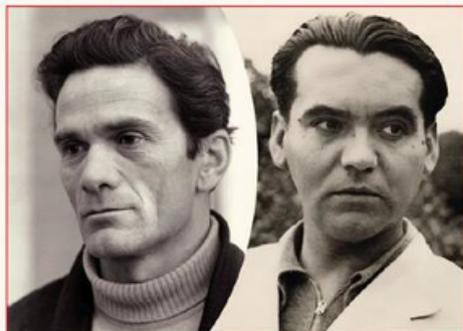


Juan Carlos de Miguel y Canuto



«CIÒ CHE NON ESPRIMO MUORE»

PASOLINI E LORCA:
DUE TRAIETTORIE A CONFRONTO



EDIZIONI ETS

Juan Carlos de Miguel y Canuto. «Ciò che non esprimo muore». Pasolini e Lorca: due traiettorie a confronto. Pisa: Edizioni ETS, 2023, 64 páginas

En este ensayo, el Profesor de la Universitat de València e italianista Juan Carlos de Miguel se plantea una empresa de largo recorrido, algunos de cuyos parámetros esenciales compila en apenas cincuenta páginas de sugestiva lectura que presenta acompañadas de un rico aparato crítico y una cuidada selección bibliográfica en una esmerada publicación de la pisana *Edizioni ETS*. Su trabajo se encuadra en los estudios de literatura comparada como espacio metodológico de referencia (de Miguel y Canuto,

10), desarrollando un acercamiento transnacional y trans-temporal (*ibid.*) que indaga en torno a las convergencias, analogías y consonancias entre las vidas y las obras de dos creadores tan esenciales tanto en los espacios culturales de sus respectivos países como a nivel europeo y global: Pier Paolo Pasolini y Federico García Lorca. El ensayo presta atención también a sus divergencias y *sfumature*, no sólo en cuanto a sus respectivas producciones artísticas sino también en términos culturales, abarcando el ámbito histórico-biográfico.

De Miguel comienza enumerando algunas de las concomitancias que —más allá de la limitada influencia de Lorca sobre Pasolini— legitiman su planteamiento ensayístico (9-12), dedicando varios apartados a revisar las circunstancias históricas que lo enmarcan (12-20) para después adentrarse en la confrontación de etapas biográficas, dedicando especial atención a la infancia como germen y punto de partida del universo mental de los dos autores. Lorca y Pasolini, siendo muy distintos caracteriológicamente, vivieron las suyas en circunstancias diversas —más allá de la importancia de la figura materna y los ambientes rurales de tradición familiar—, pero ambos las sublimaron en una común idealización de pasado feliz, de paraíso perdido (25). De Miguel subraya hasta qué punto el dualismo campo / ciudad —vida rural / vida urbana— influye en la formación artística de los dos creadores, que de manera común acabarán por encontrar la muerte en los espacios urbanos de Roma y Granada.

El siguiente apartado del ensayo se dedica a comparar la producción escrita —mucho más extensa y diversa en el caso de Pasolini y más reducida y concentrada genéricamente en el caso de Lorca—, analizando lo que ha resistido «a la entropía del tiempo» (28) para llegar a la siguiente conclusión:

[...] Lorca non fu un fautore dell'oratoria civile, un intellettuale del taglio di Pasolini, né un traduttore, e a differenza di quest'ultimo non possiede una vera opera saggistica, né fu, come Pasolini un polemista o un moralista.

Viceversa, a differenza di Lorca, Pasolini non fu un vero uomo di teatro, ma piuttosto 'un poeta che scri[sse] testi teatrali' [...](30)

Un aspecto de especial interés es el de la publicación póstuma de textos inéditos, muy numerosos en el caso de Pasolini. De Miguel señala algunos ejemplos ilustrativos tanto de los condicionamientos sociales de la época como de actitudes individuales de ambos creadores —entre ellas la autocensura (32)—, cuya prematura muerte trunca de diversa forma obras cruciales como *Petrolío* o *Poeta en Nueva York* y *Comedia sin título*, pieza en la que el Lorca fundamentalmente lírico se vuelve también poeta civil, aproximándose con ello de alguna forma —si bien en un registro completamente distinto— a Pasolini.

