

Abel Ferrara

Pasolini

Francia-Italia-Bélgica, 86'

Antonio Giménez Merino

A ojos de Pasolini, la tradición cinematográfica aparece dividida en películas *que describen*, en prosa, y películas *que evocan*, en poesía. Su filmografía pertenece a este segundo género, donde lo artístico y lo social y político, a pesar de estar íntimamente relacionados, no tienen una conexión explícita. Ésta ha de ser construida por el espectador a través de su diálogo personal con rostros anónimos, con la belleza de los arrabales (lugar ideal para abordar el problema del desarrollo sin progreso y de la aniquilación de lo diverso), o con el lenguaje incontaminado por la televisión que emplean los actores no profesionales de las películas de Pasolini. Su cine es muy personal pero también esencialmente democrático. No cierra y da masticadas las cuestiones que aborda, sino que las plantea siempre como problemas abiertos.

El *Pasolini* de Abel Ferrara [el director de la excelente *Teniente corrupto* (1992)] no contiene nada de todo esto, ni lo pretende. Se trata de un *biopic* hagiográfico circunstanciado en los dos últimos días de la vida de Pasolini que ensalza a éste como héroe: el incomprendido que nada a contracorriente pero que lleva consigo una verdad aún no revelada a ojos de nadie. Contribuye a esta imagen la generosa recreación de su aún no aclarado asesinato en el Idroscalo di Ostia, en la periferia romana, sobre la que sin embargo Ferrara —según explica en entrevistas sucesivas— no llega a una conclusión clara. Su *Pasolini* se inscribe pues en la categoría del cine de prosa, lo que resulta coherente con la renuncia del director a presentar al retratado como lo que verdaderamente era: un poeta.

La película tiene, además, un problema añadido: si no se conoce bien a Pasolini, resulta complicado interpretar muchas de las escenas. Por ejemplo, hay referencias —y esto es un acierto de la película— a sus últimos proyectos (la novela *Petróleo* y el guión cinematográfico *Porno-Theo-Kolossal*), que ofrecen una perspectiva muy distinta de Pasolini que la que ha pervivido a través del recuerdo de *Salò*. Pero tan escuetas en el primer caso y tan recortadas en el segundo que no permiten captar bien el alcance de estas importantes y poco conocidas obras.

En el haber de la película de Ferrara, la idea de encarnar al Eduardo de Filippo que debía haber protagonizado *Porno-Theo-Kolossal* a través de Ninetto Davoli. La descripción de la *tribu* de Pasolini (los parientes y amigos más próximos), que nos acerca a su dimensión de persona empática y sencilla, y no al ser oscuro retratado por muchos periodistas y doxólogos. Y la importancia del eros en la obra pasoliniana, algo también compartido en la filmografía de Ferrara.

Es de suponer que una obra de este tipo ha de despertar en el espectador la voluntad de acercarse por sí mismo a la obra de uno de los grandes autores del siglo XX. Tengo mis dudas que lo consiga, pero a eso sólo puede responder el espectador.

27 3 2015