ALESSANDRO RYKER

# Introducción: Pasolini en forma de rosa

Descubrir a Pier Paolo Pasolini ha sido uno de los regalos más bellos que me ha hecho la vida. Fue en una parada de autobús del llamado barrio Africano, en Roma. El autobús tardaba y, al mirar a mi alrededor, vi que, detrás de la marquesina, había una pequeña librería. Me acerqué, y el primer libro que noté, en el escaparate, fue *Poesia in forma di rosa.* Era 1980, yo tenía dieciocho años y, pese a que ya era un lector moderadamente voraz, el apellido Pasolini solo me evocaba al célebre director de cine brutalmente asesinado unos años antes, y no tenía ni idea de que fuera también poeta. Eso me provocó una gran curiosidad, así que entré y compré el libro. De nuevo en la calle —el autobús seguía sin llegar: ¡benditos retrasos del transporte público romano!—, me encendí un cigarrillo y abrí el libro. Los minutos siguientes cambiaron mi vida.

*Poesia in forma di rosa,* de 1964, se abre con el poema «Balada de las madres», dedicado a los periodistas sin escrúpulos ni principios: «Me pregunto qué madres habéis tenido. / Si os vieran ahora, trabajando / en un mundo para ellas desconocido, / presos en un ciclo siempre inacabado / de experiencias tan distintas de las suyas, / ¿qué mirada tendrían sus ojos? […]». Ignoraba, en ese momento, que unos años más tarde iba a comenzar mi carrera como periodista, y que estaba destinado, inexorablemente, a tocar con la mano, durante casi tres décadas, la terrible verdad de aquellos versos: ignoraba que esos periodistas cuyas madres, en el poema, resultan ser «viles», «mediocres», «serviles», «feroces», no eran, en realidad, la excepción, sino (cada vez más) la regla. Recuerdo,

como si fuera ahora, que ya no pude despegar los ojos de aquel libro (en el autobús, al bajar, caminando…) hasta la última página. Cada poema, ya fuera larguísimo o brevísimo, me traspasaba con un amor sin piedad; y luego el poema «en forma de rosa», escrito y dibujado a la vez, dibujado con palabras, con «pétalos» dedicados; y los poemas en forma de cruces, con una columna de versos breves, seguidos de unos cuantos versos muy largos y, de nuevo, una columna final de versos breves; cruces como amenazas, como profecías: «Ellos siempre humildes / ellos siempre débiles / ellos siempre tímidos / ellos siempre ínfimos / ellos siempre culpables / ellos siempre súbditos / ellos siempre pequeños […]». No tardé en comprender el sentido del título del libro, pues cada poema tenía, de hecho, el intenso olor de una rosa, llena de sublimes espinas.

Unas semanas después, mientras leía y releía aquellos poemas (con un placer y un dolor sin fin, a los que era incapaz de dar una explicación racional), llegó a mis oídos que, en el último número de la revista-libro bimestral *Nuovi Argomenti* (supe después que había sido fundada en 1953 por Alberto Moravia, Alberto Carocci y el propio Pasolini) se publicaba un «poema inédito de Pasolini». Corrí a comprarla y, de nuevo, quedé literalmente hechizado desde los primeros versos: «Soy uno / que nació en una ciudad llena de pórticos en 1922. / Tengo por tanto cuarenta y cuatro años, que llevo bien / (ayer mismo, dos o tres soldados, en un arbolado de putas, / me atribuyeron veinticuatro; pobres chicos, / que confundieron a un niño con un coetáneo) […]». Se trataba de *Poeta de las Cenizas,* un larguísimo poema autobiográfico en verso libre, compuesto en 1966. Tras leerlo (y releerlo casi espasmódicamente) supe que quería saberlo y leerlo todo de aquel hombre.

