

La Roma de Alberti y Pasolini: Vasos comunicantes de vida cultural y política

Antonio Giménez Merino (ppt)

Profesor de Filosofía del Derecho. Universidad de Barcelona

https://doi.org/10.33676/EMUI_nomads.59.08

Sumario

1. Pasolini y Alberti: vasos comunicantes pero asimétricos

1.1. Los nexos

a) El exilio interior

b) La disposición sentimental hacia los de abajo

c) Dos rojos apestados y vitalistas

d) Aspectos personales compartidos

1.2. Una comprensión distinta del compromiso civil

2. Hilos paralelos de contacto cultural y político

2.1. Pasolini y José Agustín Goytisolo

2.2. Los otros exilios

3. Obras citadas

Resumen

A partir de la sugerencia del Congreso «Pier Paolo Pasolini e la Cultura Spagnola: Rafael Alberti, 20 anni dopo», se analizan críticamente cuatro nexos fundamentales en la relación entre ambos poetas con la intención de mostrar tanto lo que les acercó como lo que les separaba, dentro de un contexto compartido de oposición al orden instituido.

A tal fin se ha considerado oportuno ampliar la mirada hacia otras direcciones que en la misma época supusieron el establecimiento de lazos destacables entre la cultura y la política de la Italia republicana y de la España antifranquista. Por un lado, se examina la relación de Pasolini con otro poeta español con importantes vínculos italianos, J. A. Goytisolo. Por otro lado, se revisa y amplía la imagen del exilio comúnmente asociada a Alberti a través de la figura menos conocida de Giulia Adinolfi, autoexiliada en la España de Franco.

Para Román Reyes

¡Hemos perdido sobre todo a un poeta,
y no quedan muchos poetas en el mundo!

[Alberto Moravia, Intervención durante los funerales de Pasolini, 1975]

1. PASOLINI Y ALBERTI: VASOS COMUNICANTES PERO ASIMÉTRICOS

Del manuscrito de 1966 descubierto por Francesca Coppola en que Pier Paolo Pasolini dejó anotada su intervención en la presentación de la edición italiana de *Sobre los ángeles* de Alberti (Coppola, 2018) es posible extraer una serie de trazos susceptibles de caracterizar la relación entre ambos poetas.

Lo que primero se aprecia en el manuscrito de Pasolini es una extrañación inicial:

Creo que no hay una raza de poeta más distinta de la mía que la de Rafael Alberti.

Pero ésta deja paso de inmediato a un impulso por conocer, típicamente pasoliniano, una poesía tan distinta a la suya:

[...] ante una diversidad tal, siento recuperar el derecho a leerlo como poeta, como poeta aprendiz. [...] lo más bonito de esta vida es seguir aprendiendo.

Seguido de una aproximación desde la alteridad con la que el personaje imposible de encasillar que era Pasolini se percibía a sí mismo y era visto por los demás:

[...] lo observo como lo haría un negro que nunca ha visto a un blanco. Con una mezcla de terror y de admiración, de ternura y de prevención.

Y de un reproche, que puede tener que ver —como se verá— con cierta ideologización albertiana del papel del poeta militante:

¿Eres consciente de que tus poemas no se pueden leer de una tirada porque el entusiasmo, una y otra vez presente en ellos, acaba por ser insoportable?

Todo esto merece ser examinado con atención.

1.1. Los nexos

En una primera aproximación es fácil apreciar una serie de coincidencias o afinidades entre la obra de Alberti y la de Pasolini. Los estudios comparativos sobre las relaciones entre la literatura italiana y la española suelen reparar en

ellas, aunque no siempre problematizándolas. A continuación se destacan cuatro.

a) *El exilio interior*

Para un poeta, y sobre todo para un poeta vinculado a las necesidades del pueblo llano, encontrar su propia voz exige cierto distanciamiento de su tiempo histórico, tal que le permita la elaboración de materiales reconocibles por el destinatario de su obra al lado de otros dirigidos a abrir su imaginación a realidades distintas. En Alberti y Pasolini esa distancia tiene que ver con un rechazo hacia la cultura *burguesa*, pero media también la relación de ambos con el universo de sus propios compañeros de viaje del PCE y el PCI, a los que por otra parte siempre prestaron su apoyo. En este sentido preciso es posible hablar, en los dos casos, de cierto *exilio interior* y de una opción preferencial por la poesía como instrumento personal para sacudir las conciencias.

Alberti explica su posición de la siguiente manera, en que de paso deja clara la distancia entre su compromiso militante con el PCE durante la República y su no implicación (al menos directa) con el PCI:

Estar comprometido no quiere decir que sea comunista, porque no es nada de eso. ¿Es que llaman poesía comprometida al hecho de ser comunista? [...]

Yo no tengo ningún compromiso contraído. Nadie me tiene que decir que haga esto o lo otro. Yo voy espontáneamente a las cosas. No figuro para nada en las luchas visibles del Partido Comunista Italiano. A mi no me utiliza nadie ¡Estaría bueno! [...]

No soy un poeta de mandato, sino un poeta que registra dentro de él todas las vibraciones que le llegan del día, y como del día me llegan cosas horribles, las registro también. (Alberti, 1973).

Pasolini, a su vez, afirma su exilio interior y su independencia de juicio en los términos ya señalados de su alteridad. En la primera de las siguientes citas, lo hace tras el primer impacto de las reseñas de *Empirismo Eretico* vertidas por sus «colegas críticos» del partido —conviene recordar que su expulsión del PCI en

1949 y su *exilio* a Roma se produjeron a raíz de hacerse pública su homosexualidad—:

Existía [hace unos años] 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 aquél que se resiste a que le cuelguen una etiqueta determinada. El odio campaba por todas partes, y yo huía de las clasificaciones (Pasolini, 1972a: 294).