Chi ha dato morte a Pasolini e a Lorca in conclusione, oltre ai crudeli delitti commessi, oltre all'interruzione di due traiettorie creative straordinarie e ancora piene di futuro, ha troncato anche concretamente la composizione del libro più ambizioso di Pasolini, *Petrolío*, e ci ha privato di una versione d'autore, pulita, definitiva dell'opera più avanguardistica di Lorca, *Poeta en Nueva York* (36)

En el noveno de los doce apartados que componen su ensayo, de Miguel analiza la tensión entre tradición y modernidad como categorías que Lorca y Pasolini declinan de modos diversos. En cuanto al primer término del binomio, se constata el arraigo de ambos creadores en sus respectivos acervos nacionales; el segundo se examina a la luz de su diversa confrontación con las vanguardias artísticas, incidiendo particularmente en la nueva identidad teatral vanguardista desarrollada por Lorca en la década de 1930 en paralelo con esa otra dramaturgia de corte más tradicional sobre la que diseñó sus dramas rurales.

Uno de los temas que ha suscitado la atención de la crítica en los últimos años ha sido el de la praxis pedagógica pasoliniana. En este sentido, De Miguel sostiene que, en el caso de autor italiano, el perfil del poeta va ligado al del pedagogo, al del maestro de la crítica social y la libertad de pensamiento y al del educador de empeño civil y político que concibe su cometido como un trabajo de liberación y depuración, llegando a explicitar en uno de sus ensayos una sentencia que hace pensar anticipadamente en las propuestas sobre la emancipación intelectual desarrolladas a partir de los años ochenta por autores como Jacques Rancière: «Primo idolo da fare cadere è l'insegnante stesso» (41).

En cuanto a Lorca, si bien no cabría hablar estrictamente de vocación didáctica, no debe olvidarse su propósito de denuncia contra el lastre de una moralidad caduca y trasnochada, así como tampoco su labor al frente de La Barraca, proyecto de teatro universitario destinado a la difusión cultural entre los sectores rurales más humildes. En este punto, De Miguel deja esbozada una interesante hipótesis que vincula al autor italiano con el español desde una perspectiva transgenérica:

Certamente è innegabile che, proprio perché 'mostra', per la sua forza di persuasione, in generale il teatro è un genere storicamente vincolato alla pedagogia sociale. D'altra parte, a mio avviso, l'attività teatrale di Lorca, per certi versi, forse andrebbe paragonata con quella cinematografica di Pasolini, come midollo creativo, forse più che con quella propriamente teatrale, oltre certamente agli aspetti più strettamente legati alla scrittura drammaturgica (43).

El trabajo concluye revisando algunos de los temas centrales en la bibliografía crítica en torno a ambos creadores —(homo)sexualidad, ideología política, religión y muerte—, constatando una amplia base de coincidencias que De Miguel analiza punto por punto, bien como diferencias, bien como semejanzas. Por lo que respecta a la muerte —cruel, violenta y no totalmente esclarecida hasta hoy en ambos casos—, concluye:

«Sono due morti che hanno condizionato due vite, - cioè le successive ricostruzioni biografiche - e le loro interpretazioni, e stanno all'origine dei rispettivi miti di cui parlavamo all'inizio di queste pagine» (50).¹

En el Epílogo con el que se cierra el ensayo se formulan unas conclusiones desde las que queda esbozada una propuesta como punto de partida para futuros estudios comparativos. Partiendo de la evidencia de la adscripción —tanto cronológica como cultural— de Lorca a la pri-

¹ El propio De Miguel ha revisitado el mito pasoliniano en su pieza teatral *Corre, Pasolini* —estrenada en 2023 en la Universitat de València—, en la que desde su admiración por el creador italiano reescribe su trágico final en una suerte de impactante redención escénica.

mera mitad del siglo XX y de Pasolini principalmente a la segunda, De Miguel concluye:

Pasolini e Lorca non sono esattamente due figure equiparabili, da mettere alla pari. Sono due universi differenti, o due arcipelaghi [...], più da accostare che da confrontare. [...]

Per questo motivo, a mio avviso, gli approfondimenti ulteriori dovrebbero sondare i motivi profondi dei due autore nelle rispettive opere anziché proseguire con paragoni più formali o esterni. [...] La 'disperata vitalità' pare essere stata istituita come emblema pasoliniano [...]; invece per Lorca lo sarebbero piuttosto i binomi libertà-repressione, vita-morte, amore-disamore, ma soprattutto la morte e il disamore. Si direbbero due estremismi, ma dire questo certamente è dire poco. La strada resta aperta (50-51).

Efectivamente, el camino permanece abierto, ramificado ahora en las diversas direcciones trazadas en este valioso y original acercamiento del profesor De Miguel a dos figuras centrales de la cultura del siglo XX. Una muy estimable lectura para un público especializado y a la vez para quienes se interesen por conocer nuevas facetas de los universos creativos de Pasolini y de Lorca, puestas de relieve a través de esta esmerada confrontación de sus respectivas trayectorias.

Pilar Cabañas Vacas
Universitat de València

