementos burgueses avanzados, que en el razonamiento anterior habías identificado como elementos que tienden a destruir más que a construir.

Los que vienen a destruir son los detentadores del poder real...

Pero al menos en antítesis con el subproletariado y con ese mundo que tú quieres defender.

No es cierto. Los burgueses verdaderamente cultos y el partido obrero son muy sensibles a los problemas culturales y a la realidad cultural.

[...] Tú has participado en nuestro debate en el Festival de jóvenes comunistas, y un periodista refería esta afirmación tuya: que tú nos habías reconocido sólo por las banderas rojas, porque habríamos asumido también nosotros la seriedad neurótica de los pequeños burgueses.

Es cierto, lo digo y lo repito. E insisto en que este Pci en realidad ha constituido una especie de país dentro del país, pero ¿dónde? ¡En el Norte! Y por tanto, si eso es positivo, es negativo en otro sentido, porque contribuye a una ulterior separación entre Centro-Sur y Norte.

Pero el problema de algún modo es señalar vías de salida.

Eso ya lo he dicho en varias ocasiones: retorno a la agricultura, acabar con la locura de la llamada industria terciaria, dar prioridad absoluta a los bienes necesarios, que el Pci deje de creer en este desarrollo...

Tú sabes que no creemos en él.

Creíais en él hasta hace tres meses, y durante diez años el Pci no ha dicho una sola palabra. Era previsible que acabase así. Por tanto, un gran partido no podía dejar de prever algo semejante hace ya diez años. Hay que polemizar contra este tipo de desarrollo y no con palabras, sino violentamente; buscar otro modo de desarrollo que coincida con aquel progreso que ha sido siempre el ideal del Pci. Apoderarse de la televisión: basta de esta tele; también ahí ha habido por parte del Partido una serie de tejemanejes, de compromisos, de consensos tácitos, etcétera. Hay que ir a «Canzonissima», diez mil a la vez, e impedir esa emisión. Por lo demás éstas son indicaciones veleidosas, porque habría que ir a golpear a las raíces de ciertas situaciones históricas. Nunca como en este momento he sentido tan necesaria la revolución.

Se trata de destruir lo que es resistente; no sé cómo se bandea el Pci en esta situación espantosa: ofrece el compromiso histórico para tratar de salvar lo salvable, de mantenernos al borde del desastre; acaso es puramente una situación diplomática... Si tú volvieras a iniciar un desarrollo que coincidiera con el progreso, y volvieras a empezar entretanto con rehacer todos los hospitales italianos, las escuelas, los servicios públicos...

Por tanto para ti desarrollo y progreso son dos términos que pueden ir juntos. Porque algunos han interpretado tu posición como una propuesta de retorno a una Italia agrícola.

Ciertamente, es necesario volver a la agricultura, pero evidentemente a una agricultura distinta, moderna; se entiende que no se puede volver al arado. Yo quiero hacer coincidir desarrollo y progreso: ése es el punto.

Me parece que has planteado una serie de problemas sobre los cuales ha habido infinidad de equívocos, queridos o casuales, pues hoy tú estás diciendo toda una serie de cosas que en substancia se pueden compartir [...]. Al mismo tiempo me parece que en la izquierda ha habido una actitud de cerrazón, casi como si se pensara que tú habías expresado una experiencia humana tuya, política y cultural [...]. Quisiera saber qué piensas de esto y de la política cultural del Pci en relación con estos temas.

En lo que respecta a mi dato personal, puedo deciros que vosotros, en los años cincuenta, erais unos chiquillos, pero se daban las mismas polémicas, idénticas. Y son polémicas útiles. En lo que respecta a la rigidez a mi propósito, en mi opinión se ha creado a partir de algunos equívocos iniciales cuya culpa no es tanto de los comunistas como de algunos diarios, como por ejemplo *L'Espresso*, que quería crear equívocos. En lo que respecta en cambio a la política general del Pci, hay un argumento

sobre el cual quisiera discutir mucho, pero tal vez no tengo la capacidad de hacerlo porque no consigo adaptarme a comprender qué es un partido. Porque no creo, justamente por naturaleza, en deber hacer algo no por la realidad de los sentimientos sino por una cierta política, por una ideología. Y por tanto hay una cierta incompatibilidad entre mi modo de obrar y el del partido. Por esto hay siempre incomprensiones.

En lo que respecta a la política cultural del partido, siempre he tenido algo que replicar. En los años cincuenta era la política de la hegemonía de las izquierdas, que se materializaba, pero que se basaba en la retórica de la denuncia social, y por tanto cubría solamente parte de la cultura y de las auténticas exigencias culturales de un intelectual. Luego se produjo un tremendo hundimiento durante los años sesenta, que coincidió con el resurgir del poder neocapitalista, y por tanto con su cultura, que tuvo de repente un prestigio enorme que hundió el prestigio cultural del Pci; la nueva sociología, la neovanguardia, Umberto Eco, etcétera. Y los comunistas, en vez de oponerse, aceptaron todo eso acaso perdiendo la batalla en aquel momento para vencer a largo plazo.

Hoy el partido comunista es fortísimo (precisamente por las razones que os decía antes), incluso con esos defectos de que hablaba (fractura entre Norte y Sur). Y creo que es tan fuerte como tras la Resistencia, si no más. Italia existe en este momento tal vez porque existe el partido comunista. Y, por tanto, dispone de la posibilidad de instaurar una decidida política cultural, con principios elásticos y democráticos.

***

Al contrario, muy a menudo se afirma que algunos intelectuales, por ejemplo Pasolini, se han replegado en el individualismo.

Lo sé, que lo digan; dentro de unos años comprenderán qué quería decir al hacer estas películas. Estoy haciendo una película, *Salò*, extremadamente erótica, pero no en la línea de la tolerancia y de la liberación del sexo, sino en la de una violencia inaudita, en la provocación.

POR UNA CENSURA DEMOCRÁTICA, CONTRA LA PERMISIVIDAD ESTATAL*

«Por una cultura democrática contra la censura del estado», ¿acaso es éste el tema real de nuestra discusión? Sí, tal vez; pero, para mayor claridad, yo invertiría radicalmente la formulación, dejándola como sigue: «Por una censura democrática contra la permisividad estatal». La realidad es que hoy el estado es substancialmente permisivo; entiéndase bien: permisivo como puede serlo un estado, que ni siquiera es capaz de concebir una forma cualquiera de anomia o de falta de leyes, cosa perfectamente concebible en cambio para un individuo o un grupo de individuos.

La única tolerancia tolerable es la que carece de límites: si a la tolerancia se le pone un límite cualquiera resulta fatalmente no ser más que una forma enmascarada de represión, o sea, en substancia, una represión más completa. Éste es justamente el caso de la tolerancia del estado en Italia y en los demás países capitalistas. No obstante, en relación con la represión declarada tanto del régimen fascista como del régimen democristiano —que no ha sido más que la perfecta continuación del régimen fascista—, la tolerancia actual, como suele decirse, es objetivamente un progreso. Y éste es el peligro.

Hablar de censura de estado hoy, objetivamente, significa admitir que se trata de una censura enormemente democratizada: el área de libertad de expresión concedida hoy por la censura del estado ni siquiera se puede comparar con la concedida aproximadamente hasta 1968; y, por tanto, luchar contra la censura del estado significa hoy pretender, precisamente, que la tolerancia del estado ya no tiene límites, y que haber ido más allá de cualquier esperanza democrática de color de rosa en realidad no es nada: no es más que una operación de poder.

Al llegar a este punto espero que empiece a cobrar sentido mi manera de formular el tema de nuestro encuentro, sobre todo si se tiene en cuenta que tal permisividad estatal es uno de los elementos contaminantes del

* Diciembre de 1974. *Cinemasessanta*, XVI/107-108, enero-abril de 1976. Intervención en el debate «Por una cultura democrática contra la censura de estado», Bolonia, 14 de diciembre de 1974.

hombre precisamente porque es permisividad de estado, capitalista; esto es: se trata de un elemento de la alienación y de la neurotización de los individuos, o, peor aún, marxísticamente, es un elemento de la mercantilización que, a gran escala, coincide con un auténtico genocidio, por seguir usando palabras de Marx.

Eso en lo que se refiere a la permisividad estatal. En cuanto a la censura democrática, sugeriré en esta sede pragmática y específica las dos formas de praxis siguientes: primero, hacer explotar la falsa permisividad estatal pretendiendo que sea anómica, o sea, la supresión de todo límite. Los artistas deben hacer y los críticos defender, y todos los demócratas apoyar, con una lucha decisiva esta vez desde abajo, obras de un extremismo tal que resulten inaceptables incluso para las más amplias miras del nuevo poder, desenmascarando así los fines puramente económicos, que prevén una liberalización del sexo pero dentro de límites insuperables, o sea, por ejemplo, la libertad de la pareja ya no como creadora de prole sino como consumidora.

Punto segundo: volver a poner en discusión lo que ha sido uno de los puntos fuertes de la lucha democrática por la libertad de expresión, o sea, la decisión de rechazar la distinción reaccionaria, codificada precisamente en el código Rocco[1], entre obra común y obra de arte. Siempre hemos pensado que la libertad de expresión no tiene límites, y que por tanto también las obras pornográficas y comerciales tienen perfecto derecho a existir, mientras que lo del arte es un pretexto. Hemos tenido razón al luchar por esto, pero se da el hecho de que, en la práctica, la tolerancia del estado tiende a tolerar las obras pornográficas y comerciales, o sea, vulgares, mientras como siempre tiende a no tolerar la obra de arte, en la que el elemento erótico tiene siempre un sentido político-cultural.

