

O que foi e o que será. Un proyecto artístico sobre el fin de la cultura campesina a través de la obra poética de Pier Paolo Pasolini

“O que foi e o que será”. An artistic project about the end of peasant culture through the poetic work of Pier Paolo Pasolini

Roberto Herrero García 

Universidad Complutense de Madrid, roherrer@ucm.es

Breve bio autor:

Graduado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2014-2018) y titulado tanto en el Máster en Investigación en Arte y Creación (2018-2019), como en el Máster Universitario en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato, FP y Enseñanzas de Idiomas de la misma universidad (2020-2022), se encuentra cursando actualmente sus cursos del programa de doctorado con la ayuda de un Contrato Predoctoral de Personal Investigador en Formación de la UCM dentro del Departamento de Pintura y Conservación-Restauración de la Facultad de Bellas Artes (UCM). Como artista e investigador centra su interés en los movimientos sociales, las prácticas artísticas de la memoria y los estudios de género. Ha participado en distintos congresos y exposiciones, tanto de carácter nacional como internacional. Entre los primeros, destacan el *III Congreso de Investigación en Bellas Artes. CIBA3* (2023), el *Congreso Internacional Investigación Transversal desde las Artes. RADAR* (2022) y el *Congreso Europeo Regional de InSEA: Seamos Radicales* (2021). Dentro de las muestras artísticas, sobresalen la exposición itinerante “Arte Sobre Papel ¿Reminiscencia o vigencia?” (2021-2022), la exposición “KoMASK” (2019) y la muestra colectiva “Poinsettia” (2019).

How to cite: Herrero García, R. (2024). O que foi e o que será. Un proyecto artístico sobre el fin de la cultura campesina a través de la obra poética de Pier Paolo Pasolini. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia*, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17852>

Resumen

En 1975, el mismo año de su asesinato, el cineasta y poeta Pier Paolo Pasolini publicó su poemario La nuova gioventù. Escrito mezclando el italiano con la lengua campesina friulana, este libro era un reflejo de las problemáticas que más obsesionaban a su autor en ese momento. En concreto, el tema central de esta obra era el cambio antropológico que se estaba gestando a raíz de los grandes éxodos rurales. Después de catorce mil años de existencia, aseguraba Pasolini, la clase campesina había desaparecido prácticamente de golpe. El resultado de todo ello era la erradicación de la cultura comunal propia del mundo labriego, así como la imposición de un único estilo de vida basado en el consumo capitalista. Las composiciones de La nuova gioventù, lejos de ofrecer un mero diagnóstico de esta situación, pretendían ser un programa de acciones con el que revertir dicho acto de eliminación histórica.

A punto de cumplirse medio siglo de la redacción de los poemas de Pasolini, su lectura resulta casi tan actual como en el momento de su publicación. En los últimos años, un gran número de creadores y creadoras se están interesando por rescatar la memoria de las diásporas rurales. Se multiplican los libros, películas o producciones artísticas que exploran el mismo imaginario que La nuova gioventù. A ello se añade, además, que las consecuencias de la desaparición de los modos de vida campesinos son cada vez más evidentes. Ahí están, por ejemplo, la crisis ecológica, la homogeneización de las diferencias culturales o el fin del pensamiento utópico. A partir del proyecto artístico O que foi e o que será, un trabajo sobre La nuova gioventù que estoy realizando en estos

mismos momentos, esta ponencia explora cuáles son las posibilidades de reactivar en el presente el poemario de Pasolini.

Palabras clave: *éxodo-campesino; Pier Paolo Pasolini; mutación-antropológica; poesía.*

Abstract

In 1975, the same year of his murder, the poet and filmmaker Pier Paolo Pasolini published his collection of poems La nuova gioventù. Written using both Italian and Friulian (a peasant language), this book reflected the issues that obsessed its author at the time. In particular, the main topic of this work was the human change that was taking place due to the big peasant exodus. After fourteen thousand years of existence, Pasolini claimed, the peasant class had almost disappeared all at once. As a result, the eradication of the communal culture of the rural world took place, as well as an unique lifestyle based on capitalist consumption was imposed. The compositions of La nuova gioventù, far from being only an analysis of this situation, were designed as a plan of measures to reverse this historical erasure act.

