

PIER PAOLO PASOLINI

La ciudad de Dios

Traducción de
Carlos Gumpert

Prólogo de
Lorenzo Bartoli

18,90 € | ISBN: 978-84-949570-8-6



altamarea





PIER PAOLO PASOLINI

La ciudad de Dios

NARRATIVA



Primera edición en esta colección: noviembre de 2019

Título original: *Storie della città di Dio*

Edición al cuidado de Walter Siti

© Pasolini Estate

© de la presente edición: Altamarea Ediciones C.B.

altamarea.es

altamarea@altamarea.es

© de la traducción: 2019 Carlos Gumpert

© del prólogo: 2019 Lorenzo Bartoli

Diseño de la colección: Ricardo Juárez

Corrección: Ana Isabel Palacios y Carlos Clavería Laguarda

Maquetación: José D. Encinas

Fotos

Cubierta: Jon Tyson

Solapa: autor desconocido

P. 2: archivo familiar

Pp. 200-201: Dennis Van Den Worm

ISBN: 978-84-949570-8-6

DL: M-31756-2019

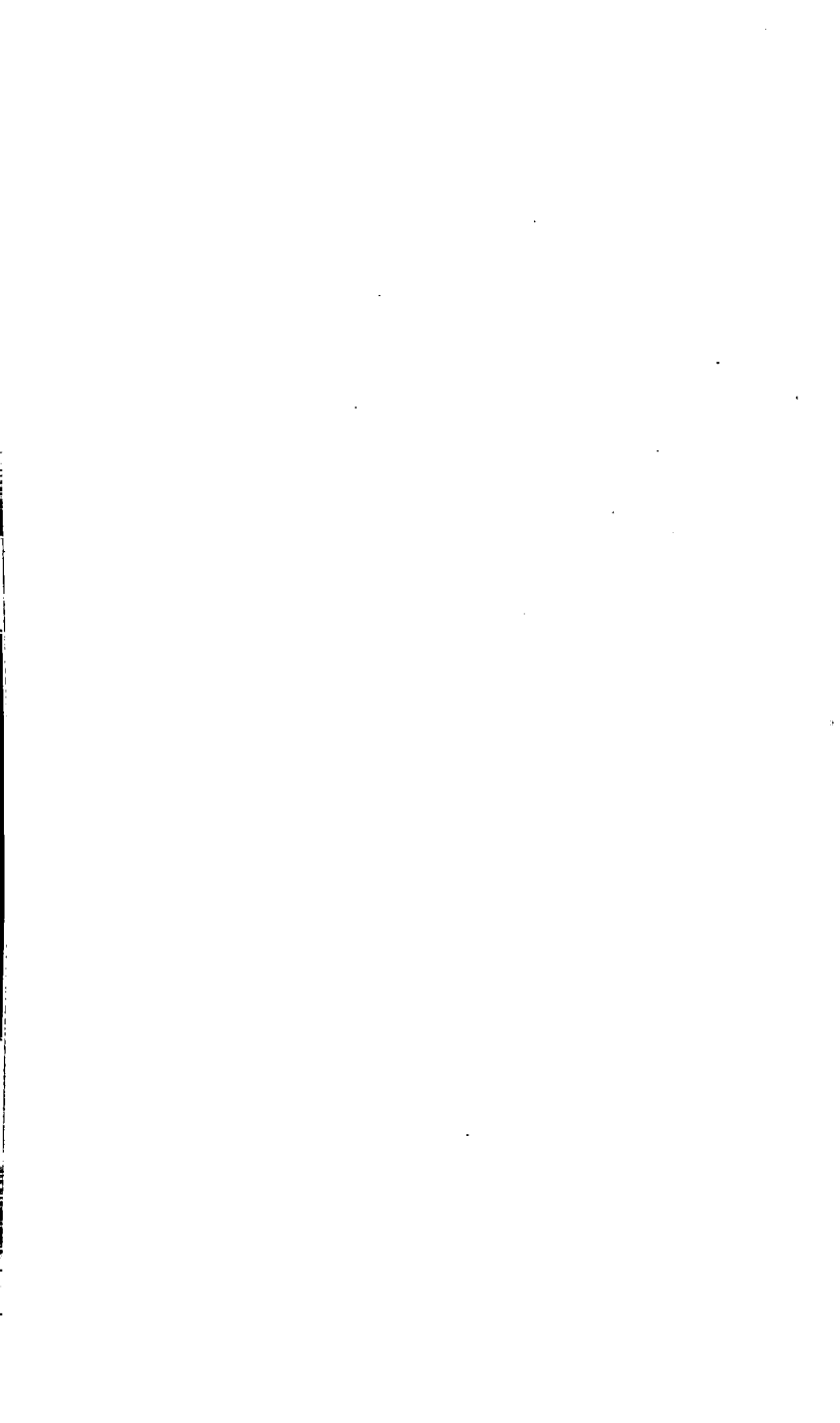
Impreso en España por Artes Gráficas Cofás S.A. en octubre de 2019

PIER PAOLO PASOLINI

La ciudad de Dios

Traducción de
Carlos Gumpert

Prólogo de
Lorenzo Bartoli



LORENZO BARTOLI

Prólogo: Pasolini, poética de la culpa

En una página de la *Recherche*, a propósito de Dostoyevski, Proust observó:

—Pero ¿Dostoyevski asesinó a alguien alguna vez? Todas las novelas tuyas que conozco podrían llamarse la historia de un crimen. Es una obsesión en él; no es natural que hable siempre de esto.

—No creo, mi pequeña Albertine: conozco muy mal su vida. Es cierto que, como todo el mundo, conoció el pecado bajo una forma u otra, y probablemente bajo una forma que las leyes prohíben. En este sentido debería ser un poco criminal, como sus héroes, que no lo son, además, enteramente, que se condenan con circunstancias atenuantes. [...] Conozco muy pocos libros tuyos. Pero ¿no es un motivo escultural y simple, digno del arte más antiguo, un friso interrumpido y reanudado luego, en el que se desarrolla la venganza y la expiación, el crimen del padre Karamazov?

También para la escritura autobiográfica de Pasolini son válidas las observaciones de Proust. De hecho, si es cierto que gran parte de la obra literaria y cinematográfica de Pasolini nace a raíz de sus circunstancias autobiográficas, dicha producción, sin embargo, trasciende esa experiencia biográfica y genera símbolos y motivos artísticos de valor universal. De este modo, la Roma

• Lorenzo Bartoli es profesor de filología italiana en la Universidad Autónoma de Madrid.

que cuenta Pasolini en sus relatos, fragmentos y artículos incluidos en el presente volumen, además de responder a la actualidad histórica y biográfica de los años cincuenta y sesenta, devienen símbolo de un espacio literario esencialmente formal, centrado en el gran tema de la culpa y la salvación.

Cuando Pier Paolo Pasolini se trasladó a Roma, en enero de 1950, junto a su madre Susanna, era un hombre en fuga. Pocos meses antes, en octubre de 1949, había sido denunciado por realizar actos obscenos en la vía pública y por corrupción de menores, hechos que se remontaban al verano de 1949. A ello se sumó poco después el alejamiento dictado por el Partido Comunista y anunciado públicamente a través de una explícita condena por *desviación ideológica* publicada en *l'Unità*, órgano del partido, en octubre de 1949. El 31 de octubre de ese mismo año Pasolini escribió lo siguiente a Ferdinando Mautino:

Ayer por la mañana mi madre estuvo a punto de perder los estribos, y mi padre está en unas condiciones indescriptibles: lo he oído llorar y gemir toda la noche. Me he quedado sin un sitio, esto es, sumido en la mendicidad. Todo esto porque soy comunista. No me sorprende la diabólica perfidia democristiana; me sorprende, en cambio, vuestra inhumanidad; entiendes bien que hablar de desviación ideológica es una estupidez. Pese a vosotros, soy y seré comunista, en el sentido más auténtico de la palabra. [...] En mi vida futura no seré profesor universitario, eso sin duda: en mí ya está la marca de Rimbaud, de Campana o también de Wilde, lo quiera o no lo quiera, lo acepten los demás o no.

La condena jurídica y política que el poeta se llevaba consigo a Roma, como le sucedió a Dante en 1300, coincidía con el Jubileo convocado por Pío XII para 1950, y es, de hecho, probable que el mismo título de *La ciudad de Dios* nazca a partir de esta circunstancia. La Roma de Pasolini, por tanto, está marcada desde el principio, en términos históricos y autobiográficos, por la dialéctica entre la culpa por su homosexualidad y la búsqueda de su expiación ante la hipocresía moral burguesa, a la vez católica y comunista. Tal y como se ha señalado, las circunstancias

específicamente historiográficas que articularon dicha dialéctica ascienden en Pasolini al valor de una poética que atraviesa toda su obra y que bien podríamos definir como una poética de la culpa. Así como observó Bajtín a propósito de la relación entre Dante y Dostoyevski, también el universo literario pasoliniano se construye sobre la coexistencia de culpa e inocencia, de pecado y redención; buena prueba de ello es esta anotación a propósito de los tugurios romanos descritos como espacios donde conviven una maldad incurable y una bondad angelical, a menudo en una misma alma» («Roma malandrina», 1957). Si, entonces, la experiencia de la condena y el aparato indulgente católico constituyen el sustrato histórico y autobiográfico alrededor del cual se desarrolla toda la experiencia humana y artística de Pasolini en Roma, es primordial identificar las formas sobre las que se articula su poética. Y en esto reside la parte más importante de los textos presentes en este volumen, y en especial de los relatos, pertenecientes todos ellos a los primerísimos años cincuenta, y por tanto escritos inmediatamente después de su llegada a Roma; es decir, revelan el nacimiento de una poética cuya forma definitiva se hará visible en las novelas, en la poesía y en la filmografía romana de Pasolini, de *Chavales del arroyo* a *Una vida violenta*, de *Las cenizas de Gramsci* a *El llanto de la excavadora*, de *Accattone* a *Mamma Roma*.

