



Últimos años de Pasolini

CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) siempre será una figura polémica de alto voltaje. Comunista expulsado del partido italiano por homosexual, católico y descreído, hijo del Concilio Vaticano II y antimodernizador modernizante, inmoral e inmoralista una y otra vez llevado a los tribunales, Pasolini –poeta poco conocido, crítico literario de oficio y gran cineasta– murió como un personaje de Pasolini.

L

“NEOCAPITALISMO” significaba la muerte del mito de la Revolución tras el fracaso de 1968, tal cual se lo temía Pasolini, pero su amor por los papas Juan XXIII y Pablo VI –entusiasta del Concilio Vaticano II– lo hizo creer,

como a otros cristianos *progres* y marxistas, que el discurso de este último en Castel Gandolfo, en septiembre de 1974, podría poner a la Iglesia en la oposición tras “negarse a sí misma”.¹

Llamaba Pasolini a sacudir a su iglesia con una nueva fronda entre güelfos y gibelinos, pues peor que la institución eclesiástica era “el nuevo poder consumista que es completamente irreligioso, totalitario,

violento, falsamente tolerante, más bien, más represor que nunca, corruptor, degradante”.²

Esa “caracterización” de la Italia de los años de plomo, en la pluma irresponsable de un Pasolini que nunca simpatizó con la violencia revolucionaria, formó parte del caldo que cultivaron las Brigadas Rojas.³ Mayor escándalo provocó, sin embargo, su oposición al aborto que, en clave católica, consideraba una “legalización del homicidio”, y así lo decía en su artículo del 19 de enero de 1975. Pasolini condenaba el aborto por otras razones, lujuriosas acaso. Pensaba que el coito debía castigar a sus practicantes con la responsabilidad de una nueva vida en el infierno del neocapitalismo. Su oposición al aborto lo separó de la mayoría de sus amigos de izquierda y esa exaltación pagana de la genitalidad no debió servirle en nada a la Iglesia católica.

¹ “22 settembre 1974. Lo storico discorsetto di Castel Gandolfo”, en Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, edición de Walter Siti y Silvia De Laude, Arnoldo Mondadori, 1999, p. 353.

² *Ibid.*, pp. 353-354.

³ Enzo Siciliano, *Vita di Pasolini* (1978 y 2005), Oscar Mondadori, 2005, p. 393.

A la vez ingenuo y teologal, su antiabortismo remitía a su exaltación de la sensualidad filmada en la *Trilogía de la vida*. El aborto, dice Pasolini, es un homicidio, pero le sirve para pedir que el coito, homosexual o heterosexual, sea despojado del tabú y observado, amorosa, milagrosamente, por la sociedad que al hacerlo renunciaría a la represión.⁴ Le importa no el aborto, sino el coito, pues lo cree sagrado y banalizado por la “sociedad de consumo”.

El matrimonio gay de nuestros días le habría parecido –como les parece a unos pocos homosexuales que ya no pueden decirlo so pena de ser repudiados– una concesión filisteá a la moralidad católica, burguesa y, sin duda para él, “fascista”. La sociedad, para Pasolini, lo había consumido todo, incluidas “las luchas progresistas por la democratización expresiva y la democratización sexual”, una “ruina de la ruina”, como dirá en su abjuración de la *Trilogía de la vida*.⁵

Católico y protestante –es decir, alguien inspirado en el Lutero que clava sus tesis a debatir en la puerta de la iglesia del palacio de Wittenberg–, Pasolini se enfrenta con Roma en Roma, y no es casual que tras su compilación de artículos políticos, *Escritos corsarios*, vengan las *Cartas luteranas* –su última recopilación–, donde se inventa a un muchacho pobre napolitano (Gennariello, su Emilio, en cuya búsqueda y posesión murió). Prefiere su pobreza al supuesto bienestar de toda la república italiana.⁶ La sexopatía de Pasolini –adicción al sexo, como la llaman actualmente– lo emparenta sin remedio con Gabriele D’Annunzio.