Por supuesto, no tenía ni la menor idea de lo que me estaba proponiendo. Cada vez que creía que ya lo tenía «todo», aparecía un nuevo libro póstumo, y otro, y otro, ahora de poesía, ahora una novela, teatro, cine, discursos, ensayos, críticas, artículos, canciones… Y todo, siempre, surtía en mí el mismo efecto de sorpresa, de felicidad y dolor cada vez renovado, tan constante y persistente que, en un momento dado, empecé a preguntarme: ¿Por qué? ¿Cómo es posible que este hombre me conmueva «siempre» tanto? ¿Qué tiene Pasolini que, sea cual sea la forma literaria que escoja,

revuelve mi consciencia y mi visión del mundo más aún —y, sobre todo, más «constantemente»— que Kafka, Musil, Dostoyevski, Ungaretti, Hölderlin, Miguel Hernández, Diderot, Karl Kraus o Joseph Roth? La respuesta a esta pregunta estaba, casi seguramente, en mi interior ya en el momento de planteármela. Pero todos sabemos que hay sensaciones tan íntimas que, si no luchamos por sacarlas a flote, pueden quedar sin palabras incluso toda la vida: y yo, desde luego, tardé bastante tiempo en lograr darle una forma consciente a esta.

De hecho, no logré progresar en aquel misterio hasta bien entrados los años 90, cuando apareció su enésima obra póstuma. Para entonces, yo ya había visto también muchas de sus películas y había comprendido que el cine de Pasolini hay que verlo (o volverlo a ver), posiblemente, después de haberlo leído, porque la verdadera experiencia, en cada una de sus películas, se compone también de «otra película», a saber, la que Pasolini escribe (primero a mano y después con la cámara), y que ver la primera sin ver también, paralelamente, «la otra» era, cuando menos, una ocasión perdida para comprenderlo mejor. Por lo demás, aunque las brasas de la pregunta seguían quemándome, en realidad hacía ya mucho tiempo que me había rendido sin condiciones, de manera algo conformista, al misterioso poder de Pasolini sobre mí.

Pero entonces apareció *Petróleo,* un libro de más de seiscientas páginas en el que Pasolini trabajaba, desde hacía varios años, cuando fue asesinado. Desde la primera página, el Apunte 1 —que consiste en dos líneas y media de puntos y una nota a pie de página que dice: «Esta novela no comienza»—, empecé a intuir palabras para explicar el síndrome que me embargaba (a mí, siempre laico, a mí, siempre crítico). Eran palabras sueltas, como «verdad», «libertad», «amor», «coraje», que flotaban más o menos constantemente en mí cada vez que leía algo suyo, y que, sin embargo, incluso después de quedar extasiado con la lectura de *Petróleo,* seguían sin permitirme explicar racionalmente el síndrome de seducción que me embargaba.

De hecho, la ansiada respuesta terminó de componerse en mí de forma inteligible solo a comienzos de los años 2000, cuando yo tenía casi cuarenta años y salió el último volumen de sus obras

completas, que en la actualidad están compuestas por diez abultados tomos de papel biblia, divididos en: dos de poesía; dos de novelas y cuentos; dos de ensayos sobre literatura y arte; uno de ensayos sobre política y sociedad; dos de cine; y uno de teatro; a los que hay que añadir dos volúmenes de cartas, por un total (a ojo de buen cubero) de más de veinte mil páginas, todas de gran calado, escritas por un hombre que murió con cincuenta y tres años. Ver esa mole de obra me dio una improvisa claridad. Era, y sigo siendo, incapaz de hallar el nexo entre esa visión y mi repentina iluminación, pero lo cierto es que de pronto hallé una respuesta lógica a mi amor por este hombre y artista extraordinario.