Bastaría, para demostrar lo anterior, el fragmento de 1957 del episodio final de «Los muertos de Roma», de Sburdellino y de la golondrina, un auténtico ensayo de justicia restaurativa que retoma en clave cinematográfica el final del primer capítulo de *Chavales del arroyo*. Pero quizá la línea más interesante en torno a la que se abre paso el discurso poético pasoliniano sobre la culpa, entre autobiografía y literatura, es la línea dantesca, como, por otro lado, confirman los trabajos de Pasolini sobre la *Comedia* que atestigua la extraordinaria relectura de la *Divina mimesis*, obra entregada a Einaudi en 1975 y publicada póstumamente, pero en la que en realidad Pasolini estuvo trabajando desde 1963. Esta pasión por Dante surge con fuerza en el terreno lingüístico, en el sentido plurilingüístico de Contini, tal y como argumenta el mismo Pasolini en el delicioso artículo

«Crónica de una jornada» (1961). Con todo, la profundidad del dantismo de Pasolini alcanza las cotas más importantes y menos exploradas en la referencia a imágenes y situaciones de la *Comedia* retomadas en varias páginas de este libro, empezando por el relato «Terracina», escrito en los años 1950-51 y conservado en una carpeta archivada que contenía materiales que acabaron en *Chavales del arroyo*, donde la muerte de Lucià, el protagonista de la narración, en el mar entre Gaeta y el Circeo se inspira en la de Ulises del Canto xxvi del Infierno (*infin che 'l mar fu sovra noi richiuso*).¹

Desde este punto de vista es necesario subrayar la importancia de un pequeño relato inédito, «Desde Monteverde al Altieri», que podría pasar inadvertido a quienes busquen de forma distraída en los textos de Pasolini aquí reunidos solo la representación neorrealista de la periferia romana de los años cincuenta y sesenta, pero que contiene *in nuce* el sentido profundo de la poética de Pasolini y su vínculo germinal con la poesía dantesca. La lágrima que se le escapa al joven de los tugurios, que bajó al Altieri desde el periférico Monteverde, esa lágrima que para la ideología burguesa resulta del todo incongruente e intolerable («esa lágrima del joven de Monteverde debe desaparecer de inmediato») representa exactamente, en términos dantescos, el misterio de la redención del pecado, y de hecho la volveremos a encontrar, enfatizada de forma explícita por la cursiva del autor, en la primera imagen de la primera película de Pasolini, *Accattone* (1961), que comienza significativamente con unos versos de Dante:

[...] l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: 'O tu del ciel, perché mi privi?
Tu ne porti di costui l'eterno
per una lagrimetta che 'l mi toglie [...]²

1 «Hasta que el mar se cerró sobre nosotros», «Infierno», 26.142.

2 «El ángel del Señor me acogió, y el del infierno | gritaba: "Oh tú, el del cielo, ¿por qué de él me privas? | Te llevas su eternidad por apenas | una lagrimita suya que me lo arrebató"», «Purgatorio», 5.104-107.

La imagen de la lágrima como símbolo de la salvación de un alma a punto de ser condenada, de matriz dantesca, encierra el sentido de toda la poesía de Pasolini. Su curiosidad por la vida de los tugurios romanos, la fascinación que sentía por el lumpem-proletariado, no eran fruto de ciertos postulados neorrealistas, sino más bien de una especie de mimetismo psíquico-afectivo que lo incitaba a identificarse con la condición humana de los delincuentes que él describía, en desesperada búsqueda de esa lagrimilla que, misteriosamente, fuera capaz de redimir el destino de ellos tanto como el suyo. La coexistencia «del mal en estado puro y del bien en estado puro» que Pasolini se encuentra en la vida de los tugurios romanos («Las fronteras de la ciudad», 1958) es la señal más precisa de la imagen de Roma que desprende este libro. Lo que caracteriza Roma, la ciudad de Dios, es un magma en el que la ciudad se eleva a símbolo de una condición existencial plagada de contradicciones no resueltas («más que términos de una contradicción, la riqueza y la miseria, la felicidad y el terror de Roma, son partes de un magma, de un caos»), como lo es «la pura vitalidad» que forma parte de las almas que viven en los tugurios romanos, definida por la mezcla de «violencia y bondad, de maldad e inocencia» («Los tugurios», 1957). Que, también, es lo que define la condición existencial y poética del mismo Pasolini, «un ángel perdido en este infierno» (Rafael Alberti, 1976).

Cuentos romanos

Muchacho y Trastevere¹

El muchacho que vende castañas al final del puente Garibaldi se emplea a fondo. Sostiene la estufita entre las piernas, sentado sobre una acanaladura del pretil, sin mirar a nadie a la cara, como si su relación con los hombres hubiera terminado o hubiera quedado reducida simplemente a una mano —y ni siquiera a la mano concreta del chiquillo o de la vieja, sino a una mano abstracta, un registro, que tiende el dinero y recibe la mercancía, en un intercambio rígidamente calculado y presupuestado. Y, por lo demás, es probable que ese joven, negro como una viola, tan negro como solo los chicos de Trastevere saben serlo, procure dejar en la mano abstracta del comprador menos castañas de las debidas: una castaña retenida en la rejilla y sustraída no es para el chiquillo, a fin de cuentas, más que un número; en todo caso, la abstracción del comprador es tan acentuada que, moralmente, el engaño no existe.

Por lo demás, el muchacho moreno sabe administrar las dos series paralelas de las castañas y las liras con una especie de avidez completamente interior: está intentando dar un golpe que ha de salirle bien, acaso al precio de transformar en abstracción incluso las horas que separan el mediodía del ocaso. El ocaso no acaba siendo más que el momento en el que la relación entre las dos cifras adversas alcanza su acmé de emoción, se vuelve

1 Publicado en *Il Mattino d'Italia*, Roma, 5 de junio de 1950. (Todas las notas, a no ser que se especifique lo contrario, son obra de Walter Siti).

definitivo, conclusivo y ajeno a lo cotidiano... Entonces (¿dónde imaginarlo? ¿en via della Paglia? ¿en algún callejón de barriada sombríamente perfumado de primavera?) contará sus ganancias.

¿Tendrá una sonrisa el lobo? La castaña sustraída como si la distracción que hace saltar un número fuera la imagen misma de la indiferencia más honrada ¿dará al corazón de este habitante de Trastevere ese estremecimiento de satisfacción que es humano que un corazón deba sentir? Es una pena pensarlo, pero es mejor que nada, y preferible, que tiemble por diez liras ganadas con trampa.

En todo caso, ahora está tan ocupado atendiendo a su empresa que si pasa por su cerebro, a ratos por lo menos, algún pensamiento distinto, aparece en un ojo que solo es capaz de expresarlo como una sombra: así, poco a poco, en la avidez compacta e incolora del ojo, ha ido amasándose en efecto una cierta sombra, desconfiada pero florida, porque a fin de cuentas resultaría completamente antinatural que un muchacho de dieciocho años no tuviera más preocupaciones en la cabeza que la de la pugna entre las dos series numéricas. Es cierto que se trata de una lucha por la existencia, pero en la existencia de un joven de Trastevere, ¡cuántas vocaciones y qué distintas!

Si fuera por mí, me gustaría poder averiguar cuáles son esos mecanismos de su corazón a través de los que Trastevere vive en su interior, informe, insistente, ocioso. Sus dos ojos son como dos sellos: dos piezas de lacre negras impresas sobre el gris de la cara donde no hay luz que emerja desde el interior, ampliamente compensada, por lo demás, por la luz externa del cielo de Roma. Su corazón es como una tenia que digiere en un instante millones de gritos, suspiros, sonrisas y exclamaciones; que ha podido digerir, sin que su poseedor haya llegado a darse cuenta nunca ni a aprovecharlo, una generación entera de coetáneos suyos, poco más que arcilla y poco menos que Apolos.

Detrás de él, el Tíber es un abismo dibujado en papel cebolla.