Uno y otro murieron en la riqueza, uno en el Vittoriale degli Italiani, el otro cuando había comprado un refugio campestre, seguramente austero, en su Torre di Chia. Pero el Vittoriale de Pasolini fue mucho más ambicioso y perdurable que el museo heteróclito de bibelots y cachivaches que dejó D’Annunzio. El Vittoriale de Pasolini fue su cine y no es fácil decir quién fue más influyente sobre su época. En la manera en que se colocaron en la política de la guerra y en la guerra de la política, Pasolini sucede gloriosamente a D’Annunzio, también como decorador dramático y hombre de espectáculo. Los dos, dice Enzo Siciliano –autor de *Vita di Pasolini*–, “galvanizaron” a la burguesía, “estetizaron la política y politizaron la estética” (en los términos en que Walter Benjamin hablaba del fascismo y del comunismo) y lo hicieron desde el *Corriere*

della Sera, como no podía ser de otra manera. Ambos compartían también la práctica de autorreseñarse para atraer a los lectores.⁷

No creía Pasolini en la transgresión sino en el sexo fácil, pagano, porque no fue un Georges Bataille. Como homosexual católico y descreído no tuvo interés en refutar la homofobia de su iglesia, pues la sabía, como lo es, teológicamente indefendible e indiferente a lo sagrado desde muchos siglos atrás. El intercambio sexual podía ser fácil pero ser homosexual para él era una forma de pureza sagrada y a la vez –otra contradicción– una forma de la naturaleza. Ante la Iglesia, capciosamente, se era homosexual como se era monaguillo. Nunca consideró a la homosexualidad “un derecho a la diferencia”, como se le llamaría después, ni mucho menos “una elección”.⁸

Fue cristiano, como dicen todos quienes lo han leído bien, en el rabioso sentido paulino: el catequista de jovencitos cuya carne amaba azotando a la gentilidad moderna por haber profanado el templo. Acaso su *Proyecto de una película sobre san Pablo* no habría podido filmarse nunca. Era una figuración y un sueño. Se liberó del terror al pecado pero no de las telarañas cosmogónicas del cristianismo al estilo de “¿Cuál es el sentido eterno de la encarnación de Jesucristo y de su sacrificio?” En el siglo IV de nuestra era habría sido quemado por hereje, tras escribir evangelios gnósticos; en el siglo XX, por filmar películas heterodoxas, nudistas, tenidas por pornográficas.

Pasolini murió dos veces. Una primera vez a través de su hermano menor Guidalberto, alias Guido (1925-1945) –partisano no comunista o republicano de la Brigada Osoppo, ultimado por partisanos comunistas–, el 12 de febrero del último año de la guerra. Semanas antes, Guido había remontado con la Resistencia, sin duda ignorante de que una facción comunista era fiel a Roma y otra a los comunistas eslovenos, deseosos de anexionar el país friulano a la futura Yugoslavia de Tito. En todo caso, el sacrificio de Guido, negándose a ser comunista y asesinado por estos en el mismo bando antialemán, fue totalmente malpartiano. No se sabe con certeza quién atacó, a martillazos o a tiros, a Guido en Porzùs: si un italiano o un esloveno. Guido murió horas después en un hospital.⁹

Ambas dirigencias comunistas, la de Palmiro Togliatti y la del mariscal Tito, lamentaron el incidente, calificándolo como un ajuste de cuentas regional –“la cuestión eslovena”–. El hermano de Pasolini no fue la única víctima, sino uno más entre treinta partisanos. Previamente, tirios y troyanos se acusaron de

⁴ Las nociones de Pasolini sobre lo sexual fueron esencialmente las freudianas en el punto en que Marcuse y Norman O’Brown las radicalizaron hacia el llamado freudomarxismo. Sus ídolos, decía muy sesentero, eran Cristo, Marx y Freud (Barth David Schwartz, *Pasolini requiem*, Pantheon, 1992, p. 587).

⁵ “Abiura dalla *Trilogia della vita*”, en Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, p. 600.