Almost half a century from the creation of Pasolini's poems, their reading resembles as contemporary as at the time of its publication. During the last year, many creators are getting interested in the recovering of the peasant diaspora memory. Books, films, and artistic creations that explored the same world of La nuova gioventù are being published. In addition, the consequences of the disappearance of rural lifestyles are becoming more and more evident. There we have, as an example, the environmental crisis, the blurring of cultural differences, or the end of utopian ideas. By "O que foi e o que será", an artistic project about La nuova gioventù that I'm developing at the time, this lecture aims to explore the possibilities of reactivating in our time the collection of poems made by Pasolini.

Keywords: *peasant-exodus; Pier Paolo Pasolini; anthropological-mutation; poetry.*

CONTENIDO¹

“*Sen temor. Choro un mundo morto, mais non son morto eu quen o choro*”. Estas palabras, que cito aquí en gallego, pertenecen al poeta y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1975, p. 237). Aparecieron publicadas por primera vez dentro de *La nuova gioventù*, un poemario que fue compuesto por este autor en 1975, el mismo año de su asesinato. Escrito con un profundo tono pesimista, este libro estaba lleno de estrofas reivindicativas, en las que denunciaba la situación política y social de su tiempo. Pasolini lloraba un mundo muerto, destruido, al que se negaba a dejar atrás mientras aún tuviese fuerzas para las lágrimas. En la versión original de su poemario, estos versos fueron redactados combinando el italiano y la lengua friulana, un idioma de tradición labriega al que le unían fuertes lazos familiares. Mi decisión de traducir sus palabras al gallego no es casual. Tal y como sucede con el friulano, esta variante del galaicoportugués es un habla de tradición oral con una importante presencia en el mundo campesino, algo que se puede comprobar en toda la comunidad autónoma de Galicia, así como en otras áreas de Zamora, Asturias, El Bierzo y el norte de Cáceres (Pardiñas, 2007; Sanches Maragoto, Varela Aveledo & Verde Lamas, 2009). Con este ejercicio de traducción, que no busca ser ortodoxo desde el punto de vista lingüístico, estoy empezando un proyecto artístico que lleva por título *O que foi e o que será* (2024 - en adelante). El principal objetivo de dicha propuesta es tratar de reactivar el potencial político del poemario de Pasolini, buscando las mejores estrategias con las que leer sus poemas en nuestro tiempo.

A lo largo de esta ponencia, quiero explicar algunas de las razones por las que Pasolini decidió utilizar el friulano en sus últimos poemas. Con ello, trataré de exponer cuáles son las bases sobre las que estoy construyendo el proyecto *O que foi e o que será*, dentro del que doy un lugar clave a este poemario y a su uso del habla rural.

Descendiente por parte materna de una familia de la región del Friuli, Pier Paolo Pasolini concedió una gran importancia al uso de la lengua friulana durante el inicio de su carrera. De ello dan fe algunos de sus primeros textos poéticos, como *Poesías en Casarsa* (2022 [1942]), o su papel en la creación de la academia por la defensa de este idioma campesino (C. N. N. T. E., 1988, p. 5). Sin embargo, Pasolini la dejó de lado muy pronto en su obra, ya que prefirió escribir a partir de mediados de los cincuenta en italiano (Ameri & Abril, 2009, p. 8). No fue hasta dos décadas más tarde, coincidiendo con la fase más oscura de su cine², cuando decidió retomar el uso del habla friulana. Esta fue una decisión que tomó de manera consciente, motivado por los procesos migratorios que estaban afectando en esas mismas fechas a la Italia campesina (Pasolini, 1978, p. 192). No en balde, los años setenta eran un momento en el que se estaba produciendo una diáspora rural sin precedentes. Amplias zonas agrícolas del país empezaron a quedar abandonadas, todo ello a la vez que sus grandes ciudades, como Roma, Milán o Turín, se masificaron. El pueblo campesino, llegó a sentenciar el propio Pasolini (1978), parecía estar esfumándose prácticamente de golpe (p. 41).

Lejos de ser simples movimientos de población, Pasolini veía en este éxodo un proceso de genocidio cultural (1978, pp. 239-244). A su modo de ver, la diáspora estaba siendo propiciada por el auge de una sociedad de consumo. Las antiguas clases labriegas no solo abandonaban su tierra, sino que también estaban abandonando sus valores para asumir los ideales de la burguesía. Esto, advertía, era un proceso blando, a veces casi imperceptible, pero que estaba teniendo una capacidad para homogeneizar a la población más sofisticada que la del fascismo. La consecuencia más directa de todo ello era la desaparición de la cultura campesina, exterminando la riqueza de sus formas de expresión, como podían ser sus lenguas vernáculas. Italia era un lugar donde se podía apreciar bien este fenómeno, ya que ningún país había poseído como este “una cantidad igual

¹ Parte de las investigaciones expuestas en esta ponencia están siendo posibles gracias a un contrato predoctoral de personal investigador en formación concedido por la Universidad Complutense de Madrid en la convocatoria de 2019.

