

ATTILIO BERTOLUCCI

**Descubrir
la desesperación
entre los ricos
de la metrópoli**

Pasolini, quien es también, aunque se trate casi de una faceta en sordina entre las numerosas tareas que le ocupan, el mejor crítico italiano de su generación, ha escrito para la contracubierta de *Teorema* (Garzanti) una breve ficha de una precisión y agudeza tales como para desalentar desde un principio cualquier intento del reseñista por decir algo más y mejor «... técnicamente, su aspecto, más que el del “mensaje” es el del “código”... el nuestro, más que un relato, es lo que en las ciencias suele llamarse “informe”... parábola, en lugar de un puro y simple estudio sobre la “crisis de comportamiento”... manualillo laico, de canon incierto...».

De acuerdo. Intentemos, sin embargo, contradecir a Pasolini en un punto. «Más que un relato...» escribe, casi como justificándose, añadiendo de inmediato esas indicaciones, «informe», etcétera, que no nos sentimos capaces de tocar. ¿Acaso no es *Teorema* un relato, incluso bajo el aspecto de informe, parábola, manualillo laico? Incluso, podría sugerirse, de «*conte philosophique*»: demostrativo y conciso, y «no carente de un ligero sentido del humor», como el género implica; lírico a ratos, de manera desgarradora, como la propia naturaleza del autor, en origen y siempre poeta lírico, exige.

Relato, en cualquier caso, cautivador relato, para fortuna nuestra. Tanto es así que Pasolini de esta historia ha sacado también una película. «*Teorema* nació, como sobre un fondo dorado, pintado con la mano derecha, mientras que con la mano izquierda me afanaba en cubrir con frescos una enorme pared (la película del mismo nombre)». El fondo dorado y los frescos sugieren el carácter religioso de la historia, que implica acontecimientos milagrosos de toda suerte, inquietantes, caso por caso, cuando no terribles, o reconfortantes.

El primero de estos acontecimientos, ya bien conocido por haber sido enunciado con paciencia y reluctancia en repetidas ocasiones por Pasolini durante el rodaje de la película, es la llegada de un huésped, un joven extranjero, a la villa de una familia milanesa de la alta burguesía en una estación incierta, primavera acaso, acaso otoño. Tras su paso, que ocupa la primera parte de la obra, díptico de no grandes proporciones según la medida de los fondos dorados, los cuatro componentes de la familia y la criada, gratificados por la punzada dulce, autoritaria y sobrecogedora que reciben, no son ya ni volverán a ser nunca lo que eran. Los burgueses caen en una profunda crisis, irremediable; la criada, campesina, se vuelve santa. Esta crisis, esta santidad ocupa la mitad de la segunda hoja del díptico, abierto y cerrado, palmario y enigmático, de una singularidad absoluta, si bien de una extrema coherencia con el Pasolini de siempre.

Había quienes se preguntaban, en el periodo de sus novelas sobre los arrabales y el subproletariado, hacia dónde se dirigiría el poeta con la evolución de la sociedad italiana hacia el bienestar y la «opulencia», en palabras de Galbraith, y he aquí que después de visitar las chabolas romanas, Pasolini visita los suburbios ricos de Milán y descubre su íntima desesperación, su luz dulce y fantasmal.

La criada Emilia, fulgurada a la par que sus señores por haber sido tocada por el huésped, mientras que aquellos pierden a Dios, vuelve a las lecherías y a los hondonales nativos, y encuentra la santidad, todavía posible en el mundo agrícola que sobrevive en los márgenes del mundo industrial, que lo roza y lo roe de manera continua sin conseguir vencerlo.

Emilia realiza su milagro en las afueras de la metrópoli, cuando lleva sus huesos a consagrar la tierra desolada por las excavadoras y las obras de construcción. Es aquí donde, mientras en otros pasajes se expresa mediante un código, llega Pasolini al mensaje más explícito y (¿podemos decirlo?) positivo.

Mientras son demasiados los que se afanan, suscitando en quienes los observan una cierta lástima, en ejecutar con diligencia y pedantería operaciones pseudoexperimentales siempre inferiores y tímidas en comparación con las que se remontan ya a medio siglo atrás, Pasolini despliega esta historia «algo dulce acaso» (lo dice él mismo) «pero, para compensar, sin alternativas», tanto bajo su aspecto formal como bajo ese otro, de grandísima actualidad, de las cuestiones que se plantea sobre el destino individual y colectivo de las personas de hoy.

ATTILIO BERTOLUCCI

Este texto se publicó por primera vez en forma de reseña el 12 de junio de 1968 en el periódico *Il Giorno*.

PIER PAOLO PASOLINI

Teorema.

Cómo leer de manera
adecuada este libro

«Los primeros datos de esta historia nuestra consisten, muy modestamente, en la descripción de una vida familiar»; «tampoco creemos que resulte difícil (lo que nos consiente, por lo tanto, evitar ciertos consabidos detalles de costumbres) imaginar una por una a estas personas...»; «como el lector sin duda ya habrá podido darse cuenta, el nuestro, más que un relato, es lo que en las ciencias suele llamarse un “informe”: así pues, su tono es más que nada expositivo; en consecuencia, técnicamente, su aspecto, más que el del mensaje es el del código...»; «¡Cuán feo e inútil es el significado de toda parábola, sin la propia parábola!».