⁶ “Gennariello”, *Lettere luterane* (1976), en Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, p. 552.

⁷ Siciliano, *Vita di Pasolini*, pp. 349, 401 y 417.

⁸ Schwartz, *Pasolini requiem*, p. 109.

⁹ *Ibid.*, pp. 159-161.

estar al servicio del fascismo o al menos de las intenciones pacificadoras del arzobispo de Udine. Hubo dos juicios, informa Siciliano, sin conclusiones muy claras sobre un asunto que a nadie convenía revisar ni siquiera cuando, en 1948, el Partido Comunista Italiano (PCI) rompió con el titoísmo, por órdenes de Moscú, como todos los demás partidos comunistas.¹⁰

Pasolini no se enteró de la muerte de su hermano sino hasta marzo y pese a lamentar “que no hubiese sobrevivido a su entusiasmo”,¹¹ apenas si escribió un cuento sobre él. El sacrificio de Guido en manos de los comunistas solo aceleró su propio entusiasmo por ingresar al PCI. Se trató de una suerte de expiación, que su propia expulsión del partido, en 1949, por homosexualidad no hizo sino confirmar. Simbólicamente, aplicó a los comunistas ese “fuego amigo” que ellos usaron contra Guido. No se volvió anticomunista y nunca dejó de llamar a votar por los comunistas, ejerciendo, hasta su muerte, de conciencia herética del PCI. Su multitudinario entierro fue organizado por las juventudes comunistas, las cuales reparaban con Pier Paolo la muerte sin honores de Guidalberto, a quien tarde, demasiado tarde, el escritor le dedicó un poema paradójico. Entre la luz de la victoriosa Resistencia se escondía y hasta se justificaba, según la interpretación de Enzo Siciliano, la muerte del hermano, en el fondo envidiado por Pier Paolo, según Barth David Schwartz, su biógrafo anglosajón. Quizá la muerte de Guido hizo que Pier Paolo congelase a la juventud a ese estado de gracia que atraviesa todas sus novelas, poemas y películas. Hay quien dice (Bondavalli) que Pasolini destruyó al fin “lo joven” en *Salò o los 120 días de Sodoma*.¹² No lo sé, puede ser al revés: en su mundo nadie madura nunca y la vejez es inconcebible.

En un libro menor, *L'hobby del sonetto* (1971-1972), Pasolini recordó por última vez a su hermano: “Pero ¿qué puedo hacer yo con la vida? ¿Debería, quizás, / encontrar a un muchacho serio como yo, destinado / a ser ridiculizado por vuestro recuerdo?”¹³ Según Schwartz, en *Pasolini requiem*, ese muchacho serio o modelo fue el propio Pasolini: hombre del Renacimiento, filólogo, poeta, ensayista político, crítico literario y uno de los grandes directores de cine del siglo XX, cuya homosexualidad solo lo volvió aún más singular a los ojos de su madre Susanna y de la humanidad entera. Quién sabe si al filmar su mayor película —la más violenta y memorable—, *Salò o los 120 días de Sodoma* (1975), Pasolini, en esa fiesta del semen, la orina,