Debemos por eso volver a recuperar como válida —válida no en el plano jurídico, ciertamente— la distinción entre obra pornográfica comercial, en realidad querida por el poder hoy, y obra pornográfico-poética. Con esta distinción, por ejemplo, se puede ejercer precisamente la censura democrática, sin temer nada, ni siquiera la puesta en cuestión por la derecha del estado tolerante, como ocurre con muchos fiscales y magistrados retrógrados aferrados a una concepción clerical-fascista del estado, que en substancia no existe ya. Este cuestionamiento derechista del estado tolerante se produce también en otros campos, y no sólo en el terreno artístico, y tiende a crear una falsa coincidencia con el cuestionamiento de izquierda. Pero no creo que ningún demócrata tenga miedo de

1. Código penal italiano, por el nombre del ministro fascista que lo promovió [*N. de T.*].

esto. Al llegar aquí, a Bolonia, he visto escrito en las paredes: «Más hospitales, menos antifascismo», firmado por el Msi[2], pero no por eso puedo dejar de decir yo: sí, más hospitales.

Quisiera concluir admitiendo otra cosa desagradable, pero con la sugerencia revitalizante anexa. Lo admitido es lo siguiente: el nuevo poder capitalista ha superado momentáneamente a las izquierdas en el camino de la realización de una cierta tolerancia. La ha instituido decididamente en las consciencias, y también la ha difundido entre las masas con inmejorables resultados, desde su punto de vista: con resultados antropológicos y prácticos desastrosos. El eros jamás ha sido tan obsesivo como hoy, en concreto porque es visto exclusivamente como un comportamiento social o como una meta para alcanzar, pero no hay nada más frustrante que la obligación de realizar la libertad concedida, ampliada especialmente para los menos privilegiados.

Por tanto, el problema consiste justamente en esto: en cómo apoderarse de nuevo de la gestión de un cierto modo de ser sexualmente libres y de tener consciencia; una gestión que se ha escapado, al menos parcialmente, de las manos de las fuerzas progresistas, y mantenida firmemente, salvo el caso de una recesión grave, por el poder. Yo creo, como siempre, que ese problema se puede resolver a condición de no temer una impopularidad inicial y de renunciar rígidamente a toda forma de demagogia.

Digo todo esto no sólo claramente sino también sinceramente. Está claro que las masas trabajadoras están gravemente contagiadas por la ideología hedonista del nuevo poder, y que, en concreto, están convencidas de que viven una cierta libertad sexual. Estas masas, por tanto, van a quedar desilusionadas y escandalizadas. Nunca como hoy los políticos y los intelectuales han tenido el deber de ser, de modo tan extremista, anticonformistas, explícitos y duros.

2. Movimento sociale italiano, organización neofascista [*N. de T.*].

1975

AUTOENTREVISTA A PROPÓSITO DE *SALÒ**

Esta película ¿tiene precedentes en su obra?

Sí; recuerde *Porcile*, y también *Orgia*, una obra teatral que yo mismo me ocupé de dirigir (en Turín, en el 68). La había pensado en 1965 y la escribí entre el 65 y el 68, al igual que *Porcile*, que originalmente era una «obra teatral». También *Teorema* (publicada en el 68) debía ser originalmente una obra teatral. Sade estaba relacionado con esto a través del teatro de la «crueldad», de Artaud, y, por extraño que parezca, también a través de Brecht. De Brecht, que hasta entonces me había gustado poco, y por quien experimenté un amor imprevisto aunque no abrumador, precisamente en aquellos años anteriores a la contestación. No estoy contento de *Porcile* ni de *Orgia*: el extrañamiento y el distanciamiento no van conmigo, como tampoco la crueldad.

*Y entonces, ¿*Salò*?*

Cierto. *Salò* será una película «cruel», tan cruel que (supongo) deberé distanciarme forzosamente, fingir no creer en ello y jugar a amagar... Pero déjeme terminar el razonamiento sobre sus «antecedentes». En 1970 estaba en el valle del Loira. Buscaba escenarios para *El Decamerón*. Me invitaron a un debate con los estudiantes de la universidad de Tours. Allí enseña Franco Cagnetta, quien me dio a leer un libro sobre Gilles de Rais[1] y documentos sobre su proceso, pensando que de eso podría surgir una película para mí. Lo medité seriamente durante algunas semanas (en aquellos meses salió en Italia una bonísima biografía de Gilles de Rais, de Ernesto Ferrero). Naturalmente, luego renuncié. Estaba ya inmerso en la *trilogía de la vida*.

* *Corriere della Sera*, 25 de marzo de 1975. Autoentrevista de Pasolini titulada «El sexo como metáfora del poder». La introducción de la redacción precisaba: «Hace pocos días señalamos en estas columnas el inicio de las tomas, en Mantua, de la nueva película de Pier Paolo Pasolini, *Salò, o las ciento veinte jornadas de Sodoma*. Ahora el propio autor ha querido escribir desde el 'set' donde trabaja este artículo en forma de entrevista para esclarecer el significado y los propósitos de su nueva obra».

1. Gilles de Rais, aristócrata del siglo XV procesado por cometer crímenes sexuales con niños y niñas; esa figura histórica inspiró el *Barba Azul* de Perrault [*N. de T.*].

¿Por qué?

Una película «cruel» sería directamente política (en aquel momento, subversivo y anarquista), y por tanto insincera. Quizá sentí, algo proféticamente, que lo más sincero dentro de mí, en aquel momento, sería hacer una película sobre un sexo cuyo goce fuera una compensación —como lo era en realidad— de la represión: un fenómeno que estaba a punto de desaparecer para siempre. En poco tiempo la tolerancia habría vuelto el sexo triste y obsesivo. En la Trilogía he evocado los fantasmas de los personajes de mis películas realistas anteriores. Ya sin denuncia, obviamente, pero con un amor tan violento por el «tiempo perdido» que sería una denuncia no de una condición humana particular, sino de todo el presente (forzosamente permisivo). Ahora estamos dentro de ese presente de manera ya irreversible; nos hemos adaptado. Nuestra memoria siempre es mala. Vivimos, pues, lo que ocurre hoy: la represión del poder tolerante, que es la más atroz de las represiones. Ya no hay nada de gozoso en el sexo. Los jóvenes son o feos o desesperados, malos o derrotados...

¿Es esto lo que quiere expresar en Salò*?*

No lo sé. Lo «vivido» es esto. Ciertamente, no puedo prescindir de ello. Es un estado de ánimo. Es lo que alimento en mis pensamientos y lo que sufro personalmente. Por tanto quizá sea eso lo que quiero expresar en *Salò*. La relación sexual es un lenguaje (en lo que a mí respecta, ya estaba claro y explícito especialmente en *Teorema*); ahora bien, los lenguajes o sistemas de signos cambian. El lenguaje o sistema de signos del sexo en Italia ha cambiado radicalmente en pocos años. Yo no puedo estar al margen de la evolución de una convención lingüística de mi sociedad, incluida la sexual. Hoy el sexo es la satisfacción de una obligación social, no un placer contra las obligaciones sociales. De eso se deriva un comportamiento sexual, justamente, radicalmente distinto de aquel al que yo estaba acostumbrado. Para mí el trauma ha sido (y es) casi intolerable.

En la práctica, en lo que respecta a Salò...

En *Salò* el sexo es una representación o metáfora de esta situación, la que vivimos en estos años: el sexo como obligación y fealdad.

Creo entender, sin embargo, que en usted hay otras intenciones, menos interiores, quizá, pero más directas...

Sí, y es a éstas a lo que quiero llegar. Además de la metáfora de la relación sexual (obligatoria y fea) que la tolerancia del poder consumista nos hace vivir en estos años, todo el sexo que hay en *Salò* (y hay una cantidad enorme) es también la metáfora de la relación del poder con quienes

están sometidos a él. En otras palabras, es la representación (quizá onírica) de lo que Marx llama la mercantilización del hombre: la reducción del cuerpo a cosa (a través de la explotación). Por tanto el sexo está llamado a desempeñar en mi película un papel metafórico horrible. Todo lo contrario que en mi «trilogía» (sí, en las sociedades represivas, el sexo era también una burla inocente del poder).

Pero sus Ciento veinte jornadas de Sodoma *¿no se desarrollan precisamente en Salò, en 1944?*

Sí, en Salò y en Marzabotto. He tomado como símbolo de ese poder que transforma a los individuos en objetos (como por ejemplo en las mejores películas de Miklós Jancsó) el poder fascista y, en particular, el poder de la República de Salò. Pero se trata precisamente de un símbolo. Ese poder arcaico me facilita la representación. En realidad dejo a toda la película un amplio margen blanco, que dilata aquel poder arcaico, tomado como símbolo de todo el poder, y vuelve abordables para la imaginación todas sus formas posibles... Y luego... Bien: lo que es anárquico es el poder. Y en concreto el poder nunca ha sido más anárquico que en la República de Salò.

Y Sade ¿qué tiene que ver?

Tiene que ver, tiene que ver, porque Sade ha sido precisamente el poeta de la anarquía del poder.

¿Cómo?

En el poder —en cualquier poder, legislativo y ejecutivo— hay algo bestial. En su código y en su práctica, de hecho, no se hace otra cosa que sancionar y volver realizable la más primordial y ciega violencia de los fuertes contra los débiles, esto es, digámoslo de una vez, de los explotadores contra los explotados. La anarquía de los explotados es desesperada, idílica, y sobre todo no realista, eternamente irrealizada. Mientras que la anarquía del poder se concreta con la máxima facilidad en artículos del código penal y en prácticas. Los poderosos de Sade no hacen más que escribir reglamentos y aplicarlos regularmente.

Perdone si vuelvo a la cuestión de la práctica: en la práctica, ¿cómo se realiza todo eso en la película?

Es sencillo, más o menos como en el libro de Sade: cuatro individuos poderosos (un duque, un banquero, un presidente de tribunal y un obispo), ontológicos y por eso arbitrarios, «reducen a cosas» a víctimas humildes. Y esto en una especie de representación sagrada que, siguiendo

probablemente lo que era la intención de Sade, tiene una especie de organización formal dantesca. Un Anteinfierno y tres Círculos. La figura principal (de carácter metonímico) es la acumulación (de los crímenes); pero también la hipérbole (querría llegar al límite de lo soportable).

¿Quiénes serán los actores que representan a los cuatro monstruos?

No sé si serán monstruos. De todos modos, no más ni menos que sus víctimas. [...]

¿Y las víctimas?

