

Affabulazione de Pier Paolo Pasolini: entre el drama clásico y el teatro posdramático.

Paula Riva

(Universidad de Buenos Aires)

En la historia del teatro italiano, Pier Paolo Pasolini, cuya producción se inscribe entre los años 1963 y 1974, puede ser considerado un autor de transición entre el teatro dramático clásico y el posdramático.

En los 60, gracias a la acción inteligente de industriales, ingenieros y artesanos, Italia había alcanzado un notable desarrollo en su economía hasta el punto de llegar a competir con en el plano mundial. Pero este *milagro económico* tuvo varias consecuencias sociales negativas: la distribución de la riqueza no fue equitativa y el Sur quedó postergado con respecto al Norte industrializado. El mundo campesino, tan amado por Pasolini, iba desapareciendo por el éxodo de los jóvenes hacia las ciudades industrializadas. Los valores predominantes de ese *milagro económico* fueron el individualismo, la carrera hacia el logro del bienestar, el poder totalizador de la tecnología, la masificación de la cultura, la falsa democracia del poder centralizador y la pérdida de su fuerza de cohesión y autoridad por parte de la institución familiar. Los jóvenes universitarios - "burgueses" según Pasolini- se orientaban políticamente cada vez más hacia la izquierda extrapartidaria y deseaban la formación de comunidades fundadas en la solidaridad. Su profunda frustración por las injusticias sociales conducirá a las revueltas de 1968.

Como intelectual profundamente comprometido con lo social y lo político, Pasolini trata de hallar en los autores clásicos inspiración para las soluciones a los problemas de su tiempo. Precisamente, en el clima convulsionado de los años 1960, completa su ciclo de tragedias *burguesas*: un provocador "*teatro borghese-antiborghese*"¹ que, sobre todo, pretende escandalizar criticando esa nueva sociedad alienada en la búsqueda de valores utilitarios: "Il teatro di Parola è un teatro completamente nuovo, perché si rivolge a un tipo nuovo di pubblico,

¹ Luigi Martellini, *Pier Paolo Pasolini*, Firenze, 1984, Le Monnier, p. 175

scavalcando del tutto e per sempre il pubblico borghese tradizionale” explica Pasolini y aclara que “... è un Teatro di Poesia poiché è una misto di poesia letta a voce alta e di convenzione teatrale e Teatro di Parola perchè scritto in versi cioè nella lingua della poesia”². En ese mismo sentido, en el Prólogo de *Affabulazione* (1966, aunque estrenada en 1975), que aquí consideraremos, el fantasma de Sófocles exclama:

Sono qui arbitrariamente destinato a inaugurare
un linguaggio troppo difficile e troppo facile: difficile per gli spettatori di
[una società
in un pessimo momento della sua storia,
facile per i pochi lettori di poesia³.

Es, en efecto, un teatro que se dirige a “*intelectuales burgueses avanzados*”, su único público, una comunidad “*de actores y espectadores*”. Es un teatro en el que, como señala Lehmann⁴, se desarrolla un juego teatral y la “recepción del espectador². El teatro deviene así un trozo de vida pasada y vivida.

Pasolini pone en evidencia la importancia que da a la palabra y aquí coincidiría con el principio enunciado por Lehmann sobre el teatro posdramático: el lenguaje verbal como lenguaje teatral autónomo. La sombra de Sófocles proclama:

Nel teatro la parola vive di una doppia gloria,
mai essa è così glorificata. E perché?
Perché essa è, insieme, scritta e pronunciata
È scritta, come la parola di Omero,
ma insieme è pronunciata come le parole
che si scambiano tra loro due uomini al lavoro,
o una masnada di ragazzi, o le ragazze al lavatoio,
o le donne al mercato – come le povere parole insomma
che si dicono ogni giorno, e volano via con la vita:
le parole non scritte di cui non c’è niente di piú bello.”⁵

Por lo tanto, como ya dijimos anteriormente, podemos considerarlo a mitad de camino entre “el teatro burgués de la Charla cuyo fin es la diversión y el teatro

² Pier Paolo Pasolini, *Manifesto per un nuovo teatro*, Nuovi Argomenti, Marzo 1968.

³ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, Torino, Giulio Einaudi, 1992; p. 3.

⁴ Hans -Thies Lehmann, Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L’Arche, 2002.