La siguiente cita, de un texto elaborado entre 1963 (el año de la llegada de Alberti a Roma) y 1967, corresponde al comienzo de los años del gran despegue económico italiano y en ella Pasolini reafirma su compromiso con los de abajo, más que con la institución que los representa. Cuenta así su presencia en una reunión comunista, dentro de un cine repleto de obreros vestidos lo más dignamente posible para escuchar a un representante del partido:

Yo estaba allí, enfrente a unos obreros: vestidos de fiesta, de oscuro los padres, los hijos con unas camisetas claras [...]. Estoy aquí, pues: para enumerar como *único* dato bueno del mundo en que históricamente experimento el hecho de vivir, la existencia de estos obreros (que oprime el corazón) (Pasolini, 1976a: 14-15).

Pero al lado de esto, también expresa una «sensación de oscuridad» que lo atenaza:

Fui poeta, canté la escisión de la conciencia, de quien ha huido de su ciudad destruida, y va hacia una ciudad que aún tiene que construirse. Y en el dolor de la destrucción mezclado con la esperanza de la fundación, agota oscuramente su mandato. [...] Por eso estoy destinado a ponerme amarillo tan precozmente: porque la llaga de una duda, el dolor de una laceración, se transforman pronto en males privados, de los que los otros justamente se desinteresan. Y además... cada uno tiene un solo momento, en la vida (*ibid.*: 22).

Pasolini explicaba de este modo no solo su difícil relación con el partido y su órbita cultural, sino algo más importante aún: el comienzo de la desintegración de los mundos «metahistóricos» que constituyeron su principal lugar de acogida tras su marcha forzosa del Friuli, aquellos donde el personaje privado desarrolló una vida *otra* respecto al personaje público. Entrados los años sesenta, Pasolini

ya era plenamente consciente del carácter destructivo de lo que ha venido a llamarse «modernización» o «progreso»:

La «perspectiva» del literato es absolutamente anticuada y estática [...] respecto a la modernidad absoluta y el dinamismo de la hipótesis del científico. Los italianos deberíamos discutir sobre este punto (pues la cuestión resulta totalmente incomprensible para un literato inglés): no se trata tanto de conocer la segunda ley de la termodinámica (sólo es un pretexto), o de conocer científica y tecnológicamente los problemas actuales (ya lo hacemos), sino de interiorizar el riesgo de la ciencia. Ésta no proyecta ningún idilio sobre el futuro, sino que, hipótesis tras hipótesis, lo pone todo continuamente en peligro, y no ve en el futuro más que una serie de nuevas hipótesis, sin lugar ya para la paz ni para falsas ideas regenerativas del hombre (Pasolini, 1964a).

b) La disposición sentimental hacia los de abajo

La temprana disposición sentimental (más que intelectual) hacia los braceros del Friuli y hacia los pescadores y salineros del Puerto de Santa María (los paraísos perdidos de Pasolini y Alberti, respectivamente) es un rasgo compartido por ambos poetas. Explica, políticamente, el impulso fundamental que les aproximó al partido; y literariamente, lo que les llevó a adoptar en sus versos formas del cancionero popular. Si en el caso de Alberti *Marinero en tierra* (1924) es un poemario influido por los cancioneros musicales españoles, Pasolini, aparte de sus versos, dedicó dos recopilaciones a la literatura dialectal italiana (*La poesia dialettale del Novecento* [1952] y *Canzoniere italiano. Antologia della poesia dialettale* [1955]) que traslucen un intenso conocimiento de estas manifestaciones cultural-populares.

En el ensayo introductorio del *Canzoniere*—que con el título «La poesia popolare italiana» es publicado en 1960 al lado del ensayo introductorio de *La poesia dialettale del Novecento* (Pasolini, 1960)— Pasolini estudia los orígenes sociales de la poesía popular y caracteriza los rasgos que permiten hablar de ésta como «acto poético» y no «meramente folklórico», y pronostica la desaparición de la literatura popular por la formación de una lengua uniforme en la península, sobre

todo a raíz del incipiente desarrollo de los *mass media*. Ésta es la primera formulación clara en la obra de Pasolini de su pesimismo radical acerca del futuro de la diversidad cultural en su país.

El hecho de que la poesía hunda sus raíces en la literatura oral explica la combinación reiterada de dialectos populares y lengua nacional en las obras de ambos autores. Se trata de un canal para informar de que el mundo cultural oficial no es el único existente. Pasolini, concretamente, trató de hacer algo tan difícil y mágico como transmitir los sonidos y los ambientes en que *brotó* el lenguaje, reelaborando literariamente la expresión lingüística de diversos estratos sociales sin desprenderla de su contexto. Refiriéndose a su propia infancia, en una bellísima entrevista de Dacia Maraini, Pasolini explica su interés por lo que llamaba «el momento puramente oral de la lengua»:

¡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 [Gianfranco] Contini me hizo ver que en griego *Tetis* significaba sexo (tanto 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 (Pasolini, 1971: 270-271).

En 1965 esbozó sus seis piezas de teatro, unificadas programáticamente en el «Manifesto per un nuovo teatro» (Pasolini, 1968). Donde de nuevo es apreciable su reivindicación de la tradición oral a través de un «teatro de la palabra» austero, polémico, opuesto al teatro-pasatiempo, abierto a la complicidad con el espectador y dirigido a los intelectuales comprometidos con las clases trabajadoras. De esta manera, Pasolini delimita con claridad su interpretación del sentido del compromiso civil, a lo que en seguida se hará referencia.

