

CUERPOS EN EL TIEMPO

En torno a «Las Mil y Una Noches» de Pasolini

Para Emilio
Sanz de Soto

Eduardo Haro Ibars

PODRÍAMOS decir que el cuerpo humano es un lugar de encuentro para miradas e intenciones, un punto del que arranca la reflexión y —en ocasiones— el goce del sexo y de, es lo mismo, el espíritu. El cuerpo es lo único que poseemos, nuestra única patria en este mundo, pertenencia y universo en el que nos movemos. Queda por hacer —supongo que a algún francés como Foucault se le ocurrirá— una historia del cuerpo a través de los tiempos, un estudio de las opresiones, represiones y liberaciones a que ha estado sometido este campo de existencia del ser humano.

Porque el cuerpo humano —y el animal, sin duda; pero esto es otro tema— no existe en el vacío; es también sujeto de la historia, sometido a cambios, a contingencias ajenas a sí, al imperio de maquinarias de poder y esclavitud que lo inventan, lo reinventan, lo tiranizan, los construyen y lo destruyen a su antojo. El cuerpo es —por ejemplo— la gran víctima de la epopeya judeo-cristiana, de la moral de tribu que lo encorseta y lo convierte en máquina. El cuerpo es instrumento sujeto del Poder, y lucha en ocasiones contra ese Poder mismo que le atenaza. Pier Paolo Pasolini, hombre lúcido ante todo, y conocedor de la existencia del cuerpo en su contexto, ha tratado, en la llamada «Trilogía de la Vida», de estudiar el comportamiento del cuerpo frente a la sociedad, y de la sociedad frente al cuerpo, en la etapa medieval. Lo ha hecho en el «Decamerón», en los «Cuentos de Canterbury» y finalmente en las «Mil y Una Noches». Como revolucionario auténtico, supo comprender la necesidad de un cambio de las relaciones del cuerpo con su entorno, previa a cualquier otro planteamiento de cambio.

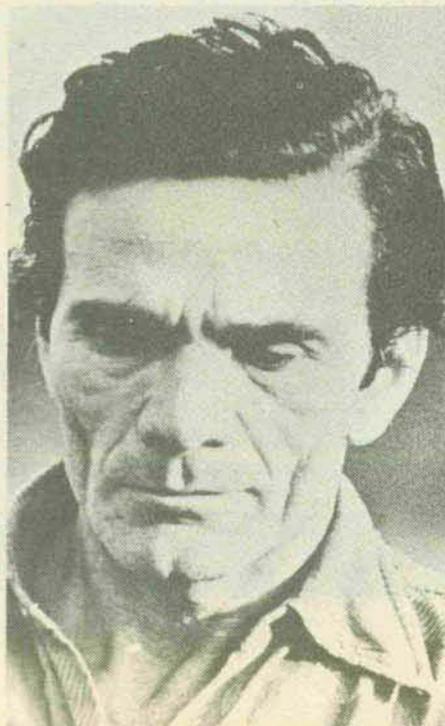
Como homosexual —miembro, por lo tanto, de una minoría marginada y perseguida precisamente por el uso que hace de su cuerpo— entendió mejor que muchos la necesidad perentoria de una liberación del Deseo, y la aceptación del cuerpo como una realidad inmediata y perentoria, al margen de cualquier modo y moda de comportamiento. Como marxista convencido, incluyó el devenir del cuerpo dentro de circunstancias históricas precisas. Y, por último como cineasta, trasladó todo este saber, todo este pensamiento, a un discurso elaborado sobre todo por medio de imágenes.

No es este el lugar de emprender una disquisición sobre la peculiar estética pasoliniana, tal como está planteada en la «Trilogía de la Vida»; me bastará con apuntar que es, desde luego, un juicio estético sobre el mundo que ya de por sí tiene un valor intrínsecamente revolucionario, desde el momento en que basa la belleza no en un canon prescrito por la Tradición y

la Autoridad —asesinos del movimiento, asesinos de la Vida misma que es la Muerte en acción sobre los cuerpos—, que es el de la inmovilidad en el tiempo y en el espacio, sino precisamente en todo lo contrario: para Pasolini, la Belleza está en el cuerpo libre de trabas y de convenciones, en el cuerpo que defeca y orina, en el cuerpo que suda y se retuerce; en una palabra: en la Vida.

Sí podemos hablar, sin embargo, de su visión temporal del asunto. Pasolini se basa, para elaborar su trilogía, en tres documentos literarios que son, al tiempo, testimonios del pensamiento popular del momento en que fueron escritos: el «Decamerón» de Boccaccio, los «Cuentos de Canterbury», de Chaucer, y las anónimas «Mil y Una Noches» árabes. Obras las tres que son puntos de arranque del lenguaje en que están escritas: Chaucer, Boccaccio y el anónimo autor de las «Mil y Una Noches», se inventan respectivamente el inglés, el italiano y el árabe. Principios de idiomas codificados que se inauguran con apologías entusiastas del cuerpo y del sexo.

Pasolini, de estos relatos fragmentados, toma el material necesario para reconstruir la visión de unas épocas, de unos tiempos, de una civilización, en relación con el cuerpo: el Renacimiento italiano, el oscuro final del medioevo inglés, y ese amplio momento histórico que se remonta desde los principios del Islam hasta su expansión más generosa, en tiempo del Califato de Bagdad. No olvida en ningún momento —y por eso nos interesa aquí— la realidad histórica y social de los tiempos y lugares que narra. Tampoco interpreta en demasía. Se limita a seleccionar: de antologías de relatos, escoge principalmente aquellos de marco y corte populares, olvidán-



dose de los relatos palaciegos y cortesanos y, casi siempre, de las historias fantásticas. Pasolini vuelve a inventarse —desde su presente romano, desde la prostitución y el lumpen que él conocía tan bien— al pueblo medieval. Ejerce, en tal caso, de historiador, ya que interpreta la realidad sin limitarse al marco inevitable del documento. Le interesa el hecho vivo, diario, y no olvida que es, en primer lugar, el pueblo quien crea, quien inventa; y que la Corte no hace sino adaptar y edulcorar las invenciones del pueblo. Y narra con frescura las costumbres de un tiempo, sin inventar —interpretando solo, como hombre de su tiempo— nada.

No nos cuenta Pasolini una Arcadia en la que el Cuerpo es libre; se habla de prostitución, de esclavitud incluso, de goce de un cuerpo constreñido a ello por otro cuerpo, señor o astuto usurpador de derechos. No miente Pasolini, historiador del cuerpo y del lenguaje. Pero, eso sí, proyecta en ocasiones sus deseos. Pier Paolo Pasolini —revolucionario en su doble calidad de marxista y de homosexual consciente— no pretende en ningún momento hacernos pensar



que el tiempo pasado fue mejor; ni siquiera el tiempo semi-fabuloso de las Mil y Una Noches. Lo que sí quiere es, apoyándose en la historia, apoyándose en las relaciones profundas entre visión del cuerpo

y construcción del lenguaje, denunciar una situación actual de desprecio por el cuerpo, de decadencia por lo tanto de una cultura; y apuntar, como buen teórico del futuro, como buen inventor de un mundo próximo y mejor, la necesidad de una transformación de las relaciones cuerpo/entorno vital si queremos realmente transformar también las relaciones de producción en las que se basa nuestro mundo opresivo y siniestro.

De todo ello, las «Mil y Una Noches» son el mejor ejemplo posible. Ahí Pasolini se ha encontrado con un material fresco, vigente. Ha volcado en su trabajo toda una sensibilidad mediterránea, aún pervivente en tradiciones y modismos populares. Ha ensalzado, con una belleza singular, el papel del cuerpo en el paisaje, del cuerpo en el tiempo histórico que le corresponde. Como verdadero poeta que era, Pier Paolo Pasolini extrajo del pasado semi-legendarío en el que transcurre este cañamazo de historias, un proyecto revolucionario para el futuro; para el futuro del cuerpo en el tiempo, esto es, para el futuro del Hombre.

MITOS DELICUESCENTES DE LA IMAGINERÍA POPULAR

LA imaginación popular mítica, inventa y embellece las biografías de los hombres que, por lo menos, han sabido animar su vida y darle nuevas emociones: Enviados de Dios o de los dioses, líderes políticos de inmenso carisma, tan ciegos y tan iluminados como Homero, videntes y profetas, se han encontrado convertidos por mor del talento del vulgo en figuras de un mágico retablo habitantes de un mundo de sombras y prodigios. nada puede ser natural y normal en hombres que, por las razones que sean, trascienden de lo habitual y se convierten en leyendas: la fantasmagoría comienza, a veces, a invadirles en vida, se teje y complica tras de su muerte, y se convierte por fin en poética telaraña de misterios siglos después. No hace falta, para esto, la labor de un poeta, de un misticador: basta con la tradición oral, con los ciegos que recorren caminos desplegando sus cartelones de crímenes y magias, a la vez paganos y sacros.

Uno de estos hombres míticos fue San Vicente Ferrer. Maestro de dominicos, autor del célebre compromiso de Caspe, consejero y amigo de reyes, partidario del

Papa de Aviñón frente al de Roma, su figura tuvo una particular importancia tanto política como religiosa —en aquellos tiempos los dos términos estaban muy empa-