Estas son algunas de las intervenciones personales del autor en el curso de la historia, o, mejor dicho, de la parábola: una prosa levemente «artística» asegura que se trata, efectivamente, de una parábola, en lugar de un puro y simple estudio sobre la «crisis de comportamiento» (y esta es la fórmula con la que me gustaría definir la presente obrilla).

Teorema nació, como sobre un fondo dorado, pintado con la mano derecha, mientras que con la mano izquierda me afanaba en cubrir con frescos una enorme pared (la película del mismo nombre). En semejante naturaleza anfibológica,

con toda honestidad, no sabría decir qué resulta prevalente: si lo literario o lo cinematográfico. A decir verdad, *Teorema* nació como pieza teatral en verso, hará unos tres años; luego se transmutó en película y, al mismo tiempo, en el relato en el que se basó la película y que por la película fue enmendado. Todo esto hace que la mejor manera para leer este manualillo laico, de canon incierto, sobre una irrupción religiosa en el orden de una familia milanesa, sea la de seguir los «hechos», la «trama», demorándose lo menos posible en la página. Al menos eso es lo que creo. En cuanto al resto, el «discurso indirecto libre» burgués, que, queriéndolo o no, tuve que desplegar bajo el tejido de la prosa poetizante, terminó por contagiarme a mí también, hasta el punto de dotarme de un leve sentido del humor, del desapego, de la medida (y haciéndome tal vez, con gran rabia por mi parte, menos escandaloso de lo que el tema hubiera requerido): todo, sin embargo, según creo, no deja de estar observado y descrito esencialmente desde un ángulo visual extremista, algo dulce acaso (soy consciente de ello), pero, para compensar, sin alternativas.

PIER PAOLO PASOLINI

Contracubierta de la primera edición de *Teorema*,
Garzanti, Milán, 1968

*Mas hizo Dios que el pueblo diera
un rodeo por el camino del desierto.*
Éxodo, 13,18

Primera parte

I. Datos

Los primeros datos de esta historia nuestra consisten, muy modestamente, en la descripción de una vida familiar. Se trata de una familia pequeñoburguesa: pequeñoburguesa en sentido ideológico, no en sentido económico. Nos hallamos, en efecto, ante el caso de unas personas muy ricas, que viven en Milán. Creemos que para el lector no será difícil imaginar cómo vive gente así; cómo se comportan en las relaciones con su entorno (que es precisamente el de rica burguesía industrial), cómo actúan en su círculo familiar, etcétera. Tampoco creemos que resulte difícil (lo que nos consiente, por lo tanto, evitar ciertos consabidos detalles de costumbres) imaginar una por una a esas personas: no se trata, en efecto, de personas excepcionales de ninguna de las maneras, sino de personas más o menos en la media.

Suenan las campanas del mediodía. Son las campanas del cercano Lainate, o de Arese, aún más cercano. Con el sonido de las campanas se mezclan los gritos, discretos y casi dulces, de las sirenas.

Una fábrica ocupa por completo el horizonte (muy incierto, a causa de la ligera niebla que ni tan siquiera la luz del mediodía alcanza a disipar) con sus murallas de un verde

suave como el azul del cielo. Nos hallamos en una estación no mejor especificada (podría ser primavera o principios de otoño: o ambos a la vez, porque esta historia nuestra carece de sucesión cronológica), y los álamos, que ciñen en largas filas regulares el inmenso claro donde ha surgido (hace apenas unos meses o años) la fábrica, están desnudos o apuntan apenas vástagos (o bien tienen las hojas secas).

Al anuncio del mediodía, los obreros empiezan a salir de la fábrica, y las hileras de plazas de aparcamiento de los coches, de los que hay cientos y cientos, empiezan a animarse...

En este entorno, contra este trasfondo, se presenta el primer personaje de nuestro relato.

Por la entrada principal de la fábrica —entre los saludos casi militares de los vigilantes— sale lentamente, en efecto, un Mercedes: en su interior, con cara dulce y preocupada, algo apagada, propia de un hombre que durante toda su vida no se ha dedicado a otra cosa que a sus negocios y, quizá ocasionalmente, a los deportes, va el propietario, o al menos el accionista principal, de esa fábrica. Su edad oscila entre los cuarenta y los cincuenta años: pero es muy juvenil (tiene la cara bronceada y el pelo apenas le grisea, el cuerpo es aún ágil y musculoso, como corresponde a quien practicó deporte en su juventud, y aún sigue haciéndolo). Tiene la mirada perdida en el vacío, entre preocupado, aburrido o simplemente inexpresivo: indescifrable, por lo tanto. El entrar y salir tan solemnemente de la fábrica —de la que es dueño— no pasa de ser mera costumbre para él. En definitiva, tiene el aire de un hombre profundamente inmerso en su propia vida: su condición de hombre importante de quien dependen los destinos de muchos otros hombres lo vuelve, como suele suceder, inaccesible, ajeno, misterioso. Pero se trata de un misterio, por decirlo así, pobre en profundidad y matices.

Su coche deja atrás la fábrica, larga como el horizonte, y casi suspendida en el cielo, y toma la carretera, recién construida entre los viejos alamillos, que se dirige hacia Milán.