

Guido Santato

Pier Paolo Pasolini

L'opera poetica, cinematografica, teatrale e saggistica.

Riconstruzione critica

Carocci Roma

Pasolini, segundo tiempo

Josep Torrell

En 1980 Guido Santato publicó el libro *Pier Paolo Pasolini, la opera*; en diciembre de 2012 —es decir, 32 años más tarde— publicó de nuevo el libro corregido y aumentado, que es el que aquí se comenta, a la vez que el último que trata de dar una visión de conjunto de la obra de Pasolini.

En este período el panorama de estudios pasolinianos ha cambiado visiblemente. Las obras de —y los estudios sobre— Pasolini se han difundido ampliamente por todas las lenguas importantes. En Italia, la editorial Mondadori decidió emprender, en el cambio de siglo, la edición de todas las obras de Pasolini. La obra comprende diez volúmenes de la colección Meridiani (equivalente a La Pléyade francesa): *Romanzi e racconti*, 2 volúmenes (1998), *Saggi sulla letteratura e l'arte*, 2 volúmenes (1998-1999), *Saggi sulla politica e la società* (1999), *Teatro* (2001), *Per il cinema*, 2 volúmenes (2001) y *Tutte le poesie*, 2 volúmenes (2003). Ahora, Pasolini es ya un clásico, para lo bueno y para lo malo, que son, por un lado, el creciente interés por los *Escritos corsarios* y las *Cartas luteranas*; y, por el lado menos bueno, la proliferación de estudios académicos, que tienen poco —o nada— que ver con la relación de Pasolini y la sociedad.

El libro de Santato es seguramente un libro manifiestamente académico, aunque no por eso deja de tener interés, porque lo que se dice en él está solidamente fundamentado y ayuda a comprender la obra de Pasolini en su conjunto.

Hay dos rasgos clave en las premisas de esta reconstrucción crítica. Primero, el dejar de lado el biografismo. Todos los datos biográficos fundamentales van en nota. Para comprender cabalmente la importancia de este proceder es preciso retrotraerse a hace veinte y treinta años, cuando imperaba la fórmula «lectura sesgada de la obra + algún dato biográfico = Pasolini», de donde salió un Pasolini cristiano, un Pasolini homosexual, un Pasolini izquierdista, un Pasolini suicida, etcétera. El camino tomado por Santato corta de entrada esta deriva: estos «Pasolini» están en su libro en tanto *que son parte de su obra*. (Y, el Pasolini suicida recibe un merecido vapuleo crítico, así como algunas de las hipótesis sobre su muerte o sobre el robo de partes de *Petróleo*.)

Segundo, su carácter de obra abierta, o por decirlo con Brecht de obra a canon suspendido. Santato no ofrece ninguna conclusión; o sí, pero es de mínimos: la obra de Pasolini «niega al lector la posibilidad de una interpretación unívoca o unilateral, constriéndole, por el contrario, a una disponibilidad intelectual abierta e irresuelta». Es decir, defiende la tensión entre dos polos opuestos de su obra, en vez de apostar por una visión que atienda sólo a uno a costa de cargarse la contradicción que sustenta toda la obra. En realidad, lo contradictorio es la base sobre la que se sustenta todo el hacer de Pasolini.

Como queda dicho, el análisis de la obra es el hilo conductor del relato. Empieza por el período del Friuli, sigue con el traslado a Roma, con *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, *Le ceneri di Gramsci*, *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta* e *Il sogno di una cosa*.

Pero se detiene ante *La religione del mio tempo* (1961). Este poemario se analiza junto al siguiente (*Poesia in forma di rosa*) y *La Divina Mimesis*, en un solo capítulo, en que los libros de poesía ocupan sólo 23 páginas: 11 para *La religione del mio tempo* y 12 para *Poesia in forma di rosa*. Mientras que el análisis de *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* ocupa 20 y *Le ceneri di Gramsci* ocupa 31 páginas. El doble y el triple de lo que ocupan los poemarios de los primeros años sesenta.

¿A dónde nos lleva esto? Seguramente a que el libro arriesgase no verse publicado nunca. Porque es el *conjunto de las obras de 1961-1968* que sólo se analizan someramente. Por lo demás, Santato, en otro lugar del libro, reconoce la cantidad y la disparidad de la obra de Pasolini en estos años los convierte en difícilmente analizable.

En su lugar, analiza la obra cinematográfica y, muy pormenorizadamente, la teatral. Al hablar del cine de Pasolini emplea un método distinto del que ha venido utilizando para ocuparse del resto: en vez de proceder cronológicamente, aborda el asunto por temas. La razón es clara: Santato es un sabio en materia literaria, no cinematográfica. En compensación hay que prestar atención a las copiosas notas a pie de página, porque lo que el texto no desarrolla está en una serie de escritos minuciosamente detallados.

A partir de *Teorema* y *Trasumanar e organizzar* hasta el capítulo dedicado a *Petróleo* —pasando por el análisis de los *Escritos corsarios*— el libro adquiere de nuevo el tono acostumbrado, es decir mucho análisis y las mínimas conclusiones posibles. Aunque sí contiene la consideración de que el Pasolini corsario tiene, un realidad, un claro precedente, un Pasolini pre-corsario o ya claramente corsario: el de *I dialoghi* (*Las bellas banderas* y *El Caos*).

Para el lector de una reseña lo que importa, al fin y al cabo, es un sí o un no: todo lo demás es literatura, decía Pasolini en *Descrizioni di descrizioni*. Seguramente dar un sí al libro de Guido Santato es también una forma de saludar el clasicismo de Pasolini: un Pasolini, segundo tiempo. Aunque también es una forma de interrogarnos acerca de cómo trabajar con él los que consideramos fundamentales sus *Escritos corsarios* y sus *Cartas luteranas* para la refundación de un ideario emancipador y a la altura de nuestro tiempo.