Todos chicos y chicas no profesionales (al menos en parte; a las chicas las he elegido entre modelos fotográficos, porque naturalmente debían tener cuerpos bellos y, sobre todo, no debían tener miedo de mostrarlos).

¿Dónde rueda?

Los exteriores en Salò; en Mantua (interiores y exteriores de los raptos y seguimientos), en Bolonia y alrededores: el pueblecito sobre el Rin sustituirá al destruido Marzabotto...

Hace dos semanas que se iniciaron las tomas. ¿Puede decir algo sobre su trabajo?

Ahórremelo. No hay nada más sentimental que un director hablando de su trabajo en el plató.

MI VOTO AL PCI*

Voto comunista porque recuerdo la primavera de 1945, y también la de 1946, y la de 1947.

Voto comunista porque recuerdo la primavera de 1965, y también la de 1966, y la de 1967. Voto comunista porque en el momento del voto, como en el de la lucha, no quiero recordar otra cosa.

La naturaleza nos ha dado la facultad de recordar (o saber) o de olvidar (o no saber), voluntaria o involuntariamente, lo que queramos: de vez en cuando la naturaleza es justa.

En otra ocasión os diré —os lo diré a vosotros, jóvenes, sobre todo a los de dieciocho años— qué es lo que, en el momento del voto, igual que en el momento de la lucha, no quiero recordar ni saber. Hoy estoy aquí para deciros lo que quiero recordar y saber.

Recuerdo y sé que en el 45, el 46, el 47, se podía *vivir* la Resistencia.

Recuerdo y sé que en el 65, el 66, el 67, cuando ya estaba muy claro que habíamos vivido la Resistencia pero no la *liberación*, se podía vivir una lucha real por la paz, por el progreso, por la tolerancia: una Nueva Izquierda en la que confluía lo mejor de todo.

Recuerdo y sé que, incluso cuando esta ilusión necesaria se vino abajo, quedasteis sólo vosotros, jóvenes comunistas.

Recuerdo y sé que tanto yo, joven comunista de la generación anterior, como vosotros, jóvenes comunistas de hoy, si no conociéramos a Marx, a Lenin o a Gramsci, viviríamos una vida sin forma.

Recuerdo y sé que la única posibilidad de obrar, además que la de pensar, la da no sólo la alternativa revolucionaria ofrecida por el marxismo, sino también y sobre todo su alteridad.

Pero recuerdo y sé también otras cosas que no hemos vivido en la lucha y en el proyecto de una alternativa y de una alteridad, sino que en cambio hemos vivido existencialmente, casi como sujetos pasivos, como ciudadanos de un país que no hemos escogido y cuyo poder —pese a rebelarnos contra él en la conciencia— nos hemos visto obligados a aceptar en la realidad de cada día.

* *L'Unità*, 10 de junio de 1975. Transcripción de la intervención en una asamblea de jóvenes del partido comunista en vísperas de las elecciones administrativas del 15-16 de junio.

Recuerdo y sé que el poder clerical en el 45, en el 46, en el 47, e incluso en el 65, en el 66 y en el 67, ha sido la perfecta continuación del poder fascista. La magistratura era la misma, la policía era la misma, los patronos eran los mismos. Los hombres en el poder eran los mismos: a la manifiesta violencia fascista solamente se añadía ahora la hipocresía católica. La ignorancia de la Iglesia era la misma. Los curas eran los mismos.

Recuerdo y sé que luego, sin que ni siquiera los hombres en el poder se dieran cuenta —tanta era su avidez, tanta su estupidez, tanto su servilismo—, el poder cambió casi de golpe: ya no era fascista ni clerical. Se volvió mucho peor que fascista y clerical.

Recuerdo y sé que el golpe se produjo integralmente en torno a nosotros: el genocidio que Marx había profetizado en el *Manifiesto*; un genocidio, pero ya no colonialista y parcial, sino un genocidio como suicidio de todo un país.

Recuerdo y sé que el cuadro humano ha cambiado, que las conciencias han sido violadas en profundidad.

Recuerdo y sé que, para compensar esta carnicería humana, no hay hospitales ni escuelas, ni parques ni asilos para los viejos y los niños, ni cultura, ni otra dignidad posible.

Recuerdo y sé, por el contrario, sé simplemente, porque es cosa de hoy, de este momento, que los hombres en el poder están ligados a la misma esperanza de supervivencia a que están ligados los criminales; esperanza que consiste en la necesidad de realizar otros crímenes.

Sé por consiguiente que los hombres en el poder seguirán organizando otros asesinatos y otras carnicerías, y por tanto a inventar los sicarios fascistas, creando así una tensión antifascista para rehacerse una virginidad antifascista, y para robar a los ladrones sus votos; pero, al mismo tiempo, manteniendo la impunidad de las bandas fascistas que, si quisieran, liquidarían en un solo día.

Sé además que la acumulación de los crímenes de los hombres en el poder, unida a la estupidización de la ideología consumista del nuevo poder, tiende a volver inerte al país, incapaz de reacción, sin reflejos, como un cuerpo muerto.

Sé que todo esto es el resultado del Desarrollo: escándalo insostenible para quien, durante muchos años y no retóricamente, ha creído en el Progreso...

Pero, por último, sé que en este país no negro sino sólo horriblemente sucio hay otro país: el país rojo de los comunistas. En éste no se conoce la corrupción, la voluntad de ignorancia, el servilismo. Es una isla donde las conciencias se han defendido desesperadamente, y donde por

consiguiente el comportamiento humano ha conseguido conservar todavía la antigua dignidad. La lucha de clase ya no parece contraponer a revolucionarios y reaccionarios, sino ya, casi, a hombres pertenecientes a razas distintas.

Voto comunista porque estos hombres distintos que son los comunistas siguen luchando por la dignidad del trabajador además de hacerlo por su tenor de vida; esto es, se arriesgan a transformar, como quiere su tradición racional y científica, el Desarrollo en Progreso.

CULTURA, SENTIDO Y FUNCIONALIDAD DE LA INTEGRACIÓN SOCIAL*

Pasolini: Para poder mantener una discusión útil, de modo que vosotros y yo podamos aprender recíprocamente algo, quisiera formular una nota autocrítica. Todo lo que he dicho y escrito nace de una experiencia existencial, y por tanto mi precisión lingüística, si existe, es puramente casual, porque soy casi un ignorante en antropología cultural, al haber leído sólo las pocas cosas que lee un escritor. Mi fundamento está a ras de tierra. No he elaborado una teoría de verificación en la práctica: todo ha nacido sobre el terreno. Este tipo de experiencia tiene dos características ineliminables: una general, que depende de ser yo un italiano, y otra, fundamental también, dada por el hecho de que mi experiencia se produce en el Centro-Sur, sobre todo en Roma. Estos dos hechos hacen válido lo que escribo, pero también son su límite. [...]

¿Por qué he establecido un nexo inmediato entre mutación cultural y mutación psicosomática? Porque lo he experimentado sobre el terreno. Tomemos como ejemplo los suburbios de Roma, como una especie de microcosmos que observar analíticamente. Los suburbios tenían su propia cultura, que, evidentemente, se podía leer en muchas claves distintas. Una es la de la antropología cultural. Hasta hace de cinco a siete años los suburbios estaban formados por inmigrantes procedentes de la campiña romana, de la napolitana, de Ciociaria, portadores de un legado agrícola que, al hacerse urbano, había experimentado profundas deformaciones. Sus modelos de comportamiento, sus valores, se apartaban claramente de los de la clase dominante, con la que en Roma estaban en contacto sólo teóricamente... No hacían otra cosa que seguir sus valores y realizar sus modelos. [...] Tomemos una realización típica: la jerga. Eran ejecutores perfectos de una división jergal, pero al mismo tiempo eran inventores de nuevos acuerdos jergales. La perfecta tonalidad lingüística era semejante a la perfecta capacidad de invención lingüística. Pues bien: este mundo ha sido destruido.

* Junio de 1975. *Lengua*, n.º 5, 1985. Transcripción del debate «Cultura, sentido y funcionalidad de la integración social» (Universidad de Bolonia, 20 de junio de 1975), con el título «Diez años después».

Al quedar destruidos los datos originales de su cultura, ¿qué les ocurre a los jóvenes de los suburbios? Tratan de adaptarse a un modelo distinto, aplicar los valores sumariamente aprendidos en la escuela obligatoria —una atrocidad que enseña memeces y pone en el camino del conformismo y del moralismo pequeño-burgués—, de la televisión, sobre la que corremos un velo, de la prensa, por lo poco que leen, de la moda. Pero sobre todo de las mercancías de las que se han vuelto consumidores. El genocidio ha transformado a estos individuos ante mis propios ojos, y la transformación no se ha producido en un período tan largo que haya vuelto amarillenta la imagen anterior; no. La conservo bien clara y bien presente. Es de hace poquísimos años.

Estudiante*: ¿Nos puede describir los rasgos de este cambio? ¿Es un cambio de valores, de modelos culturales, o también de aspecto?*

Pasolini: Todos tenéis en la cabeza el cliché, más o menos, porque lo he descrito en mis novelas. Ahora han conocido algo que antes ignoraban: la neurosis. Una neurosis que depende del complejo de inferioridad: no pueden poner en práctica los modelos pequeño-burgueses que se les imponen. Y por tanto se neurotizan. La neurosis imprime su marca en las facciones, en el modo de ser, y por eso se vuelven pálidos, evanescentes, áfonos, casi espectrales. Y casi completamente afásicos [...]. Por último, han perdido los rasgos físicos de la agresividad que una vez tuvieron, que se convierte en una agresividad de tipo neurótico. Es difícil explicarlo con palabras, tendría que escribir o filmar un documental... Las mismas facciones pierden ciertas características que fisiológicamente eran memorables: se han como aplanado, se han vuelto vagamente larvarias... Lo último que añado es un cambio en la pronunciación. Y aquí tendría que recurrir no tanto a un glotólogo como a un fonólogo: en estos meses, en Roma, se está produciendo una transformación de la pronunciación. Podría proyectar mi *Accattone*, con los jóvenes que hablaban su lenguaje de entonces, y hacer decir las mismas frases a los jóvenes de hoy: no sabrían pronunciarlas, porque ya no son suyas. Tendrían que aprenderlas de memoria y las dirían mal...