² En 1975, Pier Paolo Pasolini estrenó *Saló o los 120 días de Sodoma*, una película dura y llena de violencia que rompió con el tono celebratorio de su producción anterior, más concretamente con su conocida como *Trilogía de la vida*.

de culturas ‘particulares y reales’, una cantidad semejante de ‘pequeñas patrias’ [y] una variedad tan grande de mundos dialectales” (Pasolini, 1978, p. 82).

Dentro de su obra, Pasolini (1978) usó varios nombres para referirse a las nefastas consecuencias del éxodo rural. Uno de ellos, quizá el más poético de todos, era el de “la desaparición de las luciérnagas” (pp. 138-145). Mediante este término, quería denunciar el impacto medioambiental que estaba demostrando el estilo de vida de las ciudades. Porque, como dijo en uno de sus artículos: “En los primeros años del sesenta, a causa del envenenamiento del aire y sobre todo [...] a causa del envenenamiento del agua [...] comenzaron a desaparecer las luciérnagas. El fenómeno ha sido fulminante y fulgurante” (p. 139). Otra de las denominaciones que más usó para hablar de la diáspora fue el de “la mutación antropológica” (pp. 45-50). La razón de este nombre era su visión de los grandes éxodos rurales como los causantes de un cambio humano sin precedentes. El alma y los cuerpos de las personas, aseguraba Pasolini (1978), habían dejado de ser lo que habían sido durante milenios (p. 48). Ya no era posible reconocer los rostros de los antiguos campesinos y campesinas, por no hablar de su conducta o de sus aspiraciones. Todo ello era resultado de ese proceso de homologación impulsado por el capitalismo, el cual había impuesto los patrones y el estilo de vida burgués. Dentro del poemario *La nuova gioventù*, hay unos versos en los que Pasolini expresa de forma clara esta idea (1975, pp. 239-240). Los cito en gallego, empleando la traducción que he realizado para mi proyecto artístico:

*Estabamos errados ó crer que fose
imposíbel que os homes puidesen mudar
tanto en tan pouco tempo, que a mocidade
medrase, en tan pouco tempo, tan virados
a un novo destino. E todo só por uns cartos,
uns máis no peto [...].
[...] Aqueles cartos de máis
que vos fixeron crer que comezaba unha festa
sen fin, pobres irmáns, era o salario da xornada
do voso fin. [...]*

Al escribir estos versos, Pasolini estaba pensando sobre todo en el caso italiano, el contexto en el que habitaba y que más conocía. Sin embargo, siempre manifestó que este proceso estaba teniendo lugar a lo largo y ancho de todo el mundo. Por ejemplo, en un reportaje grabado en el año 1971, expuso los paralelismos que existían entre Italia y Yemen. Al hacerlo, quiso poner de relieve la destrucción de la cultura popular que se estaba produciendo en ambos contextos, y todo ello pese a los desfases en sus respectivas diásporas rurales. También destacó la llegada de las nociones de modernidad y de progreso a esta sociedad del sur de la península arábiga. Dichos principios, advertía Pasolini, eran ideas importadas desde Occidente, que no habían nacido en el propio Yemen, y que estaban trayendo consigo el ansia de los bienes de consumo. Imbuidas por este espíritu capitalista, las élites del país se habían empezado a avergonzar del aspecto rústico y pueblerino de sus calles. Por eso las destruían, borrando todo rastro de ruralidad, y construyendo bloques de edificios que no se podían diferenciar de los que había en otros centros urbanos, como ocurría en los extrarradios de las ciudades italianas. Todo esto también estaba ocurriendo, por supuesto, en otros contextos algo más familiares, como pueden ser Portugal (Pasolini, 1978, p. 71) o el propio Estado español. De hecho, Pasolini (1987) quiso retratar la mutación antropológica de España —donde el éxodo campesino desplazó de sus pueblos a más de 6.000.000 de españolas y españoles— dentro de su obra de teatro *Calderón*, de 1973.