⁵ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 58.

de vanguardia, del Gesto o del Grito claramente provocativo”⁶. Es un teatro *democrático* de choque, puesto que Pasolini quiere que los actores estén frente a un público que los comprende, instaurando con él una relación de igualdad; el único interés es cultural. De este modo, se cumple según él “un rito culturale”⁷. Pero, paradójicamente, es también un teatro de élite, porque se dirige sólo a aquellos intelectuales burgueses que pueden entenderlo, ya que, como dice Martellini, “Pasolini pensaba que sólo así podía oponerse a la cultura de masa, a su centralismo a la falsa democracia del Poder.”⁸ Pasolini no cree en el teatro popular que se dirige a las masas, pues en su opinión, fue sustituido por el cine y la televisión, pero se dirige indirectamente a ellas por intermedio de esos intelectuales burgueses de avanzada.

Pasolini declara que comienza a escribir sus tragedias luego de una enfermedad; durante la convalecencia leyó a Platón, lectura que lo impulsó a expresarse mediante personajes; por este motivo, el tema de *Affabulazione* se remonta al mito de Edipo, aunque al revés: la sombra de Sófocles, que fue escritor de tragedias, aparece en la escena, primero, para anunciar el drama y, más tarde, para explicar al Padre delirante el *misterio* del Hijo. Recuerda antes la historia de Edipo y aclara que el *misterio* no puede ser comprendido por la razón a diferencia del *enigma* que puede ser resuelto racionalmente. Según el personaje de Sófocles, “El hombre se dio cuenta de la realidad sólo cuando la representó”⁹, por lo tanto, para comprender al Hijo, el Padre debe *ver* la realidad para conocerla, porque la realidad no se puede resolver, sólo se la puede conocer, vivir, ya que es un *misterio*. Sin embargo, este camino conducirá al Padre a la locura: se creará un asesino y matará al Hijo.

El personaje de Sófocles se lamenta, porque no describió suficientemente el alba,

questa inanimata
volontá della terra a rivivere;
questo po’ di rosa,
questo leggero spirare del vento

⁶ Pier Paolo Pasolini, *Manifesto per un nuovo teatro*, op.cit.; p. 175.

⁷ Luigi Martellini, *Ritratto di Pasolini*, Laterza, Bari, 2006; p. 175.

⁸ Idem p. 177.

⁹ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 59.

cose, non parole.¹⁰

Según él, el espectador podría comprender una tragedia suya representada, aún sin conocer la lengua griega: de igual modo, Lehmann afirma que una representación hace surgir una actitud en la escena y en la sala aún sin un discurso hablado. De aquí que público y actores se encuentran más allá de lo lingüístico, pero ese público, para Pasolini, debe ser especial.

El teatro pasoliniano quiere sacudir la conciencia del espectador, hacerlo reflexionar sobre la realidad que *vive*. El tema de los jóvenes y de sus relaciones con los padres y con la sociedad le interesa a Pasolini desde su juventud; en esta preocupación deberíamos tal vez ver su particular condición sexual y la tirante relación con el padre y su veneración por su madre. En una atmósfera en la que no faltan algunos rasgos absurdos, el drama de *Affabulazione* representa la imagen de un mundo preciso: el italiano en los años '60, dos generaciones frente a frente que ya no se comprenden. Los jóvenes de este período dan por descontadas las metas económico-sociales alcanzadas por sus padres al pasar de una civilización campesina a una industrial y, por lo tanto, buscan otros caminos. Pasolini, por su parte, ya había perdido en este período las esperanzas de que la juventud pudiese transformar la sociedad tecnológica y consumista de la época, porque los considera doblemente conformistas: siguen el rebaño produciendo simples rencillas burguesas. *Affabulazione*, una "larga fábula arbitraria"¹¹, es una metáfora de esta sociedad que el escritor intenta combatir.

La tragedia ya no respeta las divisiones clásicas, sino que está dividida en ocho Episodios más un Prólogo y un Epílogo. La acción se desarrolla entre campo y ciudad, con intervalos temporales entre un episodio y otro.

En versos libres, refiere la historia de un industrial del Norte de Italia, el Padre, trabajador incansable y muy religioso. En un determinado momento de su vida, a partir de un extraño sueño que no logra desentrañar al principio, se aleja del mundo que lo rodea y también de la fe: la causa de su extrañamiento es una oscura atracción por su Hijo de 19 años quien, en la plenitud de su juventud, está descubriendo la vida. El Hijo quiere ser diferente del padre, quiere ser libre sin

¹⁰ Idem.; p. 60.