Por fin, en el cine de Pasolini hallamos un rastro idéntico, que él mismo explica del siguiente modo:

En realidad nosotros hacemos cine viviendo, existiendo prácticamente, actuando. La vida entera, en su complejidad, es un cine natural y viviente: en

esto es, lingüísticamente, *el equivalente de la lengua oral en su momento natural y biológico*. [...] El medio cinematográfico no es sino el momento «escrito» de una lengua natural y total, es una actuación en el interior de la realidad (Pasolini, 1972b: 206).

Pasolini afirma que «el cine pertenece al mismo orden que la vida» (1999: 152) porque expresa la realidad directamente a través de sus objetos, de sus sonidos, de sus cuerpos. El hecho de que el cineasta tenga ante sí un repertorio ilimitado de imágenes le permite tomar una parte de ese acerbo caótico, darle un significado personal y dotarlo de un sentido específico (Giménez Merino, 2014: 51).

El problema actual anticipado por Pasolini radica en la dificultad de encontrar un material lingüístico virgen, o si se prefiere, un sedimento antropológico que pueda ser utilizado en contraposición con el secularizado del mundo moderno.

c) Dos rojos apestados y vitalistas

A Alberti, afiliado al PCE en 1931, lo rechazaron en el París de Pétain en 1940, y durante sus veinticuatro años de exilio argentino fue tachado continuamente de *rojo* por la prensa (Martínez Gómez: 257). Así dejó contada su salida del país: después de diecinueve años sin pasaporte, durante los cuales sólo pude viajar de Argentina a Uruguay, bien en avión, no más de media hora, o en un barco que atravesaba el río de la Plata durante la noche [...]. Un día alguien me comunicó que había aparecido la noticia de que el consulado franquista concedía pasaporte a los exiliados, pero únicamente a aquellos españoles «que no tuviesen las manos manchadas de sangre» [...] ¡qué maravilla poder salir a respirar después de tantos años forzosamente prisionero, paralizado en el Río de la Plata, en la República Argentina, amada de verdad pero cada vez más estrecha y preocupante después del peronismo, de aquellos cohibidos gobiernos democráticos (Alberti 1997, 2: 202-203).

Esta situación cambiaría en Italia (1963-1977) y tras su regreso a España, en ambos casos convertido en un símbolo del exilio republicano.

Bien distinto fue el destino de Pasolini. Como ha señalado Martín López-Vega (traductor del poemario *La religión de mi tiempo*), a propósito del estreno en 2014 de la película *Pasolini* de Abel Ferrara, a Pasolini se podría decir que *lo mató Fuenteovejuna*: la de la derecha católica, la del estado —que en vida del poeta dio curso a 33 procesos penales contra él y después de su asesinato frenó siempre la compleja investigación del mismo—, la del «hombre medio» complacido por la era del bienestar que atravesaba Italia, y hasta la del partido al que se había afiliado en 1947, incómodo por su homosexualidad y su independencia de juicio.

Pasolini fue un blanco perfecto. Por un lado, sus invectivas contra el entramado político-industrial italiano —y en particular sus investigaciones sobre los vínculos entre la industria nacional de hidrocarburos y la logia P2, cuyo rastro puede seguirse en sus últimos escritos y en la novela póstuma *Petróleo*— tal vez llegaron demasiado lejos. Por otro lado, sus relaciones nocturnas por los cada vez más peligrosos arrabales romanos comportaban un riesgo permanente. Todo lo cual explica la furia y la necesidad de dar cuentas de sí mismo característica de Pasolini, que en otras condiciones resultarían extrañas.

A pesar de todo, tanto Alberti como Pasolini gozaron de una gran vitalidad de carácter. En el caso del español, tal como explica Maira Negroni, este rasgo resurge fuertemente en su periodo romano, dejadas por fin atrás sus angustias argentinas:

Será justamente el vitalismo, unido a una fuerte carga de energía, lo que invadirá al poeta sexagenario durante su periodo romano y lo que será la característica más novedosa de los [dos] poemarios escritos en Italia, en relación a los anteriores argentinos. Poesías ambas del exilio, con elementos de continuidad, pero también con trazos específicos que justifican un estudio atento a sus respectivas peculiaridades (Negroni, 2011: 11).

Y añade otro dato importante, que lo acerca también a Pasolini:

[...] la mirada del poeta no se limita a captar los aspectos tradicionalmente más celebrados de la ciudad, asociados a su magnificencia artística e histórica, sino que prefiere detenerse en la Roma viva, ruidosa, prosaica del Trastévere y de Via Garibaldi, en donde moraba. Su poesía queda entonces inundada de calles

toscas, invadidas de inmundicia, gatos que se enseñorean sobre vestigios históricos, vendedores ambulantes y mercados llenos de gente, de ropa escullante colgada de balcones de casas decrepitas. La gente que habita ahí, lejos del alcance de los turistas, es retratada en su abrumadora realidad cotidiana, con toda la agresividad de su lenguaje, con gestos asociados exclusivamente a la «corporalidad» y a las necesidades materiales (*ibid.*, p. 34)

En relación a la atracción de Alberti hacia la vida popular romana, especialmente presente en *Roma, peligro para caminantes*, 1964-1967 (Alberti, 1992), es importante reparar en el último dato aportado por Negróni. Pues el lenguaje y la corporalidad de ese pueblo movido por sus necesidades materiales dan razón de su interés por el material literario comentado más arriba, estrechamente vinculado al lenguaje de los cuerpos. Éste es un rasgo característico de la producción de Pasolini, aunque en este caso llevado al extremo de la *exaltación de lo diferente en tanto que diferente* con la finalidad de contraponer el misterio intrínseco de una cultura de raíz ancestral a la banalidad del mundo mercantilizado que se abría camino en la Italia del desarrollismo.

