

# CINE TEATRO

EDUARDO ORTIZ

## La última noche de Pier Paolo Pasolini

Todavía se anuncia en Caracas la próxima aparición de la penúltima película de Pasolini, "Las mil y una noches", cuando a todos, hasta a él mismo, nos ha sorprendido la noche de Ostia, su última noche, junto a la muda playa de Roma. Quizás lo que más le haya dolido, a él que nunca rehuyó la polémica verbal, sea que su muerte ha quedado sin testigos, y que el relato de sus últimas horas pende de una sola persona acorralada, que tiene que buscar cómo defenderse.

Pier Paolo Pasolini se hace famoso ante el gran público con "El Evangelio según San Mateo". Hasta entonces, a pesar de ser cineasta, novelista y poeta, su nombre suena poco fuera de los círculos de entendidos.

En esta ocasión el público, hastiado de los dulces Cristos feminoideos de Hollywood, y de los semidioses hieráticos de las películas devotas, se entusiasma con este Jesús hombre, desnudo de leyenda. Paradójicamente -y no es la primera vez ni la última- un no cristiano nos abre los ojos a la pureza escueta del texto evangélico.

Quizás ningún otro film ha logrado comunicar mejor la urgencia escatológica de un Cristo al que le falta tiempo para anunciar que se acabó la espera, que por fin está a las puertas el Reino de Dios. Es verdad que a menudo se confunde aquí la urgencia con la impaciencia, y se nos ofrece un hombre demasiado triste y serio, acorralado en su soledad. Cristo apenas se sienta, no descansa, no sonrío, no se detiene, arroja las palabras por los caminos sin aminorar el paso, no cree en lo que él no ha hecho por sus propias

manos. Esta es la tragedia y la grandeza de la visión marxista de Pasolini sobre Cristo. La misma fidelidad al texto evangélico, que en ningún momento ha sido pensado como un guión de película, refuerzan esta impresión de dureza seca.

Resalta ya aquí una de las características más llamativas del arte de Pasolini: la improvisación de sus artistas. En parte el buscar los actores en la calle es común a todo el neorealismo italiano. Pero mientras otros los ensayan y preparan hasta convertirlos en artistas -recuérdese "el ladrón de bicicletas" de Vittorio de Sica- Pasolini es, a conciencia, mucho más desmañado. Deja intocado lo que cualquier otro hubiera repetido. Logra así un estudiado efecto de espontaneidad.

Después del "San Mateo", Pasolini entra en una etapa de recreación de tragedias antiguas. Es la época de "Edipo Rey" y "Medea". Si "Medea" cuenta con la atracción de Maria Callas como protagonista, es sin embargo "Edipo Rey" la que obtiene más éxito. En este tiempo Pasolini juega con una imaginativa transposición de espacios y

tiempos rica en evocaciones y creatividad.

Aparece aquí con más relieve su concepción estética del ritmo del tiempo. La cámara no se deja arrastrar por la trama, sino que la retiene hasta haber agotado su curiosidad en la escena. El espectador tiene que dejarse penetrar por cada detalle. Parece un espectáculo para los ojos, pero esta impresión es falaz. Si uno se deja recrear sólo por lo estético, la película acaba sorpresivamente, como truncada, sin haber sido comprendida. En Pasolini pequeños adornos y gestos insignificantes están cargados de un simbolismo, que se retoma una y otra vez a lo largo de la obra y constituye la columna vertebral de su interpretación. Son películas que hay que verlas al menos dos veces.

Con "Porcile" (Chiquero) y "Teorema" se entra en un nuevo período. Para muchos es ésta la época cumbre de Pasolini, y uno lamenta que la abandonara tan pronto. Aquí ya no se adapta una historia universalmente conocida, sino que se crea una trama.

De las dos películas es sin duda "Teorema" la más acabada. Quizás pasará a ser, cuando se haga historia, su obra maestra. Nació en la polémica. La Oficina Católica Internacional del Cine le dió el galardón de mejor película del año, como había ocurrido unos años antes con el "Evangelio según San Mateo". El





Vaticano por su parte la criticó ásperamente, y no ocultó su desagrado por la elección de la O.C.I.C. Esta última tuvo que desdecirse.

Las objeciones se centran en la forma más que en el contenido. La historia es sencilla. Una familia burguesa y satisfecha queda sacudida por completo con la llegada inesperada de un huésped desconocido. Pero Pasolini simboliza esta intromisión del recién llegado con la figura cruda de la relación sexual. Nadie en la familia queda con sus posiciones ideológicas vírgenes y todos terminan trastornados.