¹¹ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 72.

importarle nada de él. El Padre no logra captar el *misterio* del Hijo: siente su diversidad, quisiera volver a ser niño, volver a poseer esa juventud que se le está escapando: "passare in rassegna misteri scoperti/di veri padri, è il sogno del padre-figlio"¹²; comprende que el Hijo representa la realidad que no puede captar y que quisiera volver a vivir en toda su violencia. Se desencadena en él un frenesí de exhibir su sexo delante del Hijo, actitud que provoca una reacción de indignación del Hijo, quien intenta acuchillar al Padre. Sófocles sugiere al Padre ver a su hijo desnudo, como si estuviese en un teatro, sin pretender poseerlo puesto que

questa tua vecchia abitudine di possesso/
è la tua morte. Morte che nessuno/,
mai in nessun luogo piangerà¹³.

Solamente *viendo* al Hijo comprenderá la misteriosa relación existente entre padres e hijos, mezcla de odio y de amor, de celos y añoranzas.

El Padre dice que los padres se vengan de los hijos ignorándolos, odiándolos o bien matándolos mediante las guerras, las cárceles, los campos de concentración. Según él, existen dos clases de padres: los que fingen amarlos de manera diferente de aquella en que los aman y los que fingen amarlos, simplemente porque no los aman. "Quando un padre uccide un figlio compie un regicidio"¹⁴: esto es lo que hará el protagonista de *Affabulazione*. Son aquí evidentes las alusiones de Pasolini a la situación político-social de los años '60: la guerra del Vietnam, las rebeliones juveniles y la consiguiente represión de parte del *poder*.

Los personajes pasolinianos, no poseen un nombre propio: son, por lo tanto, emblemáticos de esas dos generaciones que se enfrentan. Mantienen, sin embargo, un espesor psicológico que se opone al teatro posdramático. El Padre, por ejemplo, exterioriza una amplia gama de sentimientos desde el inicial desconcierto que le produce el extraño sueño, cuyo significado no logra descifrar, hasta el delirio final. Pasa por distintos estados anímicos: durante su delirio religioso va del ruego incesante hasta la incredulidad y la convicción de que la plegaria es una solución de

¹² Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 85 .

¹³ Idem.; p. 59.

¹⁴ Idem.; p. 86.

“cattivo gusto e volgare”¹⁵ que le ofrece la sociedad; expresa un frenesí desbordado por observar al hijo durante una relación sexual para poder ver su miembro viril y, atormentado por el amor-posesión y los celos por la juventud de su hijo, llega hasta la locura asesina. No obstante, en su demencia realiza lúcidos razonamientos en los cuales analiza su desasosiego y la situación socio-económica italiana, discute con su hijo, recuerda el pasado, y concluye su discurrir en el balbuceo de un viejo vagabundo. En síntesis, como dice el personaje al final de la obra: “Ho ripercorso tutta l’Odissea”.¹⁶

El Hijo muestra todas las rebeldías contra el *establishment*, propias de la adolescencia, pero también su conformismo a la conducta de sus pares. Del amor hacia el Padre pasa a la indignación cuando éste intenta mostrarse desnudo ante él, al odio y a la incredulidad cuando aquel le quita la vida: “Perchè mi è stata tolta la vita?”¹⁷, palabras idénticas a las que se pronuncian en las *Traquinias* de Sófocles.

Las figuras femeninas la Madre y la Muchacha (la novia del Hijo) son contrapuestas: la Madre es la típica burguesa de buena familia, rica, educada, respetuosa de determinados valores de familia, religión, honestidad, lo cual no le permite soportar la ruina familiar. Tiene un rol de segundo plano; es un personaje pasivo, no entiende la conducta del marido, se niega a secundar su locura y a tener sexo con él en el piso del estudio. Frente a la muerte del Hijo asesinado por su marido, se ahorca. Sus últimas palabras son: “Non voglio più amare coloro che amo”.¹⁸

La Muchacha, que también desempeña un rol secundario, es, en cambio, un exponente de la juventud de su época: inteligente, decidida, libre, desfachatada, sincera en su amor y capaz de enfrentar los celos del Padre.

El imposible deseo del hombre de conocer su destino se halla reflejado en el sueño premonitorio que desencadena el drama. en la aparición de la sombra de Sófocles que preanuncia el destino del Padre:

Pensavo di venire qui ad aiutarti,

¹⁵ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 38.

¹⁶ Idem.; p. 75.

¹⁷ Idem.; p. 87.