La respuesta tenía dos lados, el primero de los cuales era de tipo puramente formal —pero al cabo, como ahora veremos, la cuestión formal resultó ser determinante para hallar una explicación inteligible a mi pasión—. Y es que *Petróleo* —lo último que había leído de Pasolini— no era una novela (de hecho, si se me permite una pequeña presunción, estoy convencido de que, aunque Pasolini hubiera podido terminar el libro, nunca habría sido una novela), sino, a lo sumo, un libro de apuntes para una novela. Pero solo ahora (como buen esclavo de la jaula cultural, disfrazada de libertad, en la que he nacido como en un zoológico moderno) me daba cuenta de que eso no importaba en absoluto; es más, que justamente ese no ser una novela le daba al libro un alcance mucho mayor, una forma de libertad total, absolutamente novedosa, digna del mejor Mondrian. Empecé entonces a recorrer, de nuevo, todo lo que hasta entonces había leído de Pasolini (¡todavía muy poco, vistos los doce volúmenes de papel biblia!) y vi que el hecho de «salirse del género concreto» era una característica en él: que el Pasolini «en forma de poeta» nunca era solo poeta, ni el «novelista» era solo novelista, ni el «cineasta» era solo cineasta, etcétera. Así descubrí (¡sí, solo entonces!) la «constante transversalidad formal» de Pasolini, que, casi sistemáticamente, usa cualquier formato con el único objetivo, tan necesario como simbólico, de romperlo e ir (mucho) más allá de sus límites; y que, en este sentido, su paso de la literatura al cine, «lenguaje que se convierte en otro lenguaje», es sin duda paradigmático (a la vez que sísmico), pero no único, ya que Pasolini lo hace de manera habitual todo el tiempo. Incluso

dentro del cine, cuando rueda «apuntes» para películas que, tanto cuando luego las realiza como cuando no, terminan siendo obras en sí, y magníficas.

Gracias a ese (tardío) descubrimiento empecé a encontrar palabras para explicar por qué me pasaba con Pasolini lo mismo que a Leonardo Sciascia, cuando afirmaba que «estaba de acuerdo con Pasolini incluso cuando no estaba de acuerdo». Se trataba de algo bastante complejo (como corresponde a las cosas sencillas). En síntesis, el motivo residía en que —a diferencia de aquellos que luchan, incluso de manera sublime, por comunicarse desde un respeto casi religioso por una forma rígida, o, en el mejor de los casos, inventando formas nuevas, pero igualmente rígidas— Pasolini privilegiaba siempre su necesidad de expresar la realidad. Ello, pese a dominar magistralmente las formas ortodoxas, algo que, de hecho, demuestra muy a menudo con composiciones formalmente perfectas, como ejercicios de estilo, cuyas leyes observa y respeta cuando estas son suficientes para sus fines. En cambio, cuando son insuficientes, Pasolini siempre escoge la sinceridad con obstinada urgencia, incluso a costa de tener que inventar cada vez una nueva forma de expresión: la poesía política, la sociológica, el realismo dialectal, formas nuevas de teatro, o la novela de apuntes…

Por eso Pasolini, con su inquebrantable disposición a romper la forma, a volver a moldearla en pro del fondo, encarna, para mí, el paradigma de la honestidad intelectual. Este rasgo está presente en cada línea de cualquiera de sus obras; y al darme cuenta del valor de contenido que en Pasolini tiene la digresión de la forma, descubrí que era eso —esa genial amalgama— lo que, a mis ojos, lo convertía en un artista y un intelectual de una altura elevadísima. Tan elevada que, pese a sentir una enorme pasión por los maestros que ya he citado (de una lista a todas luces insuficiente, en la que faltan, por ejemplo, apellidos como Camus, Broch, Chéjov, Böll, Grass, Brecht, Ionesco, Maupassant, Gombrowicz, Gide, Svevo, Gadda, Joyce y… muchos otros, a quienes debo una gran parte de mi formación como ser humano y presunto ser pensante), no puedo evitar confirmar, cada vez que leo algo suyo, la sensación de que Pasolini contiene algo más, algo que le ha dado a mi mirada perspectivas nuevas e insospechadas.