la sangre y la mierda, haya pensado en Guido como uno de los sacrificados por el libertinaje. Esta película se encuentra entre las condenas más severas del fascismo y de la guerra, y lo es —tenía que ser Pasolini— por oponerse al marqués de Sade, cuya crueldad feudal fue invertida en Saint-Germain-des-Prés como una maniobra existencial de utilidad libertaria. Que a Sade lo hayan vindicado Maurice Blanchot o Pierre Klossowski tiene su lógica —uno y otro fueron, ellos sí, transgresores consecuentes y amantes de la Contrarrevolución, sea fascista (el joven Blanchot lo fue en los años treinta) o “juvenil-fascista” como la de los estudiantes del 68 (lo dice T. W. Adorno, no yo)—, pero que Sade haya sido convertido en estandar-filosófico de la progresía antiburguesa era ir demasiado lejos y por ello Camus, en *El hombre rebelde* (1951), les paró el carro, recordando que la obra de Sade está más cerca de los campos de concentración que de cualquier forma, negativa o positiva, de la libertad. Así lo vio también Octavio Paz, aunque de manera oblicua y ambigua, y, sin matices, Michel Onfray, entre cuyos deslices no debe contarse *La passion de la méchanceté. Sur un prétendu divin marquis* (2014), que llega, por otro camino, a las mismas conclusiones de Pasolini. Conclusiones algo más simples, me temo, que las pretendidas por el Pasolini teórico —sus guiones a veces pertenecen al esquema marxista del material de discusión política— y por sus actuales hermeneutas, que buscan pepitas de oro en las bacinicas del Divino Marqués. Tras su película no se puede salvar a Sade. No hay ambigüedad alguna en la cinta: lo único hermoso que ocurre en ella es cuando el guardián criptocomunista y la criada negra rechazan la maquinaria libertina y encuentran la manera de hacer el amor en una habitación, donde son descubiertos y asesinados por los libertinos fascistas. Solo en esa escena hay calor.

Curiosamente, mientras se filmaba *Salò* en una villa cercana a Mantua en las inmediaciones, Bernardo Bertolucci —hijo de Attilio, el maestro de Pasolini— filmaba *Novecento*. Amigos desde siempre, ambos directores se habían distanciado, pues a Pasolini *El último tango en París* le había parecido una concesión de Bertolucci al cine comercial, y así lo había dicho. Ambas películas las producía Alberto Grimaldi, quien no encontró mejor manera de limar asperezas que convocar a un partido de fútbol entre las compañías que las filmaban. Se tiene conocimiento de que Pier Paolo jugó pero no de quién ganó el juego. ¿Habrán ganado *Novecento*, la película maoísta del Bien absoluto, o *Salò*, la película antisadeana del Mal absoluto? No lo dice Siciliano en su *Vita di Pasolini*.¹⁴

¹⁰ Siciliano, *Vita di Pasolini*, pp. 102-107.

¹¹ *Ibid.*, p. 106.

¹² Simona Bondavalli, *Fictions of youth. Pier Paolo Pasolini, adolescence, fascisms*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, pp. 211-215.

¹³ “L'hobby del sonetto” (18), en Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, edición de W. Siti, i Meridiani Mondadori, 2003, p. 1138.

¹⁴ Siciliano, *Vita di Pasolini*, p. 441.

Como se sabe, Pasolini, según la versión de noviembre de 1975, fue asesinado en la playa de Ostia por un prostituto de nombre Giuseppe “Pino” Pelosi, de Guidonia, que habría sido contratado previamente por el cineasta para un encuentro homosexual furtivo. El asesino se encontraba a disgusto porque Pasolini le había exigido la comisión de algo más que una felación, cosa probable, pues, según sus amigos, el boloñés se había aficionado al sadomasoquismo (como lo muestran *Salò* y sus dos últimas películas no filmadas, la dedicada a san Pablo en el presente o *Porno-Teo-Kolossal*, en la línea cómica de *Pajaritos y pajarracos*). Pasolini lo habría amenazado con un palo y el muchacho lo habría golpeado con un fierro en la cabeza; al tratar de escapar del lugar de los hechos en el automóvil del escritor, Pelosi lo habría machacado involuntariamente, motivo por el cual los carabinieri habían encontrado el cuerpo desfigurado de Pasolini sobre la playa.