Pasolini, igual que Alberti, dio una salida creativa a su «desesperada vitalidad» (Pasolini, 1964b) mediante numerosos medios expresivos (poesía, narrativa, pintura, cine, teatro), con la intención de conectar con un público amplio a través de la estimulación de la autosuficiencia imaginativa. Algo emparentado con una de las *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino:

La mente del poeta y, en algún momento decisivo, la mente del científico, funcionan según un procedimiento de asociaciones de imágenes que es el más veloz para vincular y escoger entre las infinitas formas de lo posible y de lo imposible (Calvino, 1988, propuesta 4: Visibilidad).

Frente a la manipulación masiva de contenidos de consciencia por los audiovisuales, Calvino propuso el desarrollo de una «pedagogía de la imaginación» (Giménez Merino, 1999) definida como «lo potencial, lo hipotético, lo que no es, no ha sido, ni tal vez será, pero que hubiera podido ser». Eso es precisamente lo que se propuso Pasolini con su proyecto de problematizar la infracultura consumista mediante la exaltación del misterio inaferrable, y a la vez frágil, de las culturas primitivas.

d) Aspectos personales compartidos

De lo dicho hasta ahora se desprende la naturalidad con la que se produjo el contacto entre Alberti y Pasolini, hecho que tuvo lugar a través de la mediación de la condesa Elsa di Giorgi (a quien posteriormente Pasolini daría el papel de una de las tres celestinas perversas en *Saló o los 120 días de Sodoma*). Como muestran los textos que sirven de presentación a este congreso (el manuscrito pasoliniano de 1966 para la presentación de *Sobre los ángeles* y el poema de Alberti «También a ti, Pier Paolo», de 1977), Pasolini y Alberti también se escribieron.

Además, han sido ampliamente estudiadas las afinidades electivas de ambos, entre las que destacan el gusto por Juan Ramón Jiménez (Alberti, 1973) y sobre todo por Machado (Moravia, 1981: 10), pero también por Giotto y Masaccio, de lo que dejó testimonio uno de los habituales frequentadores del nº 82 de via Garibaldi (Moix, 2002).

1.2. Una comprensión distinta del compromiso civil

A pesar de las afinidades entre Alberti y Pasolini, el modo en que asumen su compromiso civil marca sin embargo una diferencia substancial entre ambos poetas. En el caso del gaditano, se encuentra estrechamente vinculado a su pasado y a su condición de exiliado de la guerra civil. Como él mismo explica:

Uno está comprometido naturalmente, ya que cuando un hombre cumple su misión [...], con conciencia histórica de su país, lógicamente, normalmente, es una persona comprometida. [...] Uno no quisiera [...] estar haciendo la poesía de ataque que me veo obligado a hacer, porque no hemos venido al mundo con un cuchillo y con una espada en la mano. Pero son las circunstancias tan agitadas y tan tremendas en las que vive uno desde que tiene uso de razón, las que te impiden vivir de otra manera. [...] Estar comprometido no quiere decir que sea comunista [...].

[...] en todos mis libros está presente España siempre, y aunque parezca que no se está hablando de ella, lo está siempre ¡En todo! Y en la poesía, por la forma de hablar, por la forma técnica. Todo obedece a una forma profundamente española. En esto somos más patriotas que todos los que se den postín de serlo. Y es patriotismo en el sentido moderno de la palabra. Nosotros no separamos a la gente que estamos fuera de la que está dentro (Alberti, 1973).

Ya se ha aludido a que los primeros años romanos de Alberti coinciden con la fase inicial del llamado «milagro» económico italiano, de rápido cambio social, económico y cultural del país. Esa es una época febril en la producción pasoliniana, que expresa una honda preocupación por dichos cambios. Entre 1960-1965 establece un diálogo continuo con los lectores del semanario comunista *Vie Nuove* (Pasolini, 1977). Entre 1962 y 1965 rueda *Mamma Roma*, *La ricotta*, *Il Vangelo secondo Matteo* y *Uccellacci e uccellini*, así como los documentales *La rabbia* y *Comizi d'amore*. En narrativa, publica *Il sogno di una cosa* y *Ali dagli occhi azzurri*, y en lírica *Poesia in forma di rosa*. Y desde 1965 (en que esboza además sus seis piezas para el teatro) codirige junto a A. Moravia y A. Carrozi la prestigiosa revista *Nuovi Argomenti* con la intención de «afrentar de manera racional y marxista la crisis del marxismo en el terreno cultural».

Esto último revela una percepción de su tiempo histórico y de su propia función como intelectual comprometido distinta a la de Alberti:

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. [...] La cultura ya no tiene capacidad de unificación, de unión. [...] La crisis de la cultura y de la literatura es pues una profunda crisis social. [...] para un escritor *comprometido*, que se vengan abajo las razones profundas del compromiso es una crisis desastrosa, una crisis total, es una crisis disgregadora (Pasolini, 1964c: 118).

En esta época, Pasolini se volcó en comprender un tiempo en plena metamorfosis. Mientras España seguía anclada en un régimen autoritario (y en pleno desarrollo económico como consecuencia del «Plan de Estabilización y Liberación económicas» de 1959, con el significativo apoyo económico y político

de EE.UU. desde los Pactos de Madrid de 1953 que le sirvieron para instalar sus bases militares en España), desde Italia Pasolini diferenciaba claramente el clerical-fascismo tradicional de un modo nuevo de control social, más sofisticado pero igualmente omniabarcante, que se escondía tras el modelo expansivo de la individualidad consumista. La tesis pasoliniana, que continuó desarrollando en años posteriores, era que la ausencia de un enemigo visible convertía a este «nuevo poder» en un instrumento de control social aún más temible que el del viejo fascismo.