Estudiante*: Alguien ha comparado al lenguaje de Lombroso los términos usados por usted en la polémica en el* Corriere della Sera. *Es una crítica muy negativa...*

Pasolini: Con respecto a esto, la única referencia que he usado varias veces es la distinción entre el estado de los recolectores y el de los agricultores. Las mutaciones me interesan siempre, especialmente si son de gran alcance. No sé qué diferencia biológica puede haber entre un recolector y

un agricultor; ciertamente, no será inferior a la que media entre un campesino, como los conocía yo de niño, y el nuevo tipo humano que nace ahora en la civilización consumista. [...]

Estudiante: (No se entiende la pregunta)

Pasolini: Esto me parece un argumento importante, pero se refiere al futuro. Está claro que lo que yo llamo represión, que lo vuelve todo igual, que lo pulveriza todo, hará nacer de nuevo diversos modos de ser. Recuerdo que hace ya bastante años [Franco] Fortini hablaba de un posible renacimiento de los núcleos de diversidad precisamente a través de la aplastante violencia de la represión. Pero me parece que el razonamiento es válido para las naciones muy desarrolladas, que tal vez estén a punto de crear, en su entropía, nuevos mundos y comportamientos originales. En Italia, los grupos a los que aludía me parece que vuelven a calcar, de un modo inerte, como siempre ha hecho la burguesía italiana, estímulos reales que vienen de fuera, del resto de Europa. Y en realidad conozco pocos de los nombres que has citado, aunque no tenga experiencia directa de los consejos escolares o de barrio. Pero por lo poco que sé me parecen en realidad de segundo orden, subculturales. Por tanto, la que tú señalas tal vez es una solución posible de la auténtica tragedia con que nos enfrentamos, pero los ejemplos que aduces son culturalmente vagos y no fiables. [...]

Estudiante: *También yo quisiera referirme al debate que ha seguido a su artículo en el* Corriere della Sera *[...], y preguntarle cuál es el papel de un intelectual en una sociedad que mixtifica los valores culturales...*

Pasolini: Me haces una pregunta difícil y embarazosa porque la palabra «papel» es espantosa y habría que evitarla. El único papel posible consiste en ser sinceros, en emplearse a fondo, en dar a las palabras el máximo de necesidad, de verdad, de honradez. Si pienso en diseñar un papel no hago más que añadir un código a los millones de códigos que existen ya, y por eso preferiría dejar vacía esa palabra, y llenarla, cada vez, según la necesidad. Ahora no quiero ponerme a mí mismo como ejemplo, pero el único camino correcto para un intelectual creo que consiste en denunciar lo que experimenta, lo que le hace sufrir, sin diplomacias, sin temor a la impopularidad, como quien no tiene nada que perder. Cuando un intelectual hace eso ya es bastante, porque como criatura terrestre es impotente. [...]

Scalia: *Querido Pasolini: te encuentras entre profesores y estudiantes bastante celosos de la autonomía de sus disciplinas, dispuestos a señalar con el dedo contra tu «confusión», contra tus intuiciones de escritor... Por*

consiguiente corro el riesgo de ser impopular al decir que en mi opinión el escritor es el hombre del lenguaje [...], y el hecho de que Pasolini no adopte una terminología sociológica, antropológico-cultural, ideológica, no afecta a la verdad, porque la verdad es lo que escribe. El problema es comprender si su verdad coincide con la de la sociedad. [...]

Ahora bien, los marxistas tradicionales tienden a pensar que el proceso de totalización capitalista coincide con una mercantilización universal: la sociedad de consumo, donde se compra y se vende... No se dan cuenta de lo que viene diciendo Pasolini: mirad que este proceso produce relaciones sociales, esto es, se reproduce socialmente. He aquí el problema. [...] Y he aquí la pregunta: esta socialización, precisamente porque se basa en relaciones sociales de producción, ¿es una socialización de clases?

Pasolini: Tú hablas del capitalismo como de un fenómeno que produce relaciones sociales. Pero esto ocurre desde hace siglos, es su mecanismo clásico. Por lo demás, ¿qué te importan los productos? El producto automóvil, por ejemplo, instaura entre nosotros un interclasismo... Yo, sin embargo, sostengo que esta «tradición» del capitalismo ha cambiado de modo imprevisto, y frente al cambio me doy de cabeza contra la pared porque no consigo hacerme con una lectura política de ello. Lo sé, lo veo, lo experimento con ese poco de inteligencia y de cultura que tengo, pero no sé explicarlo. Y por eso hablo genéricamente de un nuevo poder, de una forma nueva de capitalismo, que no es el neocapitalismo italiano de hace diez años... hablo de consumismo, de una revolución que está por debajo de la entropía capitalista, como si el capital, regenerado desde dentro, estuviera en situación de producir relaciones sociales distintas, y no ya las clásicas que conocemos. [...] Ha cambiado la cantidad de la producción, ha cambiado el modo de producción, ha cambiado la mercancía, ha cambiado la mercantilización del hombre. En definitiva, las nuevas relaciones sociales implican el aburguesamiento total de la sociedad. Durante mucho tiempo el capital ha tenido interés en mantener a los campesinos en los campos, a los obreros en la fábrica, a los burgueses en las oficinas y en la escuela, etcétera. La consigna era la existencia y la diferencia de las clases, ¿no? Pues bien: desde hace unos años la situación se ha invertido y parece que el interés más vivo del capital sea crear —por antropologizar un poco— una infinidad de pequeños burgueses, como en un proceso de vampirización en cadena, una epidemia que se difunde del Norte al Sur, de la pequeña burguesía y hacia ella.

Ciertamente, yo también me alegro de los muchos votos comunistas de las últimas elecciones; también yo lo he celebrado con los compañeros; pero eso no quita que, antropológicamente hablando, esos votos son de extracción pequeño-burguesa, o al menos de aburguesamiento incipiente.

Y si la revolución del marxismo apuntaba a una alteridad, ¿de qué modo cambia su perspectiva, ahora, con una clase proletaria aburguesada?

Estudiante: *Entonces el discurso que debe interesarnos ¿será todavía el de la homologación? ¿O más bien una relectura del discurso marxiano sobre la hegemonía?*

Pasolini: Una cosa no excluye la otra. Los comunistas tradicionales y el aparato del partido deberán tomar nota de que la homologación cultural —acontecimiento positivo, negativo, o catastrófico, según los puntos de vista— se ha realizado ya. Tanto más en el momento en que son llamados por los electores a administrar ayuntamientos y provincias... No podrán dejar de tener en cuenta que las relaciones sociales producidas por el capital tienen el denominador común del aburguesamiento. En cierto sentido el partido podría apuntar de nuevo a la hegemonía, porque tiene la posibilidad de hacerlo a todos los niveles, incluido el nivel cultural. Son ya diez o quince años en que el partido olvida hacer un discurso cultural: ha sido ecléctico, ha aceptado tal o cual cosa, mientras que ahora podría reemprender la elaboración de directivas culturales sólidas, a condición de que le dedique a la sociedad una mirada no diplomática, realista, extremadamente autocrítica.

Estudiante: *A mí me parece que desde el 68 para acá la clase obrera italiana, incluso más allá de los resultados electorales, ha demostrado una capacidad de contraponerse radicalmente al modo de producción capitalista, especialmente en las luchas por el contrato de trabajo y contra el ataque a la ocupación. Por eso me cuesta comprender la opinión de Pasolini sobre su aburguesamiento, visto que la realidad política de estos años no lo confirma. Además me parece una categoría cultural un poco indocta... ¿Por qué no se ha interesado Pasolini en la clase obrera culta? ¿Sólo porque no entra en su campo existencial? ¿Y por qué está dispuesto a reconocer en el mundo campesino una fuerza que se opone al modelo capitalista, sin buscarla en el campo en que se ha expresado y se expresa efectivamente, o sea, en la fábrica? ¿Por qué esa desatención, si el de un poeta es un lenguaje de verdad? ¿Por qué la cultura italiana tiene carencias bajo este aspecto?*

Pasolini: A estas preguntas respondo que tienes razón. Indudablemente hay una desproporción, incluso estadística, entre los estudios sobre el mundo campesino y subproletario y los estudios sobre la clase obrera. En lo que me concierne, he vivido primero en un mundo campesino arcaico —y es ahí donde leí a Gramsci y a Marx, y es ahí donde luché con los braceros friulanos contra el latifundio, entre el 45 y el 46—, y luego

en el mundo del subproletariado romano. La desproporción es evidente, y no añado más en mi defensa.

En cuanto a tu introducción, no sé si en estos años la clase obrera —que yo considero sobre todo en su componente juvenil— se contrapone de veras al desarrollo haciéndose portadora de una alteridad propia, de origen marxiano. Por ejemplo, ¿qué pensarán los obreros jóvenes de la producción de bienes superfluos? ¿Estarían dispuestos a transformar completamente la orientación del capitalismo en este campo? Yo os lo pregunto, a ti y a Scalia, porque creo que la enorme cantidad de bienes superfluos tiene un papel esencial en la transformación antropológica de la que hablaba...

Estudiante: *Yo procedo de un pequeño pueblo campesino, de una familia campesina, y las cosas que usted dice me parecen justas. Lo que está equivocado es su actitud. Usted en los años cincuenta era distinto —pasaba hambre, me parece— y se encontraba frente a jóvenes más creativos, más libres, sin más. Luego las cosas han cambiado, el capital ha impuesto las condiciones del consumismo, su poder represivo, otro modo de vivir, de trabajar, de divertirse, de amar... Y usted se ha aferrado, de un modo reversivo, a las viejas relaciones del mundo campesino...*

Pasolini: Tu pregunta me resulta un poco embarazosa. Queda claro que si debiera escribir versos sobre el mundo campesino, tú podrías leerlos en la forma del lamento, porque mi vida, la vida de uno que escribe versos, era más justa y equilibrada en aquel mundo campesino que en éste. Pero eso es un hecho mío, personal. Cuando hablo con vosotros o escribo artículos el lamento no cuenta, sé muy bien que es absurdo e inútil. Ahora te hago notar que en el Norte —en Emilia, por ejemplo, en Bolonia— ha habido un partido comunista conservador que ha desempeñado un maravilloso papel de salvaguarda de las relaciones urbanísticas, paisajísticas e incluso antropológicas. Mi discurso vale sobre todo para los campesinos del Centro-Sur, enviados con riesgo manifiesto a Alemania y otros lugares, donde nadie los ha salvado. Mi lamento por el mundo campesino vale para el Centro-Sur...