Desde el principio, la versión de Pelosi arrojó dudas, pues fue encontrada una bufanda ajena en el auto y parecía improbable la facilidad con la que el asesino había sometido a Pasolini, un hombre atlético mucho más fuerte que él. Liberado por primera vez en 1983, Pelosi volverá a prisión por delitos menores en 1984 y 1985 para salir de la cárcel definitivamente en 1993. El 7 de mayo de 2005, en una entrevista para Rai 3, Pelosi dio otra versión, para agrado de los creyentes en la teoría de la conspiración. Tres hombres, de acento meridional, habrían asesinado a Pasolini por comunista y homosexual, por razones políticas —que pueden encontrarse en clave en *Petróleo*, su novela inconclusa, o en un capítulo extra de la misma que dice poseer un senador italiano—, lo que convertiría su muerte en un “crimen de odio”. A petición de Walter Veltroni, secretario general durante algunos años del Partido Democrático, sucesor del PCI, y, en su día, joven admirador comunista de Pasolini, el caso ha sido reabierto sin que quede claro por qué Pelosi no habló sino hasta 2005 —dijo haberlo hecho porque ya habían muerto sus padres, lo cual no tiene mucho sentido si la intención era exculparse— ni cuál fue su participación durante la madrugada del 2 de noviembre en Ostia.

En la Roma de los años cincuenta, la vida homosexual de Pasolini se volvió cotidiana y la suya fue una Roma africana, advierte Siciliano, por natural y salvaje pero sobre todo por ocurrir en la ciudad maldita donde el pecado lleva a la salvación. Quienes creen y creyeron que Pasolini se suicidó por delegación y murió en un acto de autosacrificio ritual lo dan por salvado. Pelosi habría sido lo que Judas para ciertos cismáticos ortodoxos: el santo cuyo crimen revela a Cristo su divinidad, el sentido de su revelación. Crucificado, resucita. Quienes, por el contrario, aseguraron que lo asesinó el Estado a través de unos matones neofascistas,

lo privaron como cristiano de su libre albedrío. Otros —escritores como Nico Naldini, Ferdinando Camon y Dario Bellezza— dan crédito a la versión de un crimen propio de la nota roja.¹⁵ Aceptar que solo fue una noche en la que le salieron mal las cosas al depredador es inadmisibile:

El sexo es un pretexto. Por muchos que sean los
[encuentros
—y también en invierno, por las calles abandonadas
[al viento,
entre los cúmulos de basura contra los edificios lejanos,
ellos son muchos— no son sino momentos de soledad;
cuanto más cálido y vivo es el cuerpo gentil
que unta con semen y se va,
tanto más frío y mortal es alrededor el desierto
[dilecto...¹⁶

Contra quienes ven solo mal fario en su muerte, conspiran las películas y las novelas de la víctima, lo mismo que la presencia en el Alfa Romeo de objetos que no eran suyos, aunque el director pudo haber viajado con otras personas a lo largo de su último día. Ingeniosa por única vez en su vida, Rossana Rossanda, la multicomunista, dijo que de haber sobrevivido Pasolini habría estado del lado del adolescente de diecisiete años que intentó asesinarlo.¹⁷ Pasolini, finalmente, detestaba la idea del complot en la historia universal.

Queda Pasolini, en esa hipótesis, como una víctima histórica despojada de toda soteriología. Como un inocente. Un anunciador del mundo posmoderno donde únicamente hay víctimas: lo son aquellos que murieron en una guerra defendiendo su vida o sus ideas, también quienes murieron en una catástrofe natural o en un accidente aéreo (los accidentes, en su sentido etimológico, son inaceptables en el siglo XXI), pues el Estado y su razón tecnológica, omnisciente, siempre puede evitar lo mismo lo catastrófico que lo accidental. Oscura fue la muerte de Pier Paolo como la de su hermano Guido, atrapados entre el entusiasmo erótico por la vida y el fallo teológico-político arrojado sobre ellos como un rayo en la tormenta. —

¹⁵ René de Ceccatty, *Pasolini*, Gallimard, 2005, p. 234.

¹⁶ “Versi del testamento”, en Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, p. 118.

¹⁷ Siciliano, *Vita di Pasolini*, p. 454.

Versión editada de un capítulo de Retrato, personaje y fantasma, que Ai Trani Editores, sello recién fundado en México para difundir la literatura italiana, publicará en las próximas semanas. Las traducciones del italiano son del editor y escritor Fabrizio Cossalter.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico literario. Este año El Colegio de México publicó *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*.