El venirse abajo de las razones del compromiso tenían que ver, pues, con el sentido profundo del término «modernización», que más adelante, en su famoso «Artículo de las luciérnagas», llevaría a Pasolini a referirse a la formación de «ejércitos nuevos transnacionales, casi policías tecnocráticas» (Pasolini, 1975a: 133). Aunque por entonces aún era imposible saber la forma tecnocrática, al servicio de una plutocracia, que ese nuevo poder acabaría adoptando con el andar del tiempo, encontramos una anticipación bastante clara en una intervención de Pasolini en el festival de l'Unità de 1974:

¿Qué desarrollo desea en cambio este poder? [...] 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 (Pasolini, 2018: 357).

Pasolini acertó plenamente al cifrar en la «modernización» la gran institución simbólica de nuestro tiempo. El desarrollo sin progreso moral es lo que a la larga permitió que dos países con una industrialización tan disímil como la Italia y la España de los años sesenta acabaran coincidiendo en un mismo campo de representaciones completamente desenraizadas de sus historias nacionales: la generalización de una falsa consciencia de bienestar duradero, el aferrarse a las posibilidades que abría el capitalismo para una movilidad social ascendente, la adhesión masiva al crédito y al consumo, la aceptación resignada de la corrupción general difusa, la minusvaloración de los problemas ecológicos, el progresismo de una conciencia culta crecientemente adherida a una nueva comprensión de la libertad como campo de oportunidades para enriquecerse. Aceptar todo esto significaba, para Pasolini, actuar como vencidos.

Lo sucedido después de la desaparición de Pasolini confirma todos estos presagios. En Italia vinieron los terribles años de plomo, la consiguiente restauración política, *tangentópolis*, la diáspora de la izquierda, el berlusconismo y, por fin, la deriva populista del país. Mientras, en España, la rápida transformación de la subjetividad de las clases trabajadoras que tuvo lugar tras la desaparición del dictador, dentro una sociedad atemorizada por cuarenta años de dictadura, dibujaba la futura rendición a la restauración neoliberal. En la transición, la permisividad de los nuevos tiempos produjo el efecto de inducir a las personas a transgredir la cultura tradicional de la obediencia, la disciplina y la austeridad, pero también se llevó por delante aquella consciencia política y social de los trabajadores que hoy —cuando por fin las esperanzas en un tiempo mejor parecen diluirse claramente— tanto se echa en falta, facilitando la aniquilación gradual de los vínculos sociales solidarios.

Así pues, el impulso continuo de Pasolini por conocer, con el que arrancaba el texto, es lo que explica la conjugación en su obra de un vitalismo y de un pesimismo igualmente hondos, así como la razón por la que acercarse a ella induce a dialogar con nuestro propio tiempo.

La exaltación pasoliniana de los espacios sociales que —antropológicamente hablando— albergaban los últimos restos de alteridad en la Italia del desarrollismo cumplió la función política precisa de poner en entredicho la imagen del huero y depredador hedonismo consumista. Que el lumpen romano, los campesinos pobres y los personajes del tercer mundo que aparecen en un primer plano en sus obras hayan sido interpretados —incluso por el pensamiento de izquierda— como signos de decadentismo y recibidos por muchos con disgusto responde exactamente al problema percibido por Pasolini. No es distinto de lo que hoy sucede cada vez que se coloca al público frente a las imágenes de los *perdedores* de la competición social: parados de larga duración, trabajadores en activo cuyo salario no alcanza para llegar a fin de mes, pequeños vendedores sin clientela, ancianos empobrecidos, inmigrantes que tratan de traspasar nuestras fronteras o que malviven dentro de ellas, trabajadoras del sexo asoladas por la violencias sociales de todo signo, etc.

He aquí el motivo de la distancia que fue tomando Pasolini del PCI en el plano del análisis de la evolución social, lo que explica que se preguntara, desde la

contemplación cercana de las necesidades de los perdedores de su tiempo, si éstas en verdad coincidían con las históricamente reivindicadas a través de las luchas —por otro lado necesarias— por los derechos civiles y políticos:

Entre el capitalismo tecnológico y el humanismo marxista se estaba estableciendo una auténtica diacronía histórica, una efectiva inconmensurabilidad. [...] 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 aproximarlos a una razonable producción de bienes necesarios: en suma, imponer al «desarrollo» capitalista las reglas del deber moral y la memoria del humanismo [...] (Pasolini 1974: 348-349).

La metáfora pasoliniana de la desaparición de las luciérnagas señala una forma renovada del compromiso civil. Las luciérnagas en rápida desaparición en la Italia polucionada por el gran crecimiento industrial pueden verse no sólo como el fin de una época, sino también como una imagen de la esperanza cuya condición de realizabilidad reside en la capacidad de cada uno para saberlas ver, para encontrar los pequeños resquicios —los mismos que permiten seguir trabajando a los poetas— que Benjamin llamó «las puertas abiertas de la historia». Así lo ha visto Didi-Huberman (2009) al actualizar, a la luz de la metáfora pasoliniana, la idea del pesimismo organizado que formulara Benjamin en un contexto donde todo parecía perdido, y que apuntaba a la posibilidad de un cambio desde abajo. Una idea luego desarrollada en la bellísima película *Orlando Ferito* (2013) de V. Diestre a través de la alegoría de un teatro en desuso ocupado donde se recrea, desde memoria colectiva, la idea de que la preservación de las luciérnagas sólo depende de nosotros.

En suma, a partir de una comprensión similar del hecho poético, la poesía civil de Pasolini se distingue en este punto de la de Alberti por su capacidad, en diálogo con su presente, para ir más allá de su tiempo:

La poesía no se consume. Los sociólogos se equivocan en este punto, tienen que revisar sus ideas. Dicen que el sistema se lo come todo, que lo asimila todo. No es cierto, hay cosas que el sistema no puede asimilar, no puede digerir. Una

de ellas es precisamente la poesía: en mi opinión, es inconsumible. Uno puede leer miles de veces un libro de poemas y no consumirlo. La consumición la sufre el libro, no la poesía” (Pasolini, 2011: 98).