Estudiante: *Me parece que en sus escritos está la recuperación de una actitud precientífica, si no justamente anticientífica. Por lo tanto le pregunto: ¿la ciencia es también un factor de homologación, en cuanto ciencia del capitalismo, o bien es susceptible de una apropiación de clase, en cuanto factor de un proceso de transformación?*

Pasolini: Antes he respondido con una especie de apólogo: la cantidad de producción cambia el modo de producción, el modo de producción

cambia la mercancía, la mercancía cambia la mercantilización del hombre. Esto es, el capital produce nuevas relaciones sociales. Pero el aumento de la cantidad de producción, de la que procede todo, ¿qué es, sino aplicación de la ciencia? Nuestra época está caracterizada por las ciencias aplicadas, por la tecnología, y por eso el problema no es atribuir un papel a la ciencia sino dramatizar la relación entre el científico que inventa y el capital que explota la invención. Consiguientemente todo científico, como todo escritor, luchará según su conciencia buscando amigos, o un partido, de un modo absolutamente libre. No hay, en suma, un papel de la ciencia. Su papel consistiría en impedir su propia aplicación...

Estudiante: *Fundamentalmente usted es un aristócrata. Un aristócrata desconfiado...*

Pasolini: Acepto la crítica; es justo que tú me la hagas. Mi actitud deriva de mi forma de vida, y no quiero arrastrarte a mis angustias. Que además no son tales, pues de otro modo no estaría aquí. No es cierto que tenga yo una desconfianza tan deprimente, crepuscular. Estoy aquí para discutir.

Estudiante: *Yo quisiera saber si cree que es posible una interpretación no marxista de sus escritos y de su pensamiento. Lo que dice con su arte no tiene nada que ver, me parece, con el marxismo. Lo definiría más bien como un representante de la fenomenología existencialista, completamente extraño al marxismo. En realidad su arte es comprensible sólo en tanto que creación artística, y a condición de no cargarlo con la pretensión de una interpretación dialéctica. ¿También lo cree usted, o bien nunca se ha planteado el problema?*

Pasolini: Creo que el diagnóstico no marxista de una obra literaria es objetivamente imposible. Estaríamos al margen de todo. En la nada. En la ecolalia...

CONTRA TODOS*

Partamos de su libro Escritos corsarios. *Por sintetizar, hay ahí mucho de la estrategia del rechazo de Herbert Marcuse, que da una imagen unidimensional del hombre de las sociedades industriales. Pero me pregunto si no hay una terapia de salvación. El pluralismo político, religioso y cultural, el empleo planificado de los recursos naturales y tecnológicos para satisfacer las necesidades primarias del hombre... ¿Por qué pensar que ésta y otras ideas parecidas no pueden abrir camino a una palingénesis, a una renovación profunda de las sociedades que han conocido la revolución industrial?*

Alguien como yo no puede responder a esta pregunta porque no está preparado para hacerlo. Conozco el mundo en que he vivido, pero no conozco el mundo que va a ser y que en parte ya es. Por eso les confío a los demás estas posibilidades de palingénesis, pero considero un deber decir cómo se me aparece a mí el mundo a través de mi experiencia, a través de mi cultura. En absoluto desespero de que formas tecnológicas superiores, y sobre todo una planificación del desarrollo, que hasta ahora ha sido salvaje, puedan ser útiles para la humanidad. No lo excluyo. Por otra parte no creo que esta idea quede excluida de mi libro; está, digamos, implícitamente.

Por ejemplo: cuando polemizo contra la televisión, y lo hago ferozmente, no polemizo contra la televisión como medio de información o de difusión de noticias; polemizo contra *esta* televisión. Cuando polemizo contra la industrialización total y los bienes superfluos, no polemizo contra el hecho bruto de que estas cosas existan, sino contra *este* modo de producir, y por consiguiente creo ciertamente que hay otro camino [...].

Ateniéndonos al debate político en curso, ¿no considera que el error de una sociedad «consumista» y de un hombre «hedonista» es bastante difícil, por no decir imposible, de corregir con la propuesta del compromiso histórico, esto es, con la alianza de los comunistas con la fuerza política que al pilotar el país desde hace treinta años ha cometido ese error?

* *Sinistra europea*, XVII/190, octubre de 1975. Entrevista (publicada póstumamente) de Marcello Molinari.

Bueno; siempre he sido muy contrario al compromiso histórico. Y lo he dicho también, tal vez con excesiva violencia, en el último libro de poemas que integra los *Escritos corsarios*: hay ahí precisamente un grupo de poesías contra el compromiso histórico. No creía en él entonces y no creo en él ahora, tras el 15 de junio[1]. El 15 de junio ha demostrado que el único punto sobre el que los comunistas podían tener razón, o sea, prácticamente la alianza con los trabajadores católicos, con las masas de trabajadores católicos, ya no tiene sentido porque las masas de trabajadores católicos ya no existen. Y un compromiso histórico por arriba, de Berlinguer del brazo con Fanfani, es algo que me repugna, ni siquiera consigo concebirlo. Podía concebir la alianza como un encuentro entre las masas comunistas y las masas de católicos: entonces todo podría funcionar, todo podría ser justificado. Pero, lo repito, las masas de trabajadores católicos ya no existen. Son completamente amorfas.

Parece que todavía siguen votando masivamente a la democracia cristiana. Pero el catolicismo ya no existe, la Iglesia está acabada, los seminarios están vacíos, las iglesias están desiertas en domingo; el mundo campesino, que era la enorme reserva del catolicismo, ya no existe, o ha emigrado, o ha cambiado radicalmente. Seguir hablando de compromiso histórico me parece absurdo.

1. 15 de junio de 1975: jornada de elecciones generales en Italia [*N. de T.*].

UN NAVAJAZO NO EQUIVALE A OTRO*

La mitad de los jóvenes italianos son muchachos estupendos; quizá incluso muchos más que la mitad. Pero son tristes, neuróticos, introvertidos. Y la infelicidad, como dice Spinoza, es un estado de inferioridad del corazón humano. La otra mitad de los jóvenes italianos son criminaloides. O sea, son el producto del «fracaso de la tolerancia» (se trataba, claro es, de una falsa tolerancia). El fenómeno no es únicamente romano. Ciertamente, Roma, ciudad de capas medias burocráticas y ministeriales (viejos sobornos, viejas relaciones, viejos clientelismos), y de masas subproletarias, hace más impresionante el fenómeno nacional de la infelicidad y de la criminalidad; fenómeno incluso trágico para quien debe corroborar que la que para él era la ciudad más simpática del mundo se ha convertido en la más repugnante de todas.

Los burgueses son siempre racistas. Por eso los burgueses subrayan la importancia del crimen de los neofascistas del Parioli. Con ello se hacen cómplices de ese crimen. Su interés por la monstruosidad de sus hijos es culpable en tanto que implica un privilegio también en el mal. Un crimen de subproletarios análogo ha pasado casi en silencio. Dos jóvenes de Torpignatara han matado salvajemente a un automovilista partiéndole la cabeza contra el asfalto. Pero este crimen —tan típico como el de los del Parioli— no interesa tanto. Ya se sabe que los jóvenes del extrarradio son delincuentes... Y además es mejor callar, porque si se les condena se corre el peligro de pasar por enemigos del pueblo y los comunistas podrían ofenderse.

En realidad la criminalidad de los neofascistas del Parioli y de los hampones subproletarios tiene el mismo origen: la destrucción de los valores tradicionales debida no a una revolución intelectual y obrera sino a la revolución derechista del consumismo.

* Entrevista a Pasolini de la redacción del semanario *Epoca* el 18 de octubre de 1975, publicada con el título «No sólo en Roma, pero sólo en Italia». Iba acompañada de una indagación de Sandra Bonsanti sobre los «asesinos del Circeo», tres neofascistas del barrio de Parioli [un barrio romano de clase alta, *N. de T.*] que el 30 de septiembre anterior habían matado a una chica, María del Rosario López, y herido gravemente a otra joven, Donatella Colasanti.

En este sentido se podría pensar que se trata de un fenómeno análogo al de otros países capitalistas. No; no es cierto. Se trata de un fenómeno estrictamente italiano. Sólo en Italia la aculturación cínicamente destructora de valores (y por tanto de moralidad y humanidad aunque sean tradicionales) ocurre hoy. En los otros países se ha producido antes, a través de la unidad monárquica, luego a través de la revolución luterana, luego a través de la revolución burguesa y finalmente a través de la primera industrialización. Eso hace que en los demás países capitalistas la delincuencia consumista se extienda situándose en un marco cultural infinitamente más elevado y maduro, por lo que siempre queda de algún modo «compensada».

No es cierto, como no sea *qualunquísticamente*[1], que un navajazo equivalga a otro. Los navajazos de los bajos fondos napolitanos de la postguerra son muy distintos de los navajazos de los neofascistas del Parioli o de los nuevos subproletarios romanos, y éstos, a su vez, muy distintos de los navajazos de los portorriqueños de Nueva York. Hipotéticamente, se puede elegir. Y estoy seguro de que ser acuchillado por un neofascista del Parioli o por un hampón de Torpignatara sería la hipótesis tenida en la peor consideración.

1. *Vid.* nota 3 de «Voto al Pci sin la más mínima duda», *supra* [*N. de T.*].