¹⁸ Idem.; p. 90.



e invece le mie parole saranno la causa
di una nuova pazzia che inscenerai, trágicamente,
credendo di scoprire in te qualità di assassino¹⁹

y en la adivina que el Padre consulta para hallar el paradero del Hijo: ella habla misteriosamente de ciudades devastadas, de Padres cuyos hijos hacen el servicio militar, de guerras y de un paisaje diríamos hoy *globalizado*:

Sí, è probabile che sia la California:
ma adesso anche certe regioni del Canada
assomigliano alla California: e così
molte zone della Germania (ma potrebbe
addirittura trattarsi di un angolo di Lombardia
o di Piemonte). Se però, dall'esterno, passiamo
all'interno, allora è evidente: si tratta
di qualcuna delle grandi città industriali del Mec.²⁰

Ahora, ya todas las ciudades se parecen.

En una lengua que, si bien ya no es un italiano *hablado* académico que no adhiere más a la realidad, sino un *italiano medio* hablado, y, por lo tanto, un *italiano real*, los personajes manifiestan su pasiones en largas estrofas de versos libres: el Padre exterioriza su locura, el Hijo su rebeldía, la sombra de Sófocles, la imposibilidad de escapar al destino. Dice Sófocles:

Ora in teatro, si parla come nella vita.
Vedi? Tu ora ti lamenti, fai: aaaah,aaaaah,
e nel teatro questo suono è lo stesso: aaaaah,
aaaaaaaaaaaaah...²¹

El padre concluye el epílogo con un largo monólogo y hace una sinopsis de su tragedia:

La sinossi del rapporto tra padre e figlio
con cui ho concluso il mio affabulare solitario
vale proprio per il presente reale;
e il futuro imprevedibile che mi ha armato la mano
è proprio questo, del decennio che viviamo.

¹⁹ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 60

²⁰Idem.; p. 68

²¹Idem.; p. 58



Esso ha fatto decadere il passato,
e, prematuramente, domina gli uomini.
Gli uomini lo vivono con inconsapevolezza,
sentendolo in realtà piuttosto come morte
di valori passati che come nascita di nuovi.²²

Algo más podría decirse acerca de la recurrencia de los términos *escándalo* y *escandalosos*: son el fiel reflejo de la provocación que Pasolini –tanto en su vida personal (que le valió persecuciones de todo tipo), como en su obra literaria y teatral lanza a la sociedad para sacudirla y obligarla a reaccionar. Dice el Padre:

Le cose **scandalose**...aumentano il prestigio
con quel tanto di mistero²³,

Chiamare un medico è **scandaloso**²⁴,
...io non ho mai dato l'ombra di uno **scandalo**²⁵

Il membro fresco, umile assetato, **scandalizza** per se stesso, se messo a confronto con quello, senza alcuna novità che è del genitore²⁶

En esta tragedia está todo el drama interior de Pasolini: su condición de diferente perseguido, su incapacidad de comprender los nuevos tiempos en los cuales otros valores utilitarios sustituyen a los ideales a los cuales él aspiraba, la desaparición de las esperanzas en una sociedad más justa y equitativa en la cual los proletarios pudiesen recibir un trato igualitario. Es el último período de su vida. *Affabulazione* es casi premonitorio. Él también, sin saberlo se está dirigiendo hacia un final trágico: hasta su muerte fue "iescandalosa!". Las palabras que dice el Padre en el II episodio retratan al propio autor:

Ora io posso dunque avere pietà e amore per gli altri, come l'hanno coloro che scandalizzano.²⁷

²² Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 91

²³ Idem; p. 27

²⁴ Idem; p. 28

²⁵ Idem; p. 29

²⁶ Idem; p. 84

²⁷ Idem; p. 24

La obra es, en síntesis, una *Affabulazione*, una larga fábula arbitraria acerca del drama de dos generaciones que no se comprenden, una larga meditación sobre una realidad social, para medir con ella

tutta l'esperienza umana
adattarvi e verificarvi qualsiasi sentimento!;²⁸

frente a la escasa acción, a la manera griega, predomina justamente la fabulación, la Palabra, la única capaz de transmitir parte del *enigma* de la existencia humana.

paulariva@ymail.com

Abstract

This article considers Pier Paolo Pasolini's *Affabulazione* as an intermediate point between dramatic and postdramtic theatre. Written on 1966 and performing for the first time on 1975, the play follows classical Greek tragedy model in order to express the author's ideas not only against political power but also against the mercantile values of the new Italian society.

Palabras clave: *Affabulazione*- Pasolini -teatro italiano- tragedia griega clásica- teatro posdramático

Key words: *Affabulazione*- Pasolini -Italian theatre- classical Greek tragedy- postdramatic theatre

²⁸ Pier Paolo Pasolini, *Affabulazione*, ob. cit.; p. 73.