Y se tiene la desesperante impresión de que él «no lo ve», casi como si para él fuera algo tan ajeno como para no tener nexo alguno con su realidad, o de que él, como un caballo con anteojeras, solo ve una porción, según su realidad estrictamente

utilitaria. Ahí está el dolor; y la piedad. Con las rodillas salvajemente abiertas en torno a la pequeña estufa, y con el torso inclinado sobre ella, se comprime entero dentro de un círculo que ninguna fórmula mágica podrá quebrar jamás. Todo el caudal del Tíber, con sus brumas cadavéricas en torno a la Isla Tiberina, y el paisaje que pesa sobre los ojos con sus cúpulas ligeras como velos desgarrados, y el cielo fangoso, chocan contra su espalda como el dedo meñique de un niño contra la Gran Muralla china.

Qué se le va a hacer, Roma no le interesa. Su guía turística es tan peligrosa como una pistola. Lo que indica en Trastevere no es desde luego Santa Maria con las asmáticas figuras de Cavallini, sino, pongamos, a los cinco hombres que ayer por la noche estaban en el cruce de via della Scala con via della Lungara, imbuidos por una alegría tan manchada de sangre como una carnicería, o bien al chico, moreno como una estatua recién desenterrada del fango del Tíber, que está parado delante de los carteles del Reale. ¿Qué otra cosa puede contenerse en esa feroz guía turística que ha reducido Roma a una obsesión de Roma? Cosas acaso que, nosotros, la gente civilizada, somos incapaces de suponer. La porción utilitaria del Tíber... el itinerario utilitario de la barriada... Ah, el vendedor de castañas sabe algo de eso; sabe algo, pero permanecerá mudo como una tumba. Para comunicar la topografía de su vida, no debería formar parte de ella: pero ¿dónde acaba Trastevere y dónde empieza el muchacho?

Lo extraordinario es que, en cierto momento, me habla.

—Eh, moreno —dice—, ¿sabe' qué hora e'?

Si se hubiera levantado y me hubiera lanzado en pleno pecho la rejilla ardiente me habría sorprendido menos: yo creía estar completamente fuera de su realidad útil, de esos pedazos, rincones o capas de Roma que suponía únicamente imprimibles en su retina. El hecho de que no llevara reloj supuso tal vez para él la pequeña explosión de irracionalidad que había supuesto para mí la sombra de sus ojos. Solo que yo fui descartado de inmediato, mientras que, en su caso, el misterio solo se había desplazado ligeramente, adensándose. Ahora, su guía turística amenazaba con convertirse en el más indescifrable de los libros: Trastevere, desde el cine Reale hasta el cine Fontana... alguna incursión al Altieri

donde por cincuenta liras puede verse incluso un espectáculo de variedades... via delle Stalle y san Pietro in Montorio, en las noches de primavera...

Doy vueltas alrededor del círculo, pero sin llegar a entrar en él: el corazón del muchacho precedente, a la hora que no marca mi reloj, en los años ya cumplidos, vive demasiado sepultado en la miseria.

Apesta a sábanas tendidas en los balcones del callejón, a excremento humano en las escalerillas que llevan a la orilla del Tíber, a asfalto entibiado por la primavera, pero ese corazón aparece y desaparece pegado a los parachoques de los tranvías, tan lejano que la pobreza y la belleza son una sola cosa.

La bebida²

En la plataforma no había casi nadie todavía. Algún dependiente que se marcharía alrededor de las tres.

Después, desde el puente Garibaldi y el puente Sisto empezaron a bajar los verdaderos clientes. Al cabo de media hora, la explanada de arena entre la muralla y la plataforma era un hormiguero. Nando estaba sentado en el columpio, dándome la espalda. Era un chiquillo de diez años, delgado, retorcidillo, con un largo mechón rubio que le caía sobre la cara esmirriada, donde una gran boca sonreía sin parar.

Me miraba de través, con aire de pedirme que lo empujara. Me acerqué y le dije:

—¿Quieres que te empuje?

Él hizo un gesto de que sí, alegre, ensanchando aún más la boca.

—¡Mira que voy a lanzarte muy arriba! —le advertí sonriendo.

—No importa —contestó. Lo impulsé con fuerza y él les gritaba a los demás chicos—: ¡Chavales, mirad lo alto que estoy!

Al cabo de cinco minutos estaba de nuevo en el columpio parado y esta vez no se limitó a mirarme.

—Moreno —dijo—, ¿me das un empujoncito?

2 «La bebida», *Il Quotidiano*, Roma, 25 de junio de 1950; publicado más tarde, con variantes y con el título de «Biciclettone» en *Racconti nuovi, gli scrittori italiani per i nuovi lettori; i ragazzi e i giovani d'oggi*, edición de D. Rinaldi y L. Sbrana, Editori Riuniti-Pioniere, Roma, diciembre de 1969.

Cuando bajó, se colocó a mi lado. Le pregunté por su nombre.

Tenía los hombros quemados, como si fuera la fiebre la que se los enrojecía, y no el sol. Me comunicó que le escocían. A esas alturas, la plataforma de Orazio era un carrusel: algunos levantaban pesas, otros se elevaban en las anillas, había quien se desvestía, quien mataba el tiempo, y todos gritaban irónicos, choteándose tranquilos. Un primer equipo se acercó al trampolín y empezaron los saltos de cabeza, de espaldas y las volteretas. Me fui a bañar yo también, bajo los pilones del puente Sisto. Al cabo de media hora, al volver a la arena, vi a Nando agarrado al pretil de la plataforma, que me llamaba.

—Eh, tú —me dijo—, ¿sabes llevar una barca?

—Me las apaño —contesté. Él se volvió hacia el bañero.

—¿Cuánto hay que pagar? —preguntó. El bañero ni se molestó en mirarlo: parecía estar hablando con el agua, hacia la que estaba inclinado, y además de mal humor:

—Ciento cincuenta liras la hora, dos personas.

—Cáspita —dijo Nando, con su carita siempre sonriente. Después desapareció dentro de los vestuarios. Apareció a mi lado, en la arena, como un viejo amigo.

—Yo tengo cien liras —me dijo.

—Pues qué suerte —le contesté—, yo estoy completamente sin blanca. —No me entendió.

—¿Qué quiere decir «sin blanca»? —preguntó.

—Qué no tengo ni un céntimo —le expliqué.

—¿Por qué? ¿Es que no trabajas?

—No, no trabajo.

—Pues yo creía que trabajabas —añadió.

—Estudio —le dije, para simplificar las cosas.

—¿Y no te pagan?

—Más bien soy yo el que tiene que pagar.

—¿Sabes nadar?

—Yo sí, ¿y tú?

—No me atrevo, es que me da miedo. Entro solo en el agua hasta que me llega por aquí.

—¿Vamos a bañarnos? —Aceptó y vino detrás de mí como un perrito.

Junto al trampolín, cogí el gorro de natación que llevaba metido en el bañador.

—¿Y eso cómo se llama? —me preguntó señalándolo.

—Gorro de natación —le contesté.

—¿Cuánto vale?

—Cuatrocientas liras pagué por él hace tres años.

—Qué bonito —dijo poniéndoselo en la cabeza—. Nosotros somos pobres, pero si fuéramos ricos mi madre me compraría un gorro a mí también.

—¿Sois pobres? —le pregunté.

—Sí, vivimos en las chabolas de via Casilina.

—¿Y cómo es que hoy tienes tanta pasta en el bolsillo?

—Me la he ganado llevando maletas.

—¿Dónde?

—En la estación.

Titubeé un poco al contestarme: tal vez fuera mentira; quizá había ido a pedir limosna: a esos dos bracitos suyos les costaría levantar un hatillo. Le quité el gorro acariciándole el mechón y le pregunté:

—¿Vas al colegio?

—Sí, estoy en segundo... Ya tengo doce años, pero estuve enfermo cinco años... ¿No te bañas?

—Sí, ahora me tiro.

—Haz el salto del ángel —me gritó mientras me impulsaba en el tablero del trampolín. Di una mediocre voltereta y al cabo de dos brazadas me encaramé entre los hierbajos, el cenagal y la inmundicia de la orilla.

—¿Por qué no has hecho el salto del ángel? —me preguntó.

—Vale, a ver si me sale ahora. —Nunca lo había hecho, pero para contentarlo lo intenté. En la orilla me reuní con él, muy contento.

—Te ha salido muy bien —dijo. En medio del Tíber, un chico joven remaba contra la corriente en una embarcación con aspecto de canoa.

—Pues a mí me parece fácil remar —dijo Nando—, pero el bañero no me ha dejado montar en esa barca.

—¿Has ido alguna vez a remar? —le pregunté.

—No, pero no será tan difícil.

Cuando a fuerza de golpes de pagaya el chico joven estuvo lo suficientemente cerca del trampolín, Nando se acercó a la corriente e inclinándose hacia delante, con las manos en forma de embudo, chilló a voz en grito:

—Moreno, oye, moreno, ¿me dejas montar?

El otro no le contestó siquiera. Entonces Nando, tan alegre como siempre, volvió hacia donde yo estaba. En ese momento llegaron unos amigos míos y me fui con ellos. En el pequeño bar de la plataforma se pusieron a jugar a la escoba y yo me quedé mirándolos.

Nando volvió a aparecer, esta vez con el semanario *L'Europeo* en la mano.

—Pa' ti —me dijo—, léelo si quieres. Es mío.