2. HILOS PARALELOS DE CONTACTO CULTURAL Y POLÍTICO

Las relaciones de Pasolini con Alberti no fueron las únicas que el primero estableció con los poetas españoles. En general, la vida cultural y política de Italia y España tenía otros hilos distintos de unión, sobre los cuales conviene incidir para obtener un cuadro más complejo del tema que aquí es tratado.

2.1. Pasolini y José Agustín Goytisolo

Otro poeta español implicado en los movimientos de oposición al franquismo, José Agustín Goytisolo, presenta muchas más analogías con Pasolini que Alberti. Pasolini recrea su relación con éste y con el hermano mayor de los también escritores Juan y Luis en la obra dramática *Calderón*, por boca del personaje de Segismundo:

He pasado los últimos meses de exilio en compañía de Goytisolo [...] y sobre todo con Alberti, en el n. 82 de via Garibaldi [...] (*Calderón*, 1987: 34).

Como ha explicado Laureano Núñez García:

[...] Goytisolo puede vanagloriarse de haber sido de los pocos poetas y traductores españoles (si no el único) que en los años posteriores [a su primer encuentro] mantuvieron una relación personal y profesional con el poeta y cineasta italiano; como cuenta el propio Goytisolo en un artículo de noviembre de 1988 [Goytisolo, 1988], la editorial Seix Barral le encargó traducir en 1963 los guiones de las películas de Pasolini *Accatone* y *Mamma Roma*, y se reunió en repetidas ocasiones con su autor en Roma para resolver dudas sobre la traducción; posteriormente será el poeta catalán quien acompañe a Pasolini en

las dos breves visitas que éste realizó a Barcelona, ejerciendo, además, de traductor en la rocambolesca conferencia que se improvisó, entre mil dificultades, en la sala de vivisección de cadáveres del Hospital Clínico de la capital catalana (Núñez García, 2014: 292).

Los vasos comunicantes en la literatura hispano-italiana ya habían empezado a construirse en los años cincuenta. De la mano, en un lado, de Sciascia y Calvino, con traducciones al italiano de la autores españoles de posguerra (Sánchez Ferlosio, Fernández Santos, Martín Gaité, García Hortelano y los hermanos de Goytisolo); y en el otro lado, con traducciones de poetas italianos de la mano de J. A. Goytisolo, el gran introductor de la literatura italiana en España (Luti, 2015: 71-72).

En 1960 J. A. Goytisolo traduce «Una noche en la Plaza de España (fragmento)» de Pasolini, situado al inicio del poema «Comizio» de *Le ceneri di Gramsci* (1957). Y dos años después *Mamma Roma*, coincidiendo con la traducción italiana de Adele Faccio de los versos de Goytisolo *Salmos al viento* (1958). En 1963, los hispanistas Socrate, Dario Puccini y Rosa Rossi traducen en Feltrinelli *Spagna, poesia oggi*, versión de *Veinte años de poesía española (1953-1959)* de J. M. Castellet.

Justamente en 1963 se produce en Roma el primer encuentro entre Pasolini y Goytisolo, quien lo cuenta de esta manera:

[...] La mayor parte de su ayuda me la brindó paseando por las calles cercanas a la Stazione Termini o caminando y sentándonos en bares de varios *borguetto*s o arrabales de inmigrantes del Mezzogiorno que se hacinaban en la Ciudad eterna, que lo resistía todo como avergonzada. [...] Una tarde me acompañó al impresionante cementerio Campo Verano [...]: se lo conocía palmo a palmo (Goytisolo, 1988: XII).

Pasolini le obsequia un ejemplar de *Le ceneri di Gramsci*—que según Goytisolo representó el inicio de su acercamiento a Gramsci— y le acompaña a visitar a Alberti (Luti, 2015: 76). Al año siguiente, Pasolini se deja convencer fácilmente por Castellet para prestar su apoyo a las acciones de solidaridad de la Comunidad Europea de Escritores (COMES) a favor de literatos españoles.

En 1965 tiene lugar el encuentro de Pasolini y Goytisolo en el domicilio de éste

en Barcelona. Simétricamente a su primer encuentro, visitan los depauperados barrios de Can Tunis, La Barceloneta y el Barrio Chino (hoy Raval). Goytisolo organiza el encuentro con un grupo de estudiantes al que se refería más arriba Núñez García, cuyo carácter «rocambolésco» se debe a que las negativas recibidas en las facultades de Derecho y Letras les condujeron a Medicina primero y, tras la irrupción de la policía, a la cercana sala de disección de cadáveres del Hospital Clínico. Lo cuenta así Pasolini:

Siempre recuerdo que cuando iba a comenzar la conferencia llegó un bedel para transmitirme unas palabras del rector: *echen al extranjero a la calle*; y me echaron de la Universidad. Y entonces los estudiantes encontraron una sala de anatomía, en un sótano. Quitaron el cadáver e hicimos un debate. Es un recuerdo dramático, pero bastante bello. (Pasolini, 1976b).

Goytisolo lleva también a Pasolini a los cementerios de Poble Nou y Montjuïc y en éste último Pasolini se detiene ante las tumbas de Durruti y otros anarquistas, depositando flores frescas. Lo evoca después en el poema «Trattative con Franco», en *Poesía in forma di rosa*:

¿Qué es lo que hay en el sol
sobre el cementerio
de Barcelona?

[...]

Tierra de España,
a qué esperas bajo el sol
que no es nada más que sol?

Un viaje de mil horas
para encontrar un cementerio
y un puñado de barracas.

Es necesario venir a España
para ver el silencio
de un hombre que no es un hombre.