ENTREVISTA EN SUECIA*

Ahora he hecho una película que no sé muy bien por qué la he hecho; se llama *Salò o las 120 jornadas de Sodoma*, tomada de Sade y ambientada en la República de Salò; consigo ver, y comprender, por qué la he hecho [...], pero la verdadera función de esta película en mi historia y en la historia de estos cinco o seis años de cine italiano todavía no la entiendo bien. [...]

Aquí, en Suecia[1]*, usted es presentado por los especialistas como hombre cristiano-marxista. ¿Aceptaría una descripción así?*

No, no la aceptaría. Si no la aceptaba cuando era más plausible —hace doscientos años—, después de hacer *El evangelio según Mateo*, mucho menos ahora, pues como todas las fórmulas no dice nada: es una fórmula vacía y en el fondo también un poquito humillante, pues me atribuye dos patentes solemnes, ampulosas, genéricas.

Usted ha dicho, hablando de El evangelio según Mateo, *que sólo podrá ser bien comprendido cuando haya una mayor aproximación entre marxismo y mundo católico. ¿Cree usted actual todavía tal aproximación?*

No; la aproximación se ha producido en la Europa del Sur, sobre todo en Italia, durante el papado de Juan XXIII, o sea, en la época de Kennedy y Kruschev; y eso tenía sentido porque todavía había católicos, tal como habían sido históricamente durante dos o tres siglos, y todavía había comunistas, tal como eran desde 1922, en la época de Gramsci. Ahora en realidad tanto los católicos como los comunistas han cambiado; los católicos ya no van a la iglesia, ya no mandan a sus hijos a los seminarios; ¡las iglesias están vacías! En una palabra, ya no existe el mundo católico de hace diez años; se acabó. Y tampoco los comunistas son ya los comunistas de hace diez años. Han aceptado en parte el desarrollo neocapitalista, consumista, y eso los ha modificado.

* 30 de octubre de 1975. Publicada póstumamente en *Araba fenice*, I/2, marzo de 1976, con el título «Pier Paolo Pasolini hace doscientos años».

1. Pasolini se halla en Suecia para la presentación de la traducción sueca de sus poesías.

¿Cuál es su actitud en lo que respecta al Pci en Italia, y también en lo que atañe a los grupos extraparlamentarios?

Mi actitud es de adhesión al Pci, porque voto comunista desde cuando era un muchacho, desde la época de los partisanos; he estado siempre de su lado aunque no estoy inscrito; soy un independiente de izquierda...

No estoy para nada con los extremistas, aunque en cambio con algunos extremistas estoy muy de acuerdo, pero no podría calificarme de extremista: no soy un extraparlamentario; para mí el parlamento es sacrosanto. Y, por tanto, tengo una posición intermedia entre el partido comunista y los extremistas, con un substrato que en parte es de carácter religioso, en el fondo típico de todos los intelectuales. Sin embargo en estos últimos tiempos se han acentuado mis simpatías por el partido radical, por cierto extremismo libertario...[2].

El fascismo en Italia. En Italia, ¿hay un verdadero peligro de que puedan tomar el poder los fascistas?

No, los fascistas de otro tiempo ya no existen; de la misma manera que ya no existen los católicos de hace diez años, tampoco existen los comunistas de hace diez años, y mucho menos existen los fascistas mussolinianos, son piezas de museo. Por tanto, si el fascismo llegara a Italia no sería aquel fascismo, sino algo a lo que se podría llamar tecno-fascismo. Y ese peligro existe tanto en Italia como en Suecia; incluso es probable que la amenaza sea más terrible en los estados más desarrollados que en Italia, en este punto...

También porque en Italia hay un partido comunista fuerte.

Sí, en Italia hay un partido comunista fuerte, hay una situación aún no unificada del todo; se ha producido homologación cultural, pero no económica, organizativa, burocrática. Por tanto Italia está todavía enormemente fraccionada. Todavía hay, en el fondo, muchos focos que amenazan la estabilidad del centralismo...

2. El mismo día, Pasolini escribe su «Intervención en el Congreso del Partido Radical», que será leída a sus delegados tras su muerte y publicada en *Il Mondo* el 13 de noviembre y luego en *Lettere luterane*, Einaudi, Turín, 1976 (trad. cast.: *Cartas luteranas*, Trotta, Madrid, [3]2017, pp. 167-173) [*N. de T.*].

ENTREVISTA TELEVISIVA EN PARÍS*

Pasolini, usted ha sido un pionero del cine. ¿Actualmente no se siente superado por la moda de las películas eróticas y pornográficas?

En efecto, me siento superado y, llegados a este punto, he de abjurar de mi *trilogía de la vida*[1].

¿Cree que los cineastas se han pasado un poco de la raya?

Los cineastas, no. Más bien los productores de películas pornográficas.

Cuando se exhiba su Salò o las 120 jornadas de Sodoma, *¿será usted por enésima vez «el incitador de escándalo»?*

En mi opinión escandalizar es un derecho, dejarse escandalizar es un placer, y quien rechaza el placer de dejarse escandalizar es un moralista, es el llamado moralista.

¿El sexo es político?

¡Naturalmente!

¿Y la escatología?

También la escatología, por supuesto. No hay nada que no sea político.

¿Y el canibalismo?

En determinados contextos es un hecho político real, mientras que en otros es un hecho metafórico.

¿Cree que ése es el mejor modo de desembarazarse de sus enemigos políticos?

* Entrevista televisiva de Philippe Bouvard de 31 de octubre de 1975 para la Ortf, Antenne 2. Pasolini se encuentra en París para revisar la edición francesa de *Salò*, que será presentada en el primer Festival de París el 22 de noviembre (en *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, Museo Nazionale del Cinema, Turín, 2006, pp. 156-161).

1. «Abiura della *Trilogia della vita*» («Abjuración de la *Trilogía de la vida*»), en *Cartas luteranas*, Trotta, Madrid, ³2017, pp. 73-76 [*N. de T.*].

Bueno, días atrás formulé dos modestas proposiciones a lo Swift: devorar a los profesores de la enseñanza obligatoria y a los dirigentes de la televisión italiana[2].

Pues resultan un tanto duros de roer...
Pero tenemos buenos estómagos.

¿Nunca ha dejado de odiar a los burgueses y a la burguesía?
No es odio, sino algo más y algo menos que eso. En cualquier caso, por desgracia se ha llegado a un punto que obliga a desprenderse de esta especie de odio, ya que en Italia todo el mundo se ha transformado en burgués.

Y cuando sucede que los burgueses celebran una de sus películas, ¿le entristece?
Nunca sucede que los burgueses decreten el éxito de mis películas. Eso lo hacen las élites burguesas, aquellas a las que yo mismo pertenezco, así como la masa de público que se sitúa entre la clase económicamente burguesa y la clase económicamente pobre y proletaria.

¿Por qué ha abandonado la militancia?
Especifique.

Usted ha dejado de ser un militante político.
Lo soy ahora más que nunca. Nunca estuve inscrito a un partido. Soy un independiente de izquierda, marxista, pero continúo militando, más que nunca.

¿De vez en cuando no siente nostalgia de la época en que la gente le insultaba por la calle?
Todavía me insultan.

¿Y eso le produce algún placer?
No me parece mal, porque no soy un moralista.

¿Qué cualificación profesional prefiere usted? ¿Poeta, novelista, polemista, guionista, actor, crítico, o director?
En mi pasaporte reza simplemente «escritor».

2. El artículo «Eliminemos la televisión y la escuela obligatoria» había sido publicado en el *Corriere della Sera* el 18 de octubre (luego con el título «Dos modestas proposiciones para eliminar la criminalidad en Italia», en *Cartas luteranas*, cit., pp. 149-153).

¿Por qué motivo ha envuelto en un gran misterio el rodaje de Las 120 jornadas de Sodoma*?*

El misterio de su rodaje se debe a que toda obra nace del misterio. Si he intentado protegerla más que en ocasiones anteriores es porque existían peligros inmediatos, pero no hay que darle más importancia.

¿Qué quiere decir con «peligros inmediatos»?

Que apareciera algún moralista que rechaza el placer de dejarse escandalizar.

En la película usted evoca una república grotesca que se instauró en Italia durante la guerra. ¿Guarda alguna similitud con el régimen francés de Vichy durante la ocupación?

Sí, es exactamente el equivalente a la República de Vichy.

¿Y dónde se sitúa?

En el norte de Italia, y tenía como capital Salò. De hecho, el título de la película es *Salò*.

¿Quién la creó?

Creo que el propio Mussolini, instado u obligado por los nazis.

¿Cree que fue una época de gran decadencia?

Se produjo una decadencia del mundo hitleriano, pero no, ciertamente, del gran capital occidental.

Ha trascendido que en la película un centenar de chicos y chicas han sido sometidos a un tratamiento particularmente cruel y violento, a verdaderos y auténticos suplicios. ¿De dónde ha sacado a esos chicos?

La verdad es que he seguido los números de Sade, que son mágicos (sobre todo el cuatro), y las víctimas son una veintena, no un centenar. A la hora de seleccionarlos, he procedido simplemente como en el resto de películas: tras examinar a miles de personas, escogí las que me parecieron más indicadas.

¿Se puede decir, pues, que se trata de actores masoquistas?

Si los he escogido es porque lo son.

SIGO DICIENDO QUE TODOS ESTAMOS EN PELIGRO*

Tú, Pasolini, en tus artículos y en tus escritos, has dado muchas versiones de lo que aborreces. Has iniciado una lucha en solitario contra muchas cosas: instituciones, opiniones, personas, poderes. Para hacer menos complicado el asunto llamaré a eso «la situación», y sabes que pretendo hablar de la escena contra la cual, en general, peleas. Ahora te formulo la objeción siguiente: la «situación», con todos los males que tú dices, contiene todo lo que te permite ser Pasolini. Quiero decir que el mérito y el talento son tuyos, pero ¿los instrumentos? Los instrumentos son de la «situación». Editoriales, cine, organización, incluso los objetos. Supongamos que el tuyo sea un pensamiento mágico. Haces un gesto y todo desaparece. Todo lo que aborreces. ¿Y tú? ¿No te quedarías solo y sin medios? Me refiero a medios expresivos, me refiero...