Lo cogí, para contentarlo, y empecé a hojearlo. Pero apareció Orazio y, sin decir nada, me lo quitó de las manos y, cabreado, se puso a leerlo él: era una broma. Me reí y volví a mirar la partida. Nando se acercó al mostrador.

—Tengo cien liras —le dijo al bañero—, ¿pa' qué me llega?

—Naranjada, cerveza, quina —contestó el otro, absolutamente carente de fantasía.

—¿Cuánto cuesta la quina? —siguió preguntando Nando.

—Cuarenta liras.

—Deme dos.

Al cabo de un momento noté unos golpecitos en el hombro y vi a Nando que me ofrecía una botella de quina. Se me hizo un nudo en la garganta, y casi no tuve voz para darle las gracias, para decir algo: eché un trago y le dije a Nando:

—¿Estarás por aquí el lunes o el martes?

—Sí —contestó.

—Entonces me tocará a mí —le dije—, e iremos en barca.

—¿Vendrás el lunes? —me preguntó.

—No lo sé seguro, puede que tenga que salir con unos amigos.

Nando contó el dinero que le quedaba.

—Tengo veintidós liras —dijo. Se quedó absorto, mirando con su cara alegre la lista de bebidas con sus precios. Quise echarle una mano.

—¿Qué me pueo comprar con veinte liras? —le preguntaba entre tanto al bañero.

—Mejor guárdatelas —le contestó este.

—Mira —le dije yo— hay agua ferruginosa que cuesta diez liras el vaso.

—Está caliente —dijo el socorrista.

—¿Qué me pueo comprar con veinte liras? —se repetía Nando mientras tanto. Después se dirigió al socorrista:

—Me da igual si está caliente, deme dos vasos.

El socorrista sirvió dos vasos y Nando me dijo:

—Bebe. —Me invitaba a beber por segunda vez.

—Si no quedas con esos amigos tuyos, ¿nos vemos el lunes? —me preguntó.

—Claro, ¡y ya verás lo bien que nos lo pasamos!

Después decidió volver a montar en el columpio: yo le empujaba con tanta fuerza que me gritaba entre risas:

—¡Basta, que me da vueltas la chola!

Cayó la noche, y nos despedimos.

Ahora no veo la hora de que llegue el martes, para entretener un rato a Nando; estoy sin trabajo, no tengo dinero, pero aparte de eso Nando tampoco poseía nada más que esas cien liras. Los millonarios carecen de fantasía, como el bañero de Orazio.

El cazón³

Romolé entró a la carrera en los Mercados Generales. Pedaleaba con fuerza, sin mirar a su alrededor; si la pasma le hubiese gritado algo para que enseñara su carné habría hecho como que no oía, porque quien tiene la conciencia limpia, es decir, quien lleva el carné en el bolsillo, ni se imagina que la pasma lo esté llamando a él, a diferencia de quien no lo lleva.

La pasma no dijo nada y Romolé entró en los Mercados abrasados por el sol. Enseguida fue a deambular por la sección del pescado. Había mucho movimiento. Entre el enorme estruendo, los comisionistas aguardaban a sus clientes en medio de montones de cajas repletas de pescado.

Romolé deambulaba, deambulaba con calma.

Estaba en forma, sentía en su corazón que esa mañana no se distraería.

Se acercó a un comisionista.

Entre las cajas, en la última fila, había una con dos bacalaos grandes. Agarró el pez con la mano, le levantó las agallas para ver si estaba fresco, se lo metió bajo las narices para notar bien su olor; vaya, que se entretuvo en zalamerías. Así palpó y olisqueó a base de bien los dos bacalaos y luego volvió a dejarlos en la caja. Echó la caja un poco para atrás, unos veinte centímetros, y sin dejar de hacer zalamerías se puso delante. Después le dio un golpe con el tacón que la mandó hasta el medio.

Atusándose el mechón rubio que le llegaba casi a la nariz, se dirigió hacia la balanza, tranquilo como un pescadero dispuesto a hacer su compra, para ver si alguien se había dado cuenta de la patada.

Todo sin novedad. Se acercó otra vez a la caja de los dos bacalaos y dejó caer encima el cupón. Después la levantó, con la misma desfachatez y, sujetándola con un brazo, fue a dejarla, fuera, en la carretilla de un amigo suyo pescadero, a quien le dio de inmediato cincuenta liras.

Después volvió a entrar en el mercado del pescado.

Dio un par de vueltas más, y fue a observar la mercancía de los demás comisionistas. El alboroto y la aglomeración habían aumentado. El sol de la mañana caía a pico.

La mirada de Romoletto cayó entonces en el cazón. Era un ejemplar grande de quince o veinte kilos. Lo observó de nuevo, sin que nadie lo molestara, y vio enseguida que no era fresco, pero haciendo como si nada se adentró para observar más mercancía entre las hileras de cajas; después, volviendo sobre sus pasos, agarró el cazón y se alejó muy despacio.

Fue a dejarlo en un rincón al fondo del mercado, porque esta vez la carretilla no estaba lista. En ese momento vio deambular por el mercado del pescado a uno de la pasma, y Romoletto se marchó silbando. Fue a recoger la bicicleta, envolvió los bacalaos en un trozo de papel y los ató al sillín con un cordel, de modo que no se vieran. Luego volvió al mercado del pescado. El de la pasma seguía allí, pero Romoletto, con toda tranquilidad, fue a recoger el cazón y con él bajo el brazo pasó por delante del policía silbando. «¡Qué manzanas, qué manzanas!», silbaba, pero pensaba, con el corazón en la boca, en intentar salir del mercado sin carné, igual que había entrado. Ahora, con la mercancía, era más difícil. Pero por delante de la sección del pescado vio pasar una carretilla. Entonces Romolé, ágil, dejó caer el cazón, y, tras recoger la bicicleta, lo siguió: al cabo de diez minutos, él, los bacalaos y el cazón habían salido de los Mercados. Cogió el cazón de la carretilla, lo ató junto a los bacalaos en el sillín y se marchó.

Corría rápido porque se sentía contento. Había transcurrido buena parte de la mañana, el aire abrasaba y Testaccio era todo un fervor.

Al cabo de un cuarto de hora estaba en Maranella. Los pescaderos ya estaban desmontándolo todo, tenía que darse prisa: Romolé corrió a pedirle prestada una mesita a otro pescadero amigo suyo que ya había terminado su jornada, compró dos manojos de helecho, y lo colocó todo.

Los dos bacalaos desaparecieron enseguida.

Eran dos bacalaos estupendos, de dos kilos y medio, y Romolé se sacó mil doscientas liras. Ahora le quedaba el cazón.

Romolé tenía grandes esperanzas en él: lo cogió y le quitó la piel, convencido de que estaría rojo.

Era negro, en cambio, negro como la pez; y apestaba mucho a amoniaco. Romolé se llevó las manos a la cabeza. Estuvo a punto de tirarlo: no quería llevarlo en la conciencia; de comerlo, uno podía quedarse seco. Pero le hacía mucha falta el dinero: bajó el precio, total, el cazón era un pescado que la gente no conocía mucho.

Pero ni siquiera a ese precio hubo nadie que lo comprara, se acercaban, lo oían y se marchaban.

Romoletto estaba más negro que el pescado. Después se le ocurrió una idea. Corrió a ver a un carnicero, le compró dos medidas de sangre, sacó el pañuelo y envolvió la sangre. Estrujando el pañuelo, lo restregó contra el cazón, pintándolo enterito de rojo. Lo hizo con atención, restregando a base de bien los pliegues y las arrugas de la tripa. Al final, el cazón quedó hecho un auténtico esplendor, todo frescura.

Romolé lo cortó en dos trozos y lo colocó sobre la mesa, entre el precioso verde de los dos manojos de helecho.

Pero ¿y aquel olor apestoso? La gente, ahora, viéndolo de ese rojo flamante, se acercaba, pero después, acercándose a la nariz, notaba el hedor a amoniaco y se marchaba.

—Cazón der bueno, genteeee —gritaba Romoletto. Tenía buen aspecto, pero apestaba. Entonces se le ocurrió la segunda idea. Corrió a comprar dos limones podridos y empezó otra vez a restregar el cazón hasta las espinas de la tripa. Hasta que dejó de notarse el hedor.

Ahora Romolé podría chillar cuanto quería.

—Cazón der bueno, genteeee —gritaba—. ¡A cuatro er cazón! ¡Fijarse qué maravilla! ¡Oro en paño os doy, por estas! ¡A cuatro er cazón!

La gente empezó a acercarse, y hubo quien compró. En no mucho tiempo vendió trescientos gramos. Se corrió la voz por el mercado y los clientes se agolparon. Al cabo de media hora había vendido el cazón entero; Romolé le dio una propineja de cien liras al chico que le había prestado la mesita y se largó tomando la calle que llevaba a Trastevere.