Luego, por supuesto, estaba el fondo, el infinito, profundísimo fondo de Pasolini. Su siempre apasionada defensa de los desheredados y de su rescate —«ellos siempre humildes / ellos siempre débiles / ellos siempre tímidos / ellos siempre ínfimos / ellos siempre culpables / ellos siempre súbditos / ellos siempre pequeños […]»—; su concepto de la duplicidad del ser humano; su radical crítica de la burguesía y del conformismo como cánceres en la evolución de la humanidad; su valiente obstinación por desenmascarar la hipocresía, tanto en la esfera personal como en la social y política; su nostalgia y amor sin fin por lo ancestral; su religiosidad, tan profunda como laica; su asombrosa capacidad de detectar los cambios sociales (y antropológicos) en el momento en que aparecen, y de prever sus consecuencias, a menudo a partir de detalles aparentemente irrelevantes; su coraje, constante y admirable, a la hora de exponer todo lo que percibe de manera contundente, sin miedo a ser desmentido; su lucidez al argumentar; y finalmente, su infinita humanidad, su inagotable amor por la vida, su capacidad de sufrimiento, su ya proverbial «desesperada vitalidad». Esa sensación, de estar leyendo a alguien que en ningún momento quiere engañarme, he vuelto a tenerla en muy pocas ocasiones.

Llegamos así al momento de tener que explicar el porqué de este libro. El principal motivo se deriva, por supuesto, de lo que he expuesto hasta ahora, a saber: que entiendo que mi encuentro fortuito con Pasolini fue un auténtico golpe de suerte, difícilmente exportable, que yo, sin embargo, pretendía exportar. Pero ¿cómo, si yo mismo debo confesar, sin pudor, que, si las cosas no se hubieran dado como se dieron y me hallara de pronto frente a doce volúmenes de papel biblia, no solo no sabría por dónde empezar, sino que probablemente saldría huyendo? ¿Cómo, si a pesar de su fama, la mayoría de las personas no iniciadas que conozco identifican a Pasolini, en el mejor de los casos, como «un director de cine que también escribió poesía»? En 2005, gracias a la inestimable ayuda de Graziella Chiarcossi, prima, estrecha colaboradora y heredera de la obra de Pasolini, traté de deshacer este entuerto con la exposición bio-bibliográfica *Palabra de corsario,* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (resultó ser la mayor jamás montada por número de documentos originales). La muestra, que

se mantuvo abierta durante un mes y medio, se completó con un congreso internacional y con un abultado ciclo de cine. Gracias a eso, hay aproximadamente veinte mil personas que, en principio, hoy tienen claro que, en todo caso, Pasolini fue «un poeta, escritor y ensayista que, en un momento dado, empezó también a dirigir películas».

Sin embargo, eso no es ni lejanamente suficiente para alguien convencido de que la obra de Pasolini (su pensamiento, su ejemplo, su forma de mirar, su lucidez) es (y, por mucho tiempo, seguirá siendo) tan importante para conocer nuestro presente, y tan rica de gérmenes de futuro, que debería ser conocida por el mayor número posible de personas —pues no conozco a nadie más que haya hablado, y siga hablando, de nosotros, de nuestro tiempo, con tanto acierto—. De hecho, desde el mismo día en que esa exposición se clausuró, tuve claro que la insaciable «tragacultura» consumista iba a tardar muy poco tiempo en borrar, en la mayoría de aquellos visitantes, el recuerdo de lo que con tanto trabajo había intentado contarles, y empecé a imaginar una suerte de «manual» que sirviera para acercar a Pasolini a quienes no lo conociesen o, peor aún, se hallaran ante los doce volúmenes, aterrados. Un «manual» que contuviera ejemplos de todas sus formas literarias y de su pensamiento sobre varios aspectos de nuestra realidad, de nuestro mundo, de nuestras almas. Un «manual», en suma, que pudiera convertirse en un delicioso aperitivo previo a un opíparo almuerzo *à la carte*.

Por lo demás, creo que ha quedado patente que mis etapas pasolinianas han estado marcadas siempre por una gran lentitud (y también por mi profundo rechazo, por motivos que no vienen al caso, a convertirme en un «pasolinista» profesional), por lo que no me sorprende nada que este «manual» haya tardado tanto tiempo en ver la luz. Al contrario, me alegro de ello, pues, finalmente, tan larga espera me ha brindado la oportunidad de publicarlo con dos editores jóvenes y una editorial igualmente joven y luminosa. No podría haber pedido más. ¡Feliz lectura! ¡Feliz Pasolini!