Sí, lo he entendido. Pero yo no sólo lo ensayo, ese pensamiento mágico, sino que creo en él. No en el sentido de un medium, sino porque sé que golpeando siempre en el mismo clavo se puede llegar a derribar una casa. Los radicales nos dan un ejemplo en pequeño: son cuatro gatos que consiguen conmover la conciencia de un país (y tú sabes que no siempre estoy de acuerdo con ellos, pero justamente ahora estoy a punto de partir para ir a su congreso). En grande el ejemplo lo da la historia. El rechazo ha sido siempre un gesto esencial. Los santos, los ermitaños, y también los intelectuales, los pocos que han hecho la historia, son los que han dicho NO, y nunca los cortesanos y los ayudantes de los cardenales. El rechazo, para que funcione, ha de ser grande, no pequeño: total. No sobre tal o cual punto «absurdo», no de sentido común.

Eichmann, querido amigo, tenía muchísimo sentido común. ¿Qué le faltó? Le faltó decir no, de cabo a rabo, al principio, cuando lo que hacía era sólo administración ordinaria, burocracia. Tal vez les dijera a sus amigos: ese Himmler no me gusta demasiado. Habrá murmurado, como

* Entrevista concedida a Furio Colombo el 1 de noviembre de 1975, publicada (póstumamente) en *Stampa sera*, el 3 de noviembre de 1975, en «Tuttolibri», n.º 2, suplemento cultural del diario, el 8 de noviembre de 1975, y en el libro de Furio Colombo y G. Carlo Ferretti *L'ultima intervista di Pasolini*, Avagliano, Roma, 2005.

se murmura en las editoriales, en los diarios, en la administración y en la televisión. O incluso se rebeló porque tal o cual tren se paraba una vez al día para las necesidades y el pan y el agua de los deportados, cuando hubieran sido más funcionales y económicas dos paradas. Pero nunca estropeó la máquina. Entonces, los temas son tres. Cuál es, como tú dices, «la situación»; por qué se debería detenerla o destruirla; y de qué modo.

Eso es; describe entonces la «situación». Sabes muy bien que tus intervenciones y tu lenguaje hacen un poco el efecto del sol que atraviesa la polvareda. *Es una imagen bella pero también se puede ver (o comprender) poco.*

Gracias por la imagen del sol, pero lo que yo pretendo es mucho más modesto. Pretendo que mires a tu alrededor y te des cuenta de la tragedia. ¿Qué tragedia? La tragedia es que ya no hay seres humanos; hay extrañas máquinas que chocan la una con la otra. Y nosotros, los intelectuales, cogemos la guía de trenes del año pasado, o de hace diez años, y luego decimos: qué raro, pero ¿estos dos trenes no pasan de ahí?, y ¿cómo se han estrellado de ese modo? O el maquinista ha enloquecido, o es un criminal aislado, o hay una conjura. La conjura, sobre todo, nos hace delirar. Nos libera de todo el peso de enfrentarnos por nosotros mismos con la verdad. Sería estupendo que, mientras estamos aquí hablando, alguien, en el sótano, estuviera haciendo planes para echarnos. Entonces todo sería fácil y sencillo: la resistencia. Perderíamos a algunos compañeros pero luego nos organizaríamos y les echaríamos a ellos, o uno por uno, ¿te parece?

Sí, sé que cuando pasan *Arde París* por la televisión todo el mundo está ahí con lágrimas en los ojos y con el loco deseo de que la historia se repita, bella, limpia (un fruto del tiempo es que «lava» las cosas, como la fachada de las casas). Simple: yo por aquí, tú por allá. Pero no bromeemos sobre la sangre, el dolor, el cansancio que también entonces la gente pagó por «elegir». Cuando estás con la cara aplastada contra aquella hora, en aquel minuto de la historia, elegir es siempre una tragedia. Sin embargo, admitámoslo, era más sencillo. Al fascista de Salò, al nazi de las SS, el hombre corriente, con la ayuda del valor y de la conciencia, consigue rechazarlo, incluso de su vida interior (donde la revolución empieza *siempre*). Pero ahora no. Uno viene a verte en guisa de amigo, y es amable, atento, y «colabora» (pongamos que en la televisión) ya sea para vivir o porque no es para nada un delito. El otro —o los otros, los grupos— viene a tu encuentro o se te echa encima —con sus chantajes ideológicos, sus admoniciones, sus sermones y sus anatemas—, y tú comprendes que también son amenazas. Desfilan con banderas y con eslóganes, pero ¿qué les separa del «poder»?

¿Qué es el poder, para ti? ¿Dónde está? ¿Cómo lo haces salir de la madriguera?

El poder es un sistema de educación que nos divide en subyugados y subyugadores. Pero cuidado. Un mismo sistema educativo nos forma a todos, desde las llamadas clases dirigentes hasta los pobres. He aquí por qué todos quieren las mismas cosas y se comportan del mismo modo. Si tengo entre las manos un consejo de administración o una maniobra de Bolsa, lo uso. Y si no una tranca. Y cuando uso una tranca empleo mi violencia para obtener lo que quiero. ¿Por qué lo quiero? Porque me han dicho que quererlo es una virtud. Ejerzo mi derecho-virtud. Soy un asesino y soy bueno.

Te han acusado de no hacer distinciones políticamente ni ideológicamente, de haber perdido el punto de la diferencia profunda que ha de haber entre fascistas y no fascistas, por ejemplo entre los jóvenes.

Por eso te hablaba de la guía de ferrocarriles del año pasado. ¿Has visto alguna vez esas marionetas que hacen reír mucho a los niños porque el cuerpo mira para un lado y la cabeza para el lado contrario? Creo que Totò conseguía un truco de este tipo. Pues bien: así veo yo a la hermosa tropa de intelectuales, sociólogos, expertos y periodistas con las más nobles de las intenciones: las cosas suceden acá y la cabeza mira hacia allá. No digo que no haya fascismo. Digo: dejad de hablarme del mar mientras estamos en la montaña. Es un paisaje distinto. Aquí está el deseo de matar. Y este deseo nos liga como hermanos siniestros a un fracaso siniestro de todo un sistema social. También me gustaría a mí que todo se resolviera aislando a la oveja negra. También yo veo las ovejas negras. Veo muchas. Las veo a todas. Y aquí está el embrollo, ya se lo he dicho a Moravia: por la vida que llevo pago un precio. Es como alguien que desciende al infierno. Pero cuando vuelvo —si vuelvo— he visto otras cosas, más cosas. No digo que debáis creerme. Digo que siempre tenéis que cambiar de tema para no afrontar la verdad.

¿Y cuál es la verdad?

Siento haber empleado esta palabra. Quería decir «evidencia». Déjame volver a poner en orden las cosas. Primera tragedia: una educación común, obligatoria y equivocada que nos empuja a todos a la arena de tenerlo todo a toda costa. Somos empujados a esa arena como un ejército extraño y sombrío en el que unos tienen los cañones y otros tienen garrotes. Entonces, una primera división, clásica, es «estar con los débiles». Pero yo digo que en cierto sentido débiles lo son todos, porque todos son víctimas. Y todos son culpables, porque todos están dispuestos al

juego de la masacre. Para tener. La educación recibida ha sido: tener, poseer, destruir.

Entonces volvamos a la pregunta inicial. Tú lo aboles todo mágicamente. Pero vives de libros y necesitas inteligencias que los lean. Por tanto, consumidores educados por el producto intelectual. Tú haces cine y no sólo necesitas grandes plateas disponibles (de hecho en general tienes mucho éxito popular, o sea, eres «consumido» ávidamente por tu público) sino también una gran maquinaria técnica, organizativa e industrial que está ahí en medio. Si quitas todo eso, con una especie de monaquismo mágico de tipo paleo-católico y neo-chino, ¿qué te queda?

Todo, me queda; esto es, yo mismo, estar vivo, estar en el mundo, ver, trabajar, comprender. Hay cien modos de contar las historias, de escuchar las lenguas, de reproducir los dialectos, de hacer teatro de marionetas. A los demás les queda mucho más.

Pueden oponérseme, siendo cultos como yo o ignorantes como yo. El mundo se vuelve grande, todo se vuelve nuestro y no debemos usar ni la Bolsa, ni el consejo de administración, ni la tranca para depredarnos. Mira, en el mundo donde muchos de nosotros soñábamos (repito: leer la guía de trenes del año pasado, pero en este caso digamos que de muchos años atrás) estaba el impúdico patrón con el sombrero de copa y los dólares que le salían de los bolsillos, y la viuda demacrada que pedía justicia con sus críos. El mundo de Brecht, en una palabra.

No me digas que sientes nostalgia de ese mundo.

¡No! Siento nostalgia de la gente pobre y auténtica que combatía para derribar a aquel patrón sin convertirse en aquel patrón. Como estaban excluidos de todo nadie les había colonizado. Tengo miedo de esos negros en revuelta, iguales al patrón, igualmente ladrones, que lo quieren todo a toda costa. Esa oscura obstinación por la violencia total ya no deja ver «de qué signo eres». Cualquiera que al final de su vida sea llevado al hospital tiene más interés —si le queda un soplo de vida— en lo que le dirán los médicos sobre su posibilidad de vivir que en lo que le dirán los policías sobre la mecánica del delito. Fíjate bien en que no hago ni un proceso de intenciones ni me interesa ya la cadena causa-efecto, primero ellos, primero él, o quién es el jefe-culpable.

Me parece que hemos definido lo que tú llamas la «situación». Es como cuando llueve en una ciudad y se han obstruido las alcantarillas. El agua sube, y es un agua inocente, agua de lluvia; no tiene la furia del mar ni la malignidad de las corrientes de un río. Pero, por alguna razón, no baja sino que sube. Es la misma agua de lluvia de tantas cantinelas infanti-

les y de las musiquillas de «cantando bajo la lluvia». Pero sube y te inunda. Si hemos llegado a este punto yo digo: no perdamos el tiempo poniendo una etiqueta aquí y otra allí. Veamos de dónde viene esta maldita agua antes de que nos inunde a todos.