La pasión del fusajaro⁴

Las tres de la tarde en Campo dei Fiori. Bajo la lluvia que refrescaba el olor de la miseria, el Comodón estaba apoyado con la espalda en una arista negra, esperando que escampara: el cierre metálico del Borgia, en efecto, aún estaba echado. Pero se cansó de estar ahí quieto, dio una patada a una cáscara de plátano y despegándose con paso de listillo de la arista se dirigió hacia la estatua de Giordano Bruno, reluciente bajo el agua. Unos niños jugaban a las canicas en el empedrado. Unas niñas pasaron corriendo bajo unos paraguas rojos.

¡Pero qué silencio! Lenta como la media hora que aún debía pasar, la lluvia crujía sobre las piedras, y excavaba olores de yunques, de interiores grasientos, de sábanas húmedas. El Comodón tenía una cara más sombría que el cielo, que, entre tanto, iba aclarándose. Cuando, un poco antes de las cuatro se levantara, con estrépito, el cierre metálico del Borgia ante el corrillo frenético de la gente, el cielo estaría casi sereno, de un celeste tan tierno como la leche.

De momento, las nubes se encallaban ligeras sobre las fachadas tenebrosas. Por encima del palacio Farnese, el cielo era un abanico de sombras.

4 *Il Popolo di Roma*, 18 de octubre de 1950; publicado más tarde, con variantes y con el título «Il Cartina» en *Galleria Colonna*, Roma, I, nº 1, octubre de 1960. En el dialecto de Roma, la palabra *fusajaro* se refiere a un vendedor de altramuces, figura habitual de los barrios populares romanos en la posguerra.

El Comodón se quedó mirando los escaparates en penumbra, como una habitación a primera hora de la mañana, con las camas aún por hacer. Pero de repente, ¡qué esplendor! Con las manos en el bolsillo, el mechón negro pegado a la frente, las mejillas color aceituna surcadas por el agua, los ojos centelleantes: el Comodón se había quedado hechizado observando esa obra maestra de Campo dei Fiori.

Se trataba de un jersey celeste. Era grande, para un torso de púgil. Ancho de hombros y de pecho como una franja de mar, ceñido por la cintura. Y de un celeste discreto, pero secretamente intenso; un poco de sol en Campo dei Fiori, y deslumbraría.

Una gruesa banda amarilla lo recorría del cuello a la cintura, separando en dos vastas zonas el pecho: otras dos franjas igualmente amarillas pero un poco más estrechas recorrían toda la parte exterior de las mangas.

Estaba colgado de un gancho en medio del escaparate, desplegado, en guardia: y ofuscaba con su belleza cualquier otra cosa expuesta en el escaparate. El Comodón, apartándose, suspiró: recorrió arriba y abajo Campo dei Fiori —se detuvo frente a los álbumes del quiosquero—, se encontró con el Corbata y Remo, que iban a piazza del Popolo, a vender perfumes, pero aquel jersey celeste no se le iba de la cabeza.

Volvió para contemplarlo. Era una auténtica maravilla. «Rediós —murmuraba para sus adentros el Comodón—, tiene toí-tas las siete bellezas». Con el rostro sombrío, metió un pie en la tienda y le preguntó a la dependienta cuánto costaba.

—Seis mil liras —dijo la vieja.

Poco después abrió el Borgia. Las chicas de servicio, los chiquillos, los jovencuelos entraron precipitadamente y ocuparon el patio de butacas, que al estar semivacío retumbaba más de lo habitual con sus gritos enloquecidos. Algunos fumaban, con los pies estirados sobre el respaldo de la silla de delante, otros se daban puñetazos en los hombros. El Comodón cogió su cajetín y empezó a recorrer arriba y abajo el patio de butacas oscuro y húmedo.

Ya entrada la noche, el cielo estaba completamente despejado. Bullía de estrellas. Desde Villa Sciarra y desde el Gianicolo

subía el aroma de los setos empapados, y el Tíber discurría centelleante bajo el resplandor de la bóveda estrellada.

El Comodón, medio dormido, montó en el viejo 13, se estiró con las manos en los bolsillos en el asiento y pudo por fin concentrarse con comodidad en la idea del jersey azul. El jersey azul se ajustó a su torso, que se volvió como por encanto dos veces más grande y robusto. El encuentro acababa de terminar y el Comodón había ganado por KO. En el vestuario, tras darse una ducha riéndose con sus amigos, se había puesto el jersey que de inmediato había hecho relucir de envidia los ojos de los chicos, de Luciano y Gustarè más que de nadie. Luego habían salido a la avenida y las miradas de todas las chavalas eran para él.

Después, el domingo, en Ostia; no, mejor en el partido de fútbol. La Roma ganaría —a despecho de Luciano y Gustarè— y él iría a bailar a una sala del Trionfale, al que iba siempre su primo; y bailaría con las chicas más guapas. La ensoñación acabó con el final del trayecto.

En Donna Olimpia todos se conocen, es como un pueblo. Antes de llegar a casa vio a Luciano y al Tartaja, que estaban hablando del partido. Se entretuvo un buen rato con ellos. Cuando llegó a casa, discutió con su padre, que se había quedado despierto esperándolo, y el padre lo sacudió. El Comodón se fue a la cama con la decisión tomada de marcharse de casa al día siguiente. Tenía ahorradas setecientas liras.

Al día siguiente cambió de idea: las setecientas liras serían la base de las seis mil que le hacían falta para comprarse el jersey. Pero la pasión por el jersey lo había envenenado. A mediodía volvió a discutir con su padre, y entonces decidió irse para siempre de casa. El jersey se lo compraría de todas formas, aunque fuera yendo a robar. Volvía a hacer buen tiempo, casi como en agosto. Había gente bañándose en el río. «Mejor para mí», se dijo el *fusajaro*, «que esta noche me toca dormir al raso». Fue a trabajar al Borgia, y salió ya tarde por la noche. No cogió el viejo 13, no fue a Donna Olimpia. Por lo demás, mientras caminaba, podía fantasear mejor. Con el jersey azul en el corazón, el Comodón subió lentamente por el Janículo y acabó tumbado en un banco. ¡Qué difícil era quedarse dormido en algo tan duro! El

espléndido azul del jersey le hacía compañía a la sombra de las enormes plantas, entre cuya hojarasca se entreveían las estrellas; y más tarde empezó a brillar la luna, en un halo de oro.

El Comodón temblaba de frío, y el sueño cayó pesado sobre su cuerpo helado. Se despertó muy pronto, con el sol recién asomado por el horizonte, inundando Roma con una inquieta claridad. En el Janículo desierto aparecieron dos jóvenes, con jerséis grises, pantalones azules con elástico en los talones y zapatos de goma. Se pusieron a brincar, a soltar puñetazos al aire y a dar vueltas corriendo alrededor de la explanada. El Comodón se los quedó mirando mientras se entrenaban, después, cuando se marcharon, bajó con ellos.

Campo dei Fiori era un guirigay; colores y gritos enloquecían bajo un sol que ya abrasaba. Algunos chillaban, otros protestaban, los demás voceaban sus mercancías, carretillas, bicicletas, furgonetas que se entrecruzaban, en un estruendo de verbena. El Comodón fue a robar algo de fruta y se la comió. Después se acercó al escaparate para echar una tierna ojeada al amor de sus amores.

Roma alucinante⁵

El FR y el FL,⁶ en via del Mare, al cruzarse, habían disparado desde las antenas dos fogonazos, fríos: granadina y menta con hielo. Sobre el asfalto se habían encabritado las dos sombras fosforescentes, golpeando como el ala de un ángel ciego a los pasajeros agolpados en la parada.

Los dos espíritus, el escarlata y el esmeraldino, geometrizados por el aire maravillosamente euclidiano de via del Mare —donde las ruinas iluminadas por los reflectores chapoteaban en el espacio con una comodidad, una amplitud, un equilibrio, más que geométricos, paradisíacos— coincidieron perfectamente con un instante fijado por las manecillas de los relojes: 14 de septiembre de 1950 a las 21:05. Los pasajeros más habituales, los que a diario iban hacia Porta Metronia o piazzale Flaminio, convertidos en anónimos en el curso de sus asuntos o citas por el exceso impensable de presente, de actualidad, de naturaleza, percibieron sin hacer mucho caso la presencia de esos dos seres eléctricos —apenas un poco más vibrantes que los reflectores que sumergían en un lago de luz esterilizada los pórticos, los contrafuertes, las columnatas— que fulminaron en abstracto esas «21:05 horas de una tarde de los años cincuenta».

5 *La libertà d'Italia*, Roma, 9 de enero de 1951. Cfr. «Squarci di notti romane» en *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milán, 1965. El texto periodístico contiene pasajes que fueron eliminados en el libro.

6 Líneas de tranvía. (*N. del T.*)

Colores de tricromía elemental, tintes puros extraídos del iris para los experimentos de un óptico, inteligencias iridiscentes como bebidas con sifón, que habían lanzado sobre los grupos chagallianos de los pasajeros, de los trolebuses y de las ruinas, una ráfaga de magnesio al estilo de Scipione,⁷ reduciendo sin embargo el espacio a cubos, esferas, etcétera, una obra maestra en su encantadora hipótesis abstracta. Cinco minutos antes... no más de cinco minutos antes... y ahora la frescura de esos dos escalofríos angélicos, rojo y verde, había sido absorbida sin que quedara rastro alguno de vía del Mare, envejecida en cinco minutos, perseguidora ciega del tiempo e inmersa en una nueva, impensable, mortal actualidad.