Aunque haya pasado casi medio siglo desde las palabras de Pasolini, sus análisis resuenan como los augurios de un profeta que supo anticipar lo que estaba por venir. Así, en los últimos años, varias autoras y autores han empezado a estudiar las mismas diásporas campesinas, a las que consideran como las responsables de un cambio humano sin precedentes. La escritora Brigitte Vasallo, por ejemplo, dice que esos años son los del “exilio sin nombre”, una diáspora rural que formó parte de la imposición de las lógicas del capitalismo (2023a, pp. 91-96;

2023b). Del mismo modo, el filósofo Santiago Alba Rico, basándose en las teorías del historiador marxista Eric Hobsbawm, opina que el gran éxodo rural fue el acontecimiento con mayores consecuencias del siglo XX (2021, p. 157), hasta el punto de haberlo denominado como “el fin del neolítico” (2002). También podríamos hacer extensible este interés a otras voces, las cuales han visto en el mismo periodo un momento de inflexión, aunque no lo han llegado a conectar del todo con el éxodo rural. Ahí tenemos, entre otras propuestas, al “realismo capitalista”, del crítico cultural Mark Fisher (2018); el origen de un nuevo tipo de poder blando o “farmacopornográfico”, en palabras del filósofo Paul B. Preciado (2020); o la imposibilidad de imaginar un mañana utópico, como expone en sus tesis sobre “el fin del futuro” el filósofo Franco “Bifo” Berardi (2019).

Pero Pasolini no solo hizo un diagnóstico plagado de lucidez en sus poemas, sino que también incluyó algunas propuestas políticas con las que rebelarse en contra de la mutación antropológica. La mayor parte de ellas parecían fáciles de aplicar cuando escribió las estrofas de *La nuova gioventù*. Solo había que dar marcha atrás, revirtiendo los mecanismos de destrucción del mundo labriego que llevaban en marcha cinco o nueve años (Pasolini, 1978, pp. 191-195). Ahora, en pleno siglo XXI, los procesos que expuso Pasolini están mucho más consolidados. Algunas de sus advertencias, como las que se refieren al impacto ecológico de la vida urbana, parecen tener un futuro de todo menos esperanzador (Alba, Rendueles & Ávila, 2022). Por eso, con el proyecto *O que foi e o que será*, trato no solo de hacer una traducción entre lenguas, sino que también me propongo ver hasta qué punto las propuestas de Pasolini pueden ser reactivadas hoy. Quiero tratar de comprender si sus palabras pueden arrojar algo de luz a la oscuridad en la que nos movemos. Porque, como decían los versos con los que empecé esta ponencia, aunque el mundo que lloremos ya esté muerto, no estamos muertas nosotras las que lo lamentamos.

FUENTES REFERENCIALES

- Alba, S. (2002). *La ciudad intangible: ensayo sobre el fin del neolítico*. Argitaletxe Hiru.
- Alba, S. (2021). *España*. Lengua de Trapo.
- Alba, S., Rendueles, C. y Ávila, D. (24 de septiembre de 2022). *Jornadas-Pasolini. Una fuerza del pasado (Círculo de Bellas Artes)* [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://bit.ly/3sMwDIU>
- Ameri, S. y Abril, J. C. (2009). Introducción. En P. P. Pasolini, *Las cenizas de Gramsci* (pp. 7-20). Visor Libros.
- “Bifo” Berardi, F. (2019). *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra.
- C. N. N. T. E. (1988). *Calderón: una obra de Pier Paolo Pasolini*. Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.
- Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*. Caja Negra.
- Pardiñas, R. (Director). (2007). *Fronteiras: un recorrido polos límites xeográficos e culturais de Galicia* [Película]. Pasacana Films.
- Pasolini, P. P. (1975). *La nuova gioventù*. Einaudi.
- Pasolini, P. P. (1978). *Escritos corsarios*. Monte Avila.
- Pasolini, P. P. (1987). *Calderón*. Icaria.
- Pasolini, P. P. (2022). *Poesías en Casarsa*. Somos Libros.
- Pasolini, P. P. (Director). (1971). *Le Mura Di Sana'a* [Película]. Rosima Anstalt.
- Preciado, P. B. (2020). *Testo yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Anagrama.
- Sanches Maragoto, E., Varela Aveledo, J. J. y Verde Lamas, V. V. (2009). *Entre línguas* [Película]. Nós Televisión.
- Vasallo, B. (2023a). Galicia é un lugar extraordinario. En F. Quiroga (Ed.), *Galiza e o decolonialismo* (pp. 91-96). Fundación Luis Seoane.
- Vasallo, B. (2023b). *Tríptico del silencio: el exilio sin nombre*. La Oveja Roja.