(Pasolini, 2015: 1419-1420)

2.2 Los otros exilios

Tras la muerte natural de Franco en noviembre de 1975 (veinte días después del asesinato de Pasolini) Alberti regresa a España en 1977, después de catorce fecundos años en Italia. Participa con entusiasmo en la campaña electoral de ese año, de la que sale elegido como diputado del PCE por Cádiz.

Aunque dimitió en seguida («Yo soy un poeta civil. Tengo vocación política — milito en el Partido Comunista desde 1934—, pero no soy un profesional de la política» [Alberti, 1977]) y tuvo gestos tan nobles como la renuncia al premio Príncipe de Asturias debido a sus convicciones republicanas, el apoyo de Alberti al PCE de Carrillo da a entender cierta ajenez respecto a lo que estaba sucediendo en la izquierda española: «...los grandes años que se avecinan, llenos de alegría, de esperanza, de entera fe en el futuro de España, de Andalucía y de Cádiz». (*ibid.*)

Carrillo había convertido al PCE en un partido de votantes para instituciones políticas bajo la fórmula del eurocomunismo, completamente retorcida en relación al uso, mucho más complejo, que le diera Berlinguer en Italia (Capella, 2005: 202 y 205-206). Sus generosas concesiones a la Constitución pactada de 1978, a cambio de la legalización del único partido que había representado una oposición sustancial al régimen, comportaron el alejamiento de muchos de los intelectuales que lo habían sostenido.

Muy diferente a la de Alberti fue la actitud de la también comunista (e hispanista) napolitana Giulia Adinolfi, una figura que se trae aquí por representar otro tipo de exilio distinto al de los que hasta ahora se han revisado y del que se ha hablado poco.

El de Adinolfi fue un exilio del propio país no por causas forzadas, sino por voluntad propia de compartir su vida en la España de Franco con Manuel Sacristán, probablemente el intelectual más influyente de la izquierda española en los movimientos de opinión que hicieron imposible la continuidad del régimen

del general tras su muerte. Esta hispanista italiana (responsable asimismo de la introducción en España de un fermento importante de pensamiento feminista, como puede apreciarse en el monográfico «Dimensiones de una ausencia, Memoria de Giulia Adinolfi» de la revista *mientras tanto*, nº 94 de 2005) decidió de esta manera compartir la pobreza a que estaban condenados los perseguidos.

Uno de los aspectos de la transición que fue percibido con claridad por Adinolfi-Sacristán (además del precio que iba a pagar la cultura española de izquierdas por el apoyo de Carrillo a la legitimación de la monarquía y a una constitución muy poco abierta a las demandas sociales) había sido también comprendido por Pasolini muy tempranamente, como ya se ha visto. Se trata de las penetración en las sociedades occidentales de la infracultura del consumo de masas y su falsa permisividad, que hacía aparecer a la industria de masas «no como un poder represivo sino como un poder permisivo, inductor a la transgresión de la cultura tradicional de los trabajadores» (Capella, 2005: 238). Sacristán, el gran introductor del pensamiento de Gramsci en España (Sacristán, 1970 y 1998), escribe en 1979:

No se puede ignorar que los valores culturales y económicos de la sociedad capitalista moderna atraen poderosamente a las poblaciones más atrasadas desde el punto de vista de esa cultura, como muestra el presente deslumbramiento de una parte considerable del pueblo chino nada más entrever lo que quienes vivimos en esta cultura conocemos como espejismo de una realidad cada vez más siniestra. La adhesión de buena parte de los trabajadores de los países industriales a los valores del crecimiento económico depredatorio y a la estructura jerárquica y despótica que, con formas diversas, organiza a menudo ese crecimiento [...] (Sacristán, 1987: 13).

No es por tanto para nada casual que Adinolfi decidiera traducir en 1976 *La divina mimesis* de Pasolini. Ella y Sacristán entendieron que sin los trabajadores no es posible concebir ni realizar un mundo distinto, y su alejamiento de la idea de la clase trabajadora como objetivamente destinada a realizar un mundo mejor no estaba presente —al menos explícitamente— en autores como Alberti, que aunque había permanecido mucho tiempo fuera de España tuvo oportunidad de comprenderlo —acaso mejor— en la Italia del Pasolini.

3. OBRAS CITADAS

Alberti, R. (1973). Entrevista de Antonio García-Rayó a Rafael Alberti y a María Teresa León, 5 de febrero de 1973. *Triunfo*, nº 553, 5 de mayo de 1973 (revisada por el periodista en 2016 con el título «Mi encuentro en Roma con Rafael Alberti en febrero de 1973»: <https://archivo-agr.blogspot.com/2016/10/mi-encuentro-en-roma-con-rafael-alberti.html>)

Alberti (1977). Entrevista a *El País*, 9 de septiembre de 1977.

Alberti, R. (1992). «Roma, peligro para caminantes», en *Antología poética*, ed. de L. García Montero, Madrid: Espasa-Calpe.

Alberti, R. (1997). *La arboleda perdida*, 1 y 2. Madrid: Alianza Editorial.

Calvino, I. (1988) *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milán: Garzanti; trad. cast. de A. Bernárdez y C. Palma: *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, 2018¹².

Capella, J. R. (2005). *La práctica de Manuel Sacristán. Una biografía política*, Madrid: Trotta.

Coppola, F. (2018). «Su Rafael Alberti: un dattiloscritto autografo (e inedito) di Pier Paolo Pasolini», *Sig-Ma*, nº 2, pp. 341-392.

Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des Lucioles*, París: Les Éditions de Minuit.

Dieutre, V. (2013). *Orlando ferito*.

Faccio, A. (1962). Trad. de J. A. Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie*, Parma: Guanda.

Giménez Merino, A. (1999). «Pedagogía de la imaginación», *Sileno*, vol. 7, pp. 26-30.