Enorme secuencia, de una lentitud que rozaba la corporeidad, el Foro se empezaba a cocinar bajo un sol que no era capaz siquiera de entibiarlo, un sol matinal que todavía desprendía un ligero olor a coles, fragilísimo, ardiente, vaporoso. Del gris ahumado a un amarillo óxido: clarísimo, surcando el aire con sus rayos, como en un salón de provincias, en las primeras horas de la mañana, mientras las criadas limpian la casa, o como en un dibujo del barroco tardío, acaso con una veladura verduzca sobre las marcas sepia y gris de la pluma, interponía un elemento de desorden meteorológico, romántico, entre la mirada absorta de los turistas y el pedregal amontonado y derruido sobre el antiguo nivel...

El hormiguero había sido abandonado.

Pero en la pureza de hoy, el estupendo desfile cargado de vistas aéreas panorámicas completa su rodeo alrededor de los costados del Capitolio, embebido de sol, chorreante de sol, duro bajo el sol: Gogol, Goethe, Stendhal, Séneca, Gide, cuánta exuberancia. Las pestañas ligeramente resacas por la luz, el estómago acídulo y las yemas de los dedos hinchadas: pero la membrana del cerebro queda impresa como un blanco negativo por la arquitectura perfecta y hecha añicos...

7 Seudónimo con el que se conoce al malogrado poeta y pintor Gino Bonichi (1904-1933), célebre por sus enérgicos cuadros, de encendidos colores, entre los que destacan sus vistas de Roma. (*N. del T.*)

Mozos de alma más compacta que sus pantalones de domingo, comerciantes, viejos tenderos: rostros idiotizados por la lozanía. En el estadio hay treinta y cinco mil personas. Exhalan su dialecto romano con suspiros colectivos potentes como rugidos. Su obsesión. El pequeño aeroplano rojo que entreteje sus vuelos elípticos alrededor del estadio, arrastrando tras él la enorme tela que, piafando, anuncia la gomina Linetti. Todos estos potenciales números de la cárcel de Regina Coeli, grises como telas de a dos mil liras el metro, y hermosos como el sol, llevan en sus bolsillos sus álbumes de la Muerte en tiras cómicas, amarillo y rojo. Son los mismos que a los doce años escribieron en los muros inscripciones obscenas, normalizando la ebriedad mortal.

El tiempo pulverizado, como una naftalina inodora, una veladura verde sobre el verde más intenso apenas de las plantas de los paseos del Tíber, sobre el amarillo y rojo a ras del agua —y sobre las primeras luces del véspero lagrimadas aquí y allá por el cielo amargo y aturdido—, el tiempo se volatiliza en un tenue soplo: oyes un «okay», una molécula de Camel, un papel amarillo que remolinea ante un sucio vientecillo de arrabal, un corazón de col que rueda por las aceras del Lacio, y la Roma de esa tarde de 1947 se desploma en un olor tenue a hinojo y ruqueta: los árboles de los paseos del Tíber, una vez desvanecida la tenue corteza verde, la capa de pintura difuminada de sensuales, fósiles y lubricadas vibraciones de luz, vuelven a temblar ante un viento auténtico, ante el cuerpo del viento, que los boletines meteorológicos de la tarde dominical habían captado y fichado en su nacimiento fresco como un alga, desde los Apeninos centrales o del Tirreno, con largas y estupendas concatenaciones meteóricas hacia Rusia, el Báltico o el golfo de Sidra. Miles de instrumentos de percusión respiraban, gemían y reían detrás de las incrustaciones azules, lilas, del paisaje romano, detrás de las vistas urbanas intensas como arriates que se coagulan bajo el Pincio o el Janículo, hacia horizontes de excavaciones o volcanes, detrás de escorzos barrocos, tortuosos, grasientos y marmóreos, detrás de las hileras de plantas periféricas aromatizadas de cascajos, y los jardincillos pardos de salitre y soledad, detrás de las curvas celestes de un Tíber nacional y festivo; y entre los suspiros, las

voces, las risas —sea cercanos, sea vertiginosamente lejanos, en otros barrios aún más felices—, los jóvenes romanos todavía adolescentes caminaban por los paseos del Tíber, riendo, con el viento vivo de la tarde en sus mejillas.

Domingo en el Collina Volpi⁸

—El balón ya lo llevo yo —había dicho el sábado por la tarde Agnolo a sus compañeros—. Mañana hará bueno.

En efecto, la mañana del domingo extendió sobre Roma un cielo en cuya luz incluso el ligero celaje resplandecía. Agnolo bajó de Monteverde en motocicleta con su padre. Fabbri, Alfredino y los demás, unos andando, otros en bicicleta. Se encontraron en el Collina Volpi mientras el sol empezaba a abrasar en la explanada. El presidente ya estaba allí con su coche gris y sus hombros paralíticos, charlando con el entrenador. Los chicos se cambiaron al aire libre en el recinto del campo, suspendido como una terraza sobre los barrios y los solares con grupillos dispersos de pinos. Dejaron la ropa amontonada, al lado del coche del presidente: Agnolo fue el primero que estuvo listo, y, tras saltar la valla, entró en el campo corriendo con el balón entre los pies. Los del otro equipo, el Collina Volpi, iban mucho peor equipados que los de Monteverde, con camisetas azules descoloridas a causa del sudor, zapatillas en mal estado; sin embargo, eran algo mayores.

—Esos están casaos y tien críos —dijo Fabbri.

Había uno, rechoncho, de unos veintidós años, peludo, feliz, redondo como una pelota. Este se mofaba con aires de hermano mayor de los chicos de Monteverde. Agnolo era rubio, tirando a

pelirrojo: sus ojos se endurecieron, se convirtieron en pedazos de cristal ante las palabras del joven rechoncho, pero no dijo nada. Al contrario, se dirigió con alusiva indiferencia a Gino.

—¿Y qué? ¿Has visto a Jolanda esta mañana?

Gino, antes de contestar, acabó de atarse una zapatilla, de rodillas.

—Pos claro que la he visto —dijo.

—¿Ande estaba? —preguntó Agnolo,

—En Villa Sciarra. Hemos ido juntos hasta el Janículo.

—¿Y qué t'ha dicho?

—Na' de na'.

—¿Y Luciana?

Gino se echó a reír.

—¡Muy preocupá estaba, ya te pues imaginar!

—¿Se lo ha tragao? —dijo Agnolo entre risas.

—¡Si vieras lo blanca que se puso! Al principio no paraba de darle a la lengua, luego se quedó muda, no volvió a abrir la boca. Se lo tragaron tós. Hasta Giannino, que pasaba por ahí.

—¡No te jode!

—¿De qué juegas, de extremo izquierda? —le gritó Alfredino.

—De lo que me han puesto —respondió el rubiales.

—Nuestros dirigentes son unos g... —dijo Fabbri—. Y tú más g..., que votaste por ellos.

El presidente paralítico observaba a los chicos mientras se preparaban. Los del otro equipo estaban ya casi todos en su área, practicando tiros a portería.

Fabbri, Alfredino y otros dos o tres estaban de suplentes: quizá jugaran en la segunda parte. Les molestaba, aunque quisieran demostrar que les traía al fresco y mascaban chicle, en pantaloncitos cortos, con sus bonitas camisetas celestes.

—¡Eh Giannino! —gritó Alfredino, el suplente, desde un extremo del campo al otro.

—Calladito estás más guapo —le contestó molesto Giannino, mientras echaba unas carreras.

—A ese —le dijo Alfredino a Fabbri— le duele tanto la piera que ni la mueve, vamos, que ni un poquito. Y no dice na' pa' que no saquen a nadie por él.

Y, con las manos en forma de embudo, le gritó de nuevo con mucha fuerza a Giannino, que estaba centrando al área:

— ¡Tú sí que vales, Gianní!

Alvaro, que con sus diecinueve años era el mayor de todos, se mantenía apartado, pensando preocupado en sus cosas. Escuchaba de mala gana a los demás chicos mientras se peleaban, Alfredino le volvía a decir a Agnolo que Giannino era un sosaina, y Agnolo mascullaba, encendiéndose una colilla:

—Pos si espera de mí un pase, que espere sentao.

Después volvieron a reírse a costa de la broma que le habían gastado a Luciana.

—¿Qué le dijisteis? —repetía Agnolo—. ¿Que me habían llevao al hospital?

—Sí, con una pierna rota.

—Lo blanca que se puso, no te jode —dijo Alfredino tapándose la cara con las manos.

—Estáis listos o qué, hijos de... —gritó Giannino centrando. Detrás de él, más allá del recinto del campo, el barrio de San Paolo aparecía blanquecino bajo el sol abrasador. En una radio del centro recreativo se oía cantar misa.

Al final de la primera parte los de Monteverde perdían por tres a cero. Dos de los goles los había marcado el Nicchiola. Alvaro estaba bajo de forma. Agnolo de extremo no estaba cómodo; con Giannino no había entendimiento: vagaba en el área rival como una sombra. En la segunda parte saltaron al campo Fabbri y Alfredino; pero eso no cambió en absoluto la tendencia del encuentro. Al final de la segunda parte otros dos goles más habían entrado en su meta.

El mediodía era de fuego: sin embargo, alegres y soberbios, los chiquillos de otros dos pequeños equipos saltaron al campo, dispuestos a jugar incluso hasta las dos, bajo ese sol despiadado. Mientras estos recién llegados lanzaban tiros de prueba a la portería, los acompañantes, algo más mayores, de los chicos de Monteverde, cansados de burlarse de los perdedores que se estaban vistiendo, entraron en un rincón del campo con el balón entre los pies: formaron un pequeño cuadrilátero, elástico como una goma, y empezaron a pelotear. Golpeaban el balón con el

empeine, de modo que se deslizara a ras del suelo, sin efecto, muy rápido. Al cabo de un rato, todos estaban empapados en sudor, pero no querían quitarse las chaquetas de día de fiesta —o los suéteres de lana celeste con rayas negras o amarillas— debido al carácter completamente casual y bromista de su exhibición. Su mayor preocupación era la de no parecer fanáticos: y dado que —a decir verdad— algo fanáticos sí que lo eran, jugando bajo ese sol, así vestidos, habían desenvainado una alegría ruidosa y amenazadora, de las que te quitan las ganas de encontrar algo que reprocharles. Entre los pases y las paradas, charlaban entre ellos.

—No te jode lo arrugao que estaba hoy el Alvaro —dijo uno moreno, con el pelo repleto de brillantina.

—Las mujeres —añadió después, haciendo una chilena.

—¡Qué mujeres ni qué narices! —le gritó otro, con una expresión como para fulminar a quien se atreviera a contradecirlo—, lo que está es sonao, eso es lo que le pasa.

—¡Eh, chaval! —gritó después a uno de los chiquillos para que le devolviera un balón que se había colado al otro lado de la valla. Este, en efecto, mientras conversaba, había intentado un desdenoso y audaz pase de tacón, pero le había salido fatal, por más que ese desenlace negativo, sin embargo, no fuera tomado en absoluto en consideración. Los demás chicos ya se habían vestido, y estaban sentados bajo el murete abrasado por el sol, sobre la hierba sucia.

Al cabo de un cuarto de hora, solo quedaban en el Collina Volpi los veintidós machotes, que se insultaban a gritos contra el silencio de los arrabales y del cielo, aturdidos por el sol de mediodía.

Castañas y crisantemos⁹

Las castañas venían de Campo dei Fiori y los crisantemos de Primavalle. El aire era puro y estos lo horadaban con su aroma como cuchillas, bajo la escalinata de la iglesia, gris, de color óxido, y blanca en la cúspide, donde el sol la rozaba. ¡Pero qué lejos quedaba Chieti! Olvidado aquí, con el fogoncito entre las rodillas abiertas, sentado sobre una acanaladura de la vieja piedra de la iglesia, con la cara color aceituna o madera reclinada sobre las ascuas sin luz, el chiquillo pensaba en su dialecto en la pequeña ciudad tendida al sol entre las laderas de las montañas. Cuando se ponía de pie para colocarse el dinero en el bolsillo, se veía que ya era alto, para esa carita de palurdillo, colorida y desvaída como una fruta, fresa o manzana; y las ropas le quedaban cortas, con los pantalones ligeramente por encima de los tobillos o algo por debajo de las rodillas, y la chaqueta que dejaba al descubierto los agujeritos de los pantalones por detrás, con las mangas arqueadas en los codos y tan cortas que dejaban desnudo un palmo de muñeca, por encima de la larga mano enrojecida. Se inclinaba sobre el fogón, levantando la cacerola con las castañas y removiendo las brasas que la enorme luz del sábado hacía palidecer, desteñía y humillaba. Desde Chieti, encogido bajo el sol, hasta el Campo dei Fiori mañanero, qué intenso olor a castañas: no recordaba quizá, el pequeño vendedor, más de una docena de

otoños en total, pero estaba tan sumido en su olor —a castañas y a fuego— que no se distinguía. ¿Dónde empezaba el chiquillo y dónde empezaba el olor de sus frutos? Estaban uno dentro del otro, sólidos y vivos, como una sola criatura.

Los crisantemos entrelazaban su aroma a tumba con el de las castañas, como una randa arrojada sobre un viejo mueble pesado o la yedra sobre un tronco. Cuanto más compacto era el olor a castañas, más inconexo era el de los crisantemos: el primero estaba plantado en el aire como una columna, el segundo se esparcía por él como una lluvia de plumas. El primero se detenía contra el pecho o la garganta, confidente y desesperado, el segundo penetraba hasta las vísceras: ¿quién hubiera dicho que aquellos crisantemos tan pérfidos y delicados venían de Primavalle, que no habían crecido en cambio en las nubes, o en el cielo desnudo y desvaído de la zona de San Lorenzo o del Verano? En Primavalle los cultivaba Pelo Bonito, en un huerto húmedo y sucio, detrás de Le Casette, que daba a los campos lisos como el aceite, sin un pino siquiera, tan desiertos que uno no se asombraría de que se presentaran de repente una banda de jinetes armados con revólveres. No era la ausencia de los muertos lo que quedaba aprisionado en el aroma de esos crisantemos, dentro de sus frescas moléculas, sino la ausencia de los vivos. La feroz melancolía de Primavalle, de altura tal, por encima de Roma, como para rozar el cielo, con sus casas como cajas de color malva, rosa y ceniza, en estilo Novecento y ya desconchadas como ruinas. Allá arriba el sol siempre estaba velado por una sombra que uno juzgaría producida por una nube de mosquitos o por vapores de desinfectante, incluso cuando resplandecía jovial y límpido, en septiembre o en primavera, o hacía desmoronarse el enlucido en agosto.

La vieja vendedora de crisantemos, a quien abastecía Pelo Bonito, que bajaba a Roma con la carretilla, al contrario que el vendedor de castañas asadas, ¿de cuántos otoños, o veranillos de San Martín, o Todos los Santos tenía memoria en su fantasía trasteverina? Pero ella se distinguía perfectamente de su aroma: el dialecto con el que pensaba las cosas no las recreaba ya; su viejo romanesco se había resecado: prosa, vejez.

Incluso el dialecto meridional del jovencito de Chieti acabaría envejeciendo en su corazón; no hay más que ver la avidez con la que desde ahora mismo se embolsa el dinero y calcula las liras de ganancia. En sus pequeños ojos azules repletos de la expresión que puede brillar en un grano de uva, está ya fijo el único pensamiento que lo despojará de los secretos y lo convertirá en adulto. Se presta a la traición con una inocencia que ahora sabe hacerse perdonar. Dentro de otros diez o doce otoños será como la vieja vendedora de flores; no se nos hará difícil condenarlo: será tan claramente hombre, tan míseramente hombre, tan tediosamente hombre. Pero lo que dentro de diez, doce, cien otoños seguirá siendo igual será el olor de los crisantemos, de las castañas. Misterio fijo, misterio fosilizado, garante de inmutabilidad. La Especie siempre podrá buscar en él su tiempo perdido.

Desde Monteverde al Altieri¹⁰

Descendió de Monteverde, vagó un poco bajo el Capitolio y al final entró en el Altieri, seguido, como por una estela afilada, por el hedor a pobreza y a caravana que emanaba de sus ropas. Corriendo el aire con ese olor, entró en la sala donde hombres y chicos saludables, como él, purgaban alegremente sus enfermedades. Plasmado por la raza que absorbe desde hace cientos de años el color de las ruinas y del Tíber, con un rostro parecido a Leonardo Cortese antes de civilizarse y peinado de manera que daría envidia a María Antonieta, encontró en la penumbra de la sala una especie de colorete que le patinó las sienes y el perfil, demacrado, florido y quemado de la mejilla. Un rey romano maravillosamente joven y vivo en el fondo del sarcófago.

Esa máscara de belleza, difuminada en la oscuridad, parecía pigmentarse de pinguosidades que a la luz del día no existían más que apuntadas apenas —bronceado como estaba ese rostro por un sol metálico y dañino, cuya luz se filtraba a través de la ropa sucia de los callejones e iba a parar a los muros untuosos de inmundicia: un sol que alimentaba únicamente la piel más externa, devorada por dentro por el vicio y la desnutrición. Ahora, ¿qué era lo que vivía bajo aquel orden maravillosamente anónimo

10 Carpeta del archivo titulado «(Artículos, ensayos, etc.) y cuentecitos romanos 1950». Hemos colocado este cuento detrás de «Castañas y crisantemos» porque ese es el lugar que ocupan en la carpeta las respectivas copias mecanografiadas.

de su belleza apenas esbozada, convencional? Lo indudable es que la levedad de algunas criaturas atraviesa la inmundicia con la gracia de las libélulas sobre el fango.

Y sin embargo... la miseria estratifica: como en una vieja habitación abandonada, basta dar apenas un paso para que se levante una polvareda que nos sofoca. Había, es cierto, dentro de ese chico, ciertas tardes de abril, vividas lejos de los campos y del cielo, dentro de paredes contra las que, es verdad, resuenan las voces como zambullidas de lirios, con una claridad tan desgañitada y tersa que por unos instantes el callejón del Bologna pareció estar hecho de trigo... si bien, unido a las piedras como un alma, persistía el olor a inmundicia y a ropa sucia calentada por el sol. Este abril atrocemente perfumado no era más que una doradura, en el interior del chico, como lo era para el rostro su belleza trasterverina. En efecto, la corriente de sus sentimientos podía, si se pensaba en ello, provocar el horror que provoca el Tíber de noche —si es que hay alguien tan loco como para pensar en ello...—. Pero en la práctica, no hay nadie que no sea sabio, y, entre las luces enfebrecidas del Lungotevere, el agua discurre sola con ese enorme escalofrío suyo de repugnancia por una muerte sin sangre, anónima...

La cosa acabó en que el chico de Monteverde, en el Altieri, se echó a llorar. No había lugar a dudas: contra su pupila color avellana clavada en el escenario y como arrebatada por este, temblaba claramente una gota de llanto. Es verdad que tanto la madre como el hijo, sobre el escenario, hablaban en romanesco y *core de mamma* es ya algo muy distinto a «corazón de madre»; y además, esta gritaba en un dialecto tan sentido, con ciertas eses tan patéticas que recordaban a las boloñesas de Ermete Zacconi, indudablemente decidida a desgarrar el corazón del público que la escuchaba con el mismo admirable recogimiento con el que se escucha el sermón dominical o con el que un padre de familia, en una inusitada conversación intelectual, afirma ante sus vecinos de casa que él siempre ha creído en un Ser Supremo: no había por qué asombrarse, por lo tanto, de que el pobre chico de Monteverde hubiera adormecido en sus adentros milagrosamente los abriles afrodisiacos de su recientísima adolescencia

arrojada a los callejones y a los cines de arrabal negros de sexo, y hubiera redescubierto una viejísima pero persistente veta de sentimiento familiar. La conversación del hijo ladrón frente a la rumorosa piedad de su madre, empapada en lágrimas como una sábana recién tendida, se le aparecía al chico completamente verosímil. (¿Era la «otra clase» la que removía en su interior todas sus vísceras como en una olla en la que la aguachirle estuviera apelmazándose? Bah, al igual que los de la Providencia, los caminos de la retórica son infinitos. Pueden pasar incluso a través de los camerinos de las bailarinas de un teatro donde se ven películas y espectáculos de variedades por cincuenta liras. Y, en efecto, poco después salieron las bailarinas, una vez cerrado el paréntesis del viril recogimiento, del Ser supremo y de las cosas sobre las que no hay que hacer bromas, con sus patas de gelatina).

El joven de Monteverde, por lo tanto, había llorado. Él, que, desde luego, en lo que a madre se refiere, no tenía mucho de lo que enternecerse en la realidad de su barrio natal, y en cuanto al padre, nada menos improbable que, siendo ladrón sin la menor sombra de un *core de mamma*, estuviera ya con un pie en el infierno y el otro en un prostíbulo, dejando como herencia a su hijo el hedor a pobre. ¿Y los hermanos, mayores o menores? Seguían todos «en la otra orilla del Tíber», sigilados en su hambre de lobo, en cuya impúdica anonimía estaba impreso tanto misterio romanesco como para sonrojar de turbación al propio Belli, revivido en la posguerra babélica. De este modo, con sus pómulos ligeramente meridionales, que exhalaban mugre y sangre, el chico de Monteverde, con todo, en cuanto a misterio no tenía nada que envidiar a sus hermanos. ¿Por qué razón, entonces, había cometido ahora esa enorme, intolerable ingenuidad de llorar en el Altieri? De nuevo, de haber alguien lo suficientemente loco como para pensar en ello, aquellas lágrimas aparecidas en las pupilas del lobo podrían llegar a ser nada menos que desgarradoras. Todo podía soportarse de su destino implacablemente previsto, pero esas lágrimas no. Si llorara por lo menos con la ternura del apache... en cambio, llora con obediencia, estúpidamente. ¿Qué hacer? ¿Agarrar un martillo y destrozar la carrocería del primer coche de lujo que transite por piazza Colonna? ¿Emprenderla

a patadas con la primera mujer de diplomático que arreglada y acicalada como un objeto se asome al Janículo para contemplar el panorama? Alguna forma de protesta era urgente. Haría falta un donante de sangre, un dinamitero, un misionero. Esa lágrima del joven de Monteverde debe desaparecer de inmediato. El mundo al que pertenecemos le ha jugado a este emblema del misterio una mala pasada de la que deberíamos sonrojarnos eternamente. A resolver el asunto acudieron las piernas de gelatina de las bailarinas.

La risa —la risa que sale directamente del sexo— fue la transfiguración del chico de Monteverde. Uno más de los infinitos caminos de la providencia. A esas alturas, la sala ardía con una fiebre misteriosa, esa alegría del sexo ajeno que es la cosa más impensable del mundo: desde Monteverde, desde Ghetto, desde piazza Vittorio, se desahogaba una existencia que, si estaba cerca de la máxima complicación del pecado original, estaba igualmente cerca de su anónima simplicidad.

Los ojos clavados en los muslos pálidos de las bailarinas, muslos de pensión sin sol y olorosa a frito, vibraban ante la gula del sexo —ese garfio, ese alambre que ata los ojos de los gallos cuando se disponen a acometerse— con una tensión descuidada y prejudicial, hasta el punto de parecer falsa: y era en cambio profundamente auténtica. Y, por último, más que la gula, emanaba el honor del sexo, la práctica, la competencia: esa terrible competencia que siempre pertenece a los demás, una figura inimitable. El joven de Monteverde se dejaba transportar por ese aire que olía a la tiza con la que los chiquillos dejan inscripciones obscenas en los urinarios.

Santino en la playa de Ostia¹¹

El mar estaba quieto como una losa.

Santino fantaseó con la idea de alquilar un bote y alejarse mar adentro; pero estaba solo, y no se le daba bien eso de remar. Se fue hacia el muelle dismantelado y aún repleto de despojos, nadando en los lugares donde los escombros le dejaban espacio, hasta que llegó al final, a la pequeña plataforma. Se tumbó sobre la piedra con la cabeza asomada al borde del mar.

Verde, transparente y tibia, el agua se hinchaba y se deshinchaba entre las columnas del muelle, ora pesada como bloques de mármol, ora leve como el aire. Aunque tuviera dos o tres metros de altura, no había grano de arena que no pudiera distinguirse desde lo alto de la plataforma: y era una arena suave y limpia, una alfombra embriagadora para quien pudiera vivir bajo el agua. De vez en cuando, pasaba un cangrejo, violeta y veloz, o se entreveía alguna estrella de mar. Santino meditaba sobre esa belleza cuando apareció bajo el muelle un chiquillo con un bote.

—Eh, chavalote —gritó Santino—, ¿me llevas?

El pequeñín callaba.

—Venga, tío —insistió Santino.

—Vente —dijo el otro, serio.

Santino se tiró de cabeza y fue a tocar la arena con las manos; luego subió a la superficie y se sujetó a la popa del bote.

11 *Il Quotidiano*, Roma, 11 de septiembre de 1951; firmado con el seudónimo de Paolo Amari.

—Venga, mar adentro —le dijo al chico.

El chico se empeñó a fondo, pero tenía los brazos demasiado tiernos y los remos golpeaban en el vacío de las olas.

—Déjame probar a mí, venga —dijo entonces Santino.

El chico cambió de asiento y Santino se afanó en remar.

—No es na' difícil —dijo.

—Mamá no quiere que me aleje —dijo el chavalín.

—Pos claro que no —replicó Santino—, cien metros na' más, vamos.

Por detrás del muelle se extendía la playa, un arco que parecía no tener fin, a un lado y a otro del horizonte, batido por el sol que lo esculpía en el aire con sus colores apagados. El marrón de la arena, los cien colores de las pinturas de las casetas, las franjas laqueadas de las sombrillas, las manchas blancas de los cascos, el revoque de los chalés, todo se amontonaba bajo el sol en una inmovilidad irreal que ni siquiera el bullir áfono de la multitud, el entrecruzarse de los botes, el vuelo del aeroplano rojo y el espejarse de la marea conseguían quebrar. Pero en esa inmovilidad debida a la lejanía todo rebosaba de felicidad dominical.

El bote se balanceaba inerte sobre el agua: los remos se agitaban en el vacío, como alas quebradas, y Santino perdía la paciencia; sin embargo, estaba empeñado en avanzar lo más posible aguas adentro. Miraba con envidia, lejanísimas, en el puro azul entre mar y cielo, las velas de las barcas de los pescadores, pensando que desde allí no se entrevería la tierra más que a duras penas.

Después, casi de repente, apareció por detrás del muelle una pequeña barca de vela, blanca como una paloma. Se deslizaba inclinada y ligera, oblicuamente, hacia lo alto. Santino dejó de remar y se quedó mirándola. Se estaba acercando, como si volara, y llegó casi a rozar con su quilla de madera pintada de blanