

## EL ULTIMO PASOLINI

# LOS CUENTOS DE CANTERBURY

Después de unos años sobreviviendo a la cola de un potente y reducido pelotón de primeras figuras Italianas —Fellini, Visconti, Antonioni...—, Pier Paolo Pasolini parece haber encontrado definitivamente su ritmo, colocándose, él mismo, entre el grupo de los mejores: aquellos que consiguen conjugar una determinada dosis de «calidad» con la indispensable rentabilidad taquillera. El éxito de público, en estos casos, no impedirá que las revistas especializadas analicen con minuciosidad el producto. Ni tampoco se logrará evitar, desgraciadamente, que un cierto confusiónismo invada el mercado: así un buen amigo mío, espectador medio por definición, después de haber visto el «Decamerón 2» de Mino Guerrini me expresaba su profundo interés por ambos filmes, no sin cierta malicia. La inhabilidad de mi amigo por distinguir «un» Pasolini de «un» Guerrini puede resultar banal desde un punto de vista «estético», pero resulta altamente reveladora desde un punto de vista de situación del mercado. Ya que en el sprint de Pasolini por alcanzar al grupo de escapados cuenta tanto o más que el problema «estético», el valor —naturalmente «de cambio»— de su producto.

A nadie debe extrañar pues que Pasolini, casi sin dar respiro al espectador, empalme su éxito comprobado del «Decamerón» con el éxito plausible de «Los cuentos de Canterbury», su último filme. Situadas las cosas en este terreno aún sorprenderá menos que Pasolini anuncie que «Decamerón» y «Los cuentos de Canterbury» forman parte de una trilogía que se completará con «Las mil y una noches».

### La sexocracia como historia

¿Nudos de conexión de esta trilogía? Varios. El más llamativo quizá sea la procedencia literaria de todos estos filmes: Boccaccio, Chaucer y Djami. A esta coincidencia literaria debe añadirse la coincidencia histórica: siglo XIV para los dos filmes ya estrenados y siglo XV para «Las mil y una noches». Y además, idéntica estructuración narrativa: diversas historias engarzadas entre sí a partir de delgados lazos de unión. De esta manera, el trabajo de Pasolini resulta homogéneo y coherente. Cerrado y perfecto. Estos adjetivos, Pasolini, los tiene bien ganados. ¿Pero hay algo, más allá de estos límites?

El mismo Pasolini parece definir con claridad sus propósitos, cuando a raíz del estreno de «Los cuentos de Canterbury» declara: «El sexo es la piedra de toque con la que se mide la derecha y la izquierda. La derecha se pronuncia claramente: se escandaliza y castiga. La izquierda está siempre dispuesta a atacar cualquier atentado contra la libertad, salvo si la libertad viene simbolizada por el sexo». A través del sexo, Pasolini no sólo se sitúa más allá de las derechas y las izquierdas, sino que ofrece al espectador una nueva clave de interpretación de la historia. La historia como sexocracia. De esta manera, el sistema de signos más «aparente» que de arriba a abajo recorre «Los cuentos de Canterbury» es una amplia gama de elementos

que remiten por pura analogía a la sexualidad, con traseros de señoras y caballeros jugando diversos papeles, siendo el más persistente la emisión de ventosidades, etc.

Más allá de las derechas y las izquierdas, Pier Paolo Pasolini construye un filme que se adentra en el pasado a partir del sistema de signos aludido. Y si el sistema de signos funciona por rudimentaria analogía, el razonamiento que motiva en última instancia todo el filme no puede decirse que resulte mucho más estimulante: la historia —la historia mediatizada por Chaucer en este caso— no es otra cosa que la mitificación del pasado para contestar un presente no siempre a la medida de las ilusiones del «autor».

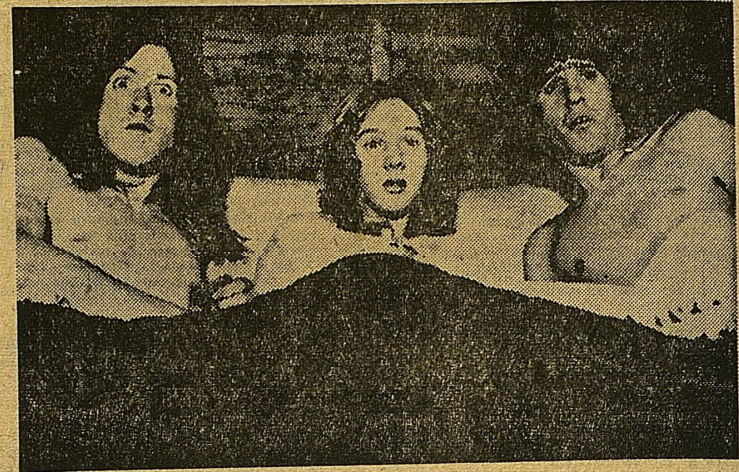
### Simplemente «Naif»

«El pasado es la única crítica global del presente», afirma en este sentido Pasolini. Y, en efecto, basta con tomar parcialmente cualquier tiempo pasado para llegar al lugar común de que «cualquier tiempo pasado fue mejor». Para Pasolini, el mundo alegre y confiado de Chaucer, es una buena réplica, en bloque, del mundo actual. Una proposición de este tipo conduce directamente, sin embargo, a ignorar que las formaciones sociales no son bloques monolíticos, sino que nacen y desarrollan bajo el signo de la contradicción. Y así, mientras Chaucer nos da una pista de esta contradicción: frente a la libertad de costumbres de los Ingleses del siglo XIV se levanta la intransigencia y brutalidad de las instituciones represivas (v.g. el hombrecillo quemado vivo por practicar la sodomía), Pasolini, en aras de su demostración, prefiere enseñarnos «preferentemente» el primer aspecto, dejando en la pura y accidental anécdota la rigidez y oscurantismo de las instituciones de la época.

Si sumamos, en consecuencia, la Ingenulidad operativa de Pasolini a la pobreza y progresiva redundancia de los signos utilizados en el filme, ¿qué nos queda de «Los cuentos de Canterbury»? A Engels le gustaba decir que cuanto más escondido se hallaba en el sentido de una obra de arte, más considerable resultaba ser ésta; y Nietzsche, por su parte, se preguntaba con insidia: «Cuando un hombre deja que algo se haga visible, ¿qué quiere esconder? ¿de qué cosa quiere desviar la mirada?...»

Según la proposición de Engels, nada más lejos de una obra de arte que el último filme de Pasolini, en el cual todo es «aparente» y «evidente». Siguiendo el insidioso interrogatorio de Nietzsche, nada más pobre que «Los cuentos de Canterbury»: en el filme de Pasolini sólo hay cosas visibles en la superficie, no se esconde nada, no hay nada de lo que se quiera hacer desviar la mirada. A lo «naïf» como aproximación no compleja de la realidad: ahí ha llegado Pier Paolo Pasolini en su último filme. ¿Hasta dónde llegará en «Las mil y una noches»; última parte de la trilogía?

**P. PORTES**  
París



## cine|eXpres

### LAS ESTRELLITAS DE CINE-EXPRES

- CABARET de B. Fosse (Florida)
- DIARIO DE UNA ESQUIZOFRENICA de N. Risi (Publi)
- OS FUZIS de R. Guerra (Ars)
- LE GENOU DE CLAIRE de E. Rohmer (Alexis)
- MORTE A VENEZIA de L. Visconti (Balmes)
- QUEIMADA de G. Pontecorvo (Unión)
- LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES de B. Wilder (Ambos Mundos)
- VIDAS SECAS de N. Pereira dos Santos (Ars)
- LA BALADA DE CABLE HOGUE de S. Peckinpah (Miami)
- CASINO ROYALE (episodio John Huston) (Diana)
- AL ESTE DEL EDEN de E. Kazan (Diana)
- LOS FORAJIDOS DE RIO BRAVO de G. Douglas (Miami)
- LA GRAN ESPERANZA BLANCA de M. Pitt (Montañas)