Y tú querrías por esto que todos fueran pastorcillos sin escuela obligatoria, ignorantes y felices.

Dicho así sería una estupidez. Pero la llamada escuela obligatoria fabrica forzosamente gladiadores desesperados. La masa aumenta, igual que la desesperación, igual que la rabia. Supongamos que yo he puesto en circulación una *boutade* (aunque no lo creo). Decidme vosotros otra cosa. Se entiende que echo de menos la revolución pura y directa de la gente oprimida que tiene como único fin liberarse y ser dueña de sí misma. Se entiende que me imagino que aún puede llegar un momento así, en la historia italiana y en la del mundo. Lo mejor de lo que pienso todavía podrá inspirarme una de mis próximas poesías. Pero lo que sé y lo que veo, no.

Quiero decir, sin morderme la lengua: yo bajo al infierno y sé cosas que no turban la paz de otros. Pero cuidado. El infierno está subiendo adonde vosotros estáis. Cierto que viene con máscaras y banderas diversas. Cierto que sueña su uniforme y su justificación (alguna vez). Pero también es cierto que su deseo, su necesidad de emprenderla a palos, de agredir, de matar, es fuerte y general. No seguirá siendo por mucho tiempo la experiencia privada y peligrosa de quien ha tocado, por decirlo así, «la vida violenta». No os hagáis ilusiones. Y vosotros, con la escuela, la televisión, la corrección de vuestros diarios, vosotros sois los grandes conservadores de este orden horrendo basado en la idea de poseer y en la idea de destruir. Felices vosotros, que os quedáis tan contentos cuando podéis ponerle a un delito su bonita etiqueta. A mí eso me parece una más de las muchas operaciones de la cultura de masas. Al no poder impedir que pasen ciertas cosas, se encuentra la paz fabricando casilleros.

Pero abolir por fuerza debe decir crear; si no, también tú eres un destructor. Los libros, por ejemplo, ¿qué fin tienen? No quiero hacer el papel de quien se angustia más por la cultura que por la gente. Pero esta gente salvada, en tu visión de un mundo diferente, ya no puede ser primitiva (ésta es una acusación que se te hace a menudo), y si no queremos usar la expresión, «más avanzada»...

Que me produce escalofríos.

Si no queremos usar frases hechas, alguna indicación hay que dar. Por ejemplo, en la ciencia-ficción, como en el nazismo, siempre se queman los

libros como gesto inicial de exterminio. Cerradas las escuelas, cerrada la televisión, ¿cómo animas tu pesebre?

Creo que ya me he explicado sobre eso con Moravia. Cerrar, en mi lenguaje, quiere decir cambiar. Pero cambiar de un modo tan drástico y desesperado como drástica y desesperada es la situación. Lo que impide un verdadero debate con Moravia, pero sobre todo con Firpo, por ejemplo, es que parecemos personas que no ven la misma escena, que no conocen a la misma gente, que no escuchan las mismas voces. Para vosotros ocurre algo cuando es crónica, hermosa, acabada, paginada, recortada y titulada. Pero ¿qué hay debajo? Aquí falta el cirujano que tenga el coraje de examinar el tejido y decir: señores, esto es cáncer, no una anécdota benigna. ¿Qué es el cáncer? Es algo que cambia *todas* las células, que a *todas* las hace crecer de un modo enloquecido, al margen de cualquier lógica anterior.

¿Es un nostálgico el enfermo que sueña con la salud que tenía antes, incluso si antes era un estúpido y un desgraciado? Antes del cáncer, digo. Esto es: antes que nada será necesario hacer no sé qué esfuerzo para tener la misma imagen. Yo escucho a los políticos con sus formulitas, a todos los políticos, y me vuelvo loco. No saben de qué país están hablando, están tan lejos como la Luna. Y los literatos. Y los sociólogos. Y los expertos de todo género.

¿Por qué crees que para ti ciertas cosas están realmente más claras?

No quisiera hablar más de mí; tal vez incluso he hablado demasiado. Todos saben que mis experiencias las pago personalmente. Pero están también mis libros y mis películas. Tal vez soy yo quien se equivoca. Pero sigo diciendo que todos estamos en peligro.

Pasolini, si tú ves la vida así —no sé si aceptas esta pregunta—, ¿cómo piensas evitar el peligro y el riesgo?

Se ha hecho tarde. Pasolini no ha encendido la luz y se vuelve difícil tomar apuntes. Revisamos juntos los míos. Luego me pide que le deje las preguntas.

Hay puntos que me parecen demasiado absolutos. Déjame pensar, déjamelos revisar. Y luego dame tiempo para encontrar una conclusión. Tengo una cosa en la cabeza para responder a tu pregunta. Para mí es más fácil escribir que hablar. Mañana por la mañana te dejo las notas que añada.

Al día siguiente, domingo, el cuerpo sin vida de Pier Paolo Pasolini estaba en el depósito de cadáveres de la policía de Roma.

debemos mirar sinceramente al porvenir y ayudar a estos católicos de buena voluntad a desencallar a la Iglesia de estas posiciones estancadas y superadas.

Mire sobre todo a los jóvenes, a la enorme mayoría de los jóvenes católicos (he conocido a muchos en estos debates, y también fuera de ellos), que ya no son como los católicos de la generación anterior. Ya es dificilísimo encontrar en los jóvenes católicos, los que ahora tienen 18-20 años, casos patológicos de anticomunismo. El anticomunismo ya no existe entre los jóvenes. Es un paso enorme, en mi opinión, por parte del orden religioso. Es sobre esto sobre lo que debemos apuntar y debemos hacer el diálogo con ellos. ¿Qué nos importa si hay cardenales aún con la nostalgia de ir a bendecir los gallardetes fascistas? No nos importa nada; peor para ellos. Debemos iniciar el diálogo con los católicos más avanzados, de buena voluntad, que saben muy bien que la Iglesia se debe ocupar de problemas espirituales y no de problemas menudos de la política. O bien, si se ocupa de problemas políticos, el único modo es (y ahora diré la enormidad a la que aludía antes) que debe ayudarnos a hacer la reforma de la estructura.

Yo creo que la diferencia entre cristianismo y marxismo es una diferencia de fondo, frente al problema de la explotación, sobre la base de algunas afirmaciones que se encuentran en los evangelios y en las cartas de los Apóstoles, que voy a citar. «Sométanse todos a las autoridades que ejercen el poder. Porque no hay autoridad sino por Dios, y las que existen, por Dios han sido establecidas, de suerte que quien resiste a la autoridad resiste a la disposición de Dios» (Pablo). [...] Entonces, ¿no hay más que obedecer aunque los soberanos sean malvados e injustos? Otra frase del evangelio: «No exijáis más de lo que os ha sido acordado, no hagáis extorsión a nadie, no calumniéis y contentaos con vuestras pagas». «Al que te hiera en una mejilla, ofrécele también la otra». Además, en la frase «dad al César lo que es del César y a Dios, lo que es de Dios», Jesús demostró no rebelarse contra un ordenamiento político que tenía un carácter auténticamente esclavista, sino que en cambio lo reconoce. Tarea de una persona honrada sería oponerse radicalmente a semejante situación social. Y en las cartas de los apóstoles, el obsequio a la autoridad constituida, el reconocimiento de lo político-social existente, incluida la institución de la esclavitud, suenan claros, distintos y frecuentes. Quisiera saber cómo juzga usted estas frases.

Ya las veo simplemente, ante todo, desde un punto de vista histórico. Es absurdo pensar que san Pablo pudiera tener el carnet del partido comunista en el bolsillo.

Estas frases hay que tomarlas y ubicarlas en una situación histórica, o sea, en la inconcebibilidad histórica de ir más allá de esta situación social. En aquellos tiempos la revolución predicada por el evangelio y por san Pablo se producía, y debía producirse, en otro plano; mas, sin embargo, era revolución: tanto es así que la esclavitud fue destruida precisamente por el cristianismo. Aparte de eso, me parece que no podemos juzgar los evangelios o las antiguas escrituras tomando frases aisladas y juzgando por ellas. ¿Qué ocurriría si de una novela mía se extrajera una frase y se leyera aislada, como hacen los fascistas? Hay que tomar siempre las cosas en su contexto. Entonces, le diré otras dos frases que me vienen a la mente, muy a propósito: «Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico entre en el reino de los cielos». No solamente dice eso, sino que, más decididamente, Cristo dice: «No podéis servir a Dios y al dinero». Si a los pobres les dice eso, para los ricos estas afirmaciones tienen un sentido completamente contradictorio, es decir: destruyen la posibilidad real de ser ricos. Integre las frases citadas por usted con éstas y verá que la fuerza contradictoria está siempre en el evangelio. La grandeza del evangelio es precisamente ésta: ser un pensamiento extremadamente coherente que no teme ninguna contradicción, porque las contradicciones se resuelven punto por punto en la total integridad de la predicación y de la visión del mundo.

Usted ha dicho hace poco que la conversión es siempre un acto autoritario. A mí no me parece que eso sea verdad, cuando hay personas, curas o laicos, que incluso pierden la vida en el intento de convertir a la gente.

No he dicho que la conversión sea un hecho autoritario. He dicho que es un hecho autoritario presuponer la conversión del otro. Si me pongo a dialogar con usted, católico, presuponiendo que usted, antes de dialogar, ha de convertirse a mi idea, eso sería un acto y una imposición antidemocrática. Yo debo dejarle a usted completamente libre, no presentarme a usted con el propósito de convertirle. Si luego usted se convierte a mis ideas, tanto mejor, pero ésta no debe ser «mi» finalidad directa. Ese poco de apostólico que hay en un católico está muy bien, pero ha de producirse con absoluta discreción y absoluta democraticidad. No debe presuponer la conversión del otro. Si el otro no se convierte, tanto peor para él, o tanto mejor: carece de importancia.

Creo que si el misionero va a un país donde hay necesidad de convertir, al menos según su modo de ver y de pensar, realiza un acto autoritario; porque creo que va con la idea de convertir a alguien, pues de otro modo no tiene sentido.

ISBN 978-84-9879-688-9