Una serie de detalles hacen pensar que el advenedizo es Cristo. La escena en la que el cartero anuncia su llegada muestra paralelos claros con la tradición de la Anunciación a María. Pasolini identificó en alguna ocasión al protagonista con Dios. Más tarde -¿razones políticas? - se desdijo él también.

Pero como ya hemos dicho, esta película resultó una promesa frustrada de cosas mejores. Desde "Teorema", la producción de Pasolini ha seguido una dirección desconcertante. Parece que lo estético ahoga y aniquila al contenido ideológico. El plan no parece ofrecer dudas. Se intenta llevar a la pantalla las más famosas colecciones de cuentos de la Edad Media, eligiendo normalmente las historietas que más resaltan el

elemento erótico-jocoso. Nacen así "El Decamerón", "Los Cuentos de Canterbury", "Las Mil y Una Noches". Faltaría ver su obra póstuma, "Los 120 días de Sodoma", que por otra parte muestra en su título una evolución nada sorprendente para quien haya visto las tres anteriores.

"El Decamerón" aparece en Italia simultáneamente con más de diez películas del mismo nombre y argumento; pero la de Pasolini es la única que sale con la cabeza alta al extranjero, y conquista una reseña en todas las publicaciones mundiales de cine. En este sentido hay un reto aceptado y vencido. Pasolini demuestra así que es capaz de hacer bello lo que otros estropean. Lo mismo se repite en "Cuentos de Canterbury", igualmente plagiados sin éxito. En "Las Mil y Una Noches" se añade además la fascinación de lo exótico, ya que está filmada en los escenarios naturales de los países de Oriente.

Sin embargo hay aquí otro aspecto menos atractivo. Pasolini ha aceptado varias veces en público su homosexualidad -aparentemente incontestable hasta en la hora de su muerte- y se ha esforzado por no hacerla vergonzosa. Muchos le tendrán que agradecer aquí su valentía. Pero a la vez ha arrastrado su problemática hasta la pantalla con dudoso acierto. En estas tres últimas películas, por ejemplo, se hace patente su obsesión

creciente hacia el desnudo masculino. El título de la película póstuma hace prever que en este aspecto no hay sorpresas. Una comparación de esta actitud con la que adopta ante el mismo problema su compatriota Luchino Visconti ("Muerte en Venecia", "Ludwig", "Grupo de familia en un interior") resulta iluminadora.

Dejando ahora a un lado la producción cinematográfica de Pasolini, hay que reconocer que con él Italia y el mundo han perdido a uno de sus artistas más polifacéticos. Entre sus actividades una de las más notables fue la política. Dotado de prestigio, y con evidente enganche ante el público, ha empleado gran parte de su tiempo libre en mítines, conferencias, publicaciones y debates. La prensa comentó que a las pocas horas de su muerte tenía concertada una aparición pública a favor del Partido Radical Italiano, una de las minorías izquierdistas más activas del país. En este sentido nos evoca a ese nuevo grupo de artistas, cada vez más numeroso,

que no se conforma con tomar un papel sólo indirecto en la marcha política de su país, y que cae en la cuenta de que su nombre pesa en la balanza de las decisiones de muchas personas. Podemos recordar, por citar sólo a personajes del cine, a Vanessa Redgrave en Inglaterra, Ives Montand en Francia, Melina Mercouri en Grecia, Jane Fonda en los Estados Unidos.

El mismo hacer cine de Pasolini no ha podido escaparse de la política ni después de terminado. Comenzaba a hacerse aburrida, por lo repetida, la actuación del Poder Judicial Italiano, de fuertes raíces conservadoras, que secuestraba las películas de Pasolini apenas sacadas al público, para tener que permitir las después de un interminable y agotador proceso judicial. Mientras tanto muchas otras películas semejantes, peores en calidad pero dirigidas por personajes insignificantes en la política nacional, pasaban la inquisición sin problemas. Las largas colas de público apoyaron aquí siempre a Pasolini.

Pero todo esto ya ha acabado. Pasolini ha muerto. Nos queda la duda de si este fin inmaduro le ha favorecido como director de cine o le ha truncado. ¿Qué nos separaba el arte de Pasolini? ¿Ibamos a asistir a la representación iterativa, cada vez más obsesiva, de aberraciones enfermizas? ¿O se nos ha privado de una sorpresa; la de ver cómo un poeta puede encontrar lo sublime en campos desechados hasta ahora como estériles?

La muerte de Pasolini trae a la memoria personajes como Van Gogh y Gauguin, que se fueron del mundo sintiéndose incomprendidos, pero en revancha nos regalaron la presencia imperecedera de su arte.