Giménez Merino, A. (2014). «*El sueño de una cosa y la reinención del cine militante en Pasolini. El estilo como vehículo de comprensión de una realidad cambiante*», *Viento Sur*, nº 132, febrero 2014, pp. 50-57.

Goytisolo, J. A. (1960). Trad. de P. P. Pasolini, «Una noche en la Plaza de España (fragmento)», *Poesía de España*, nº 4, p. VII.

Goytisolo, J. A. (1962). Trad. de P. P. Pasolini, *Mamma Roma*, Barcelona: Seix Barral.

Goytisolo, J. A. (1988) «Un hombrecillo triste, inquieto, apasionado», *Diario 16 (Suplemento «Culturas»)*, 5 de noviembre de 1988. Reproducido en *Más cerca. Artículos periodísticos* (ed. de Carme Riera), Madrid: Galaxia Gutenberg, 2009, pp. 185-193.

Luti, F. (2015). «Pier Paolo Pasolini y José Agustín Goytisolo (Pasolini en Barcelona)», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 778, pp. 69-78.

Martínez Gómez, J. (2011). «Alberti en la Argentina: los primeros pasos del exilio». *Revista de Filología Románica*, Anejo VII, 255-264.

Moravia, A. (1981). «Pasolini poeta civile», *Italian Quartely*, nº 82-83, otoño 1980-invierno 1981, pp. 9-12.

Moix, T. (2012). «Alberti en Roma», *El País semanal*, 21 de julio de 2002.

Negróni, M. (2001). *Rafael Alberti, l'essilio italiano*, Milán: Vita e pensiero.

Núñez García, L (2014). «La poesía italiana en la revista madrileña "Poesía de España (1960-1963)"», en Camps, A. (ed.), *La traducción en las relaciones ítalo-españolas: lengua, cultura y literatura*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 283-296.

Pasolini, P. P. y M. Dell' Arco (1952). *La poesia dialettale del Novecento*, Parma: Guanda.

Pasolini, P. P. (1955). *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Parma: Guanda.

Pasolini, P. P. (1960). «La poesia popolare italiana», en *Passione e ideologia*, Milán: Garzanti, pp. 135-259.

Pasolini, P. P. (1964a). «Fare nostro il rischio della scienza», *Paese sera*, 20 de septiembre (título del artículo puesto por el diario).

Pasolini, P. P. (1964b). «Una disperata vitalità», en *Poesia en forma de rosa* (1961-1964), Milán: Garzanti; hay trad. cast. de J. A. Méndez: *Poesía en forma de rosa*, Visor, Madrid, 1982.

Pasolini, P. P. (1964c). «Marxismo y cristianismo», conferencia y debate de Pasolini en Brescia, *L'Eco de Brescia*, nº 43, 18 de diciembre de 1964 (después en *Todos estamos en peligro*, pp. 116-141).

Pasolini, P. P. (1968). «Manifesto per un nuovo teatro», *Nuovi Argomenti*, enero-marzo 1968.

Pasolini, P. P. (1971). «Una infancia feliz», entrevista de Dacia Maraini publicada en el número de mayo de 1971 de *Vogue Italia* (después en *Todos estamos en peligro*, pp. 269-278).

Pasolini, P. P. (1972a). «El odiado», entrevista de Enzo Siciliano publicada en *Il Mondo*, a. XXIV, nº 28, 14 de julio de 1972 (después en *Todos estamos en peligro*, pp. 293-296).

Pasolini, P. P. (1972b). *Empirismo eretico*. Milán: Garzanti.

Pasolini, P. P. (1973). «Tierra sumergida», entrevista de Enzo Golino publicada en *Il Giorno* del 29 de diciembre de 1973 (después en *Todos estamos en peligro*, pp. 339-343).

Pasolini, P.P. (1974). «Il dovere di un intervento continuo», *Il Dramma*, nº 3, de marzo de 1974 (después con el título «El verdadero compromiso» en *Todos estamos en peligro*, pp. 347-349).

Pasolini, P. P. (1975). *Scritti corsari*, Milán: Garzanti; hay trad. cast. de J. Vivanco Gefaell: *Escritos corsarios*, Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2009.

Pasolini, P. P. (1976a). *La Divina Mímesis*, trad. cast. de G. Adinolfi, Barcelona: Icaria.

Pasolini, P. P. (1976b). «Es atroz estar solo», entrevista de Luis Pancorbo en mayo de 1975, *Revista de Occidente*, Tercera época, nº4.

Pasolini, P. P. (1977). *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Roma; hay trad. cast. de V. Gómez Olivé: *Las bellas banderas*, Planeta, Barcelona, 1982.

Pasolini, P. P. (1987). *Calderón* [1966], trad. de C. Metteini, Icaria, Barcelona.

Pasolini, P. P. (1999). *Las películas de los otros*, Barcelona: Prensa Ibérica.

Pasolini, P. P. (2011). *Nueva York*, Madrid: Errata Naturae.

Pasolini, P. P. (2015³). *Tutte le poesie*, Mondadori, tomo I.

Pasolini, P. P. (2018). *Todos estamos en peligro. Entrevistas e intervenciones*, ed. y trad. de A. Giménez Merino, J. Torrell y J. R. Capella, Madrid: Trotta.

Sacristán, M. (1970). Antonio Gramsci, *Antología* (sel., trad. y notas), Madrid: Siglo XXI.

Sacristán, M. (1987). *Pacifismo, ecología y política alternativa*, Barcelona: Icaria.

Sacristán, M. (1998). *El orden y el tiempo* [1968-1969], ed. de A. Domingo, Madrid: Trotta.

VV.AA. (2005). «Dimensiones de una ausencia, Memoria de Giulia Adinolfi», *mientras tanto*, nº 94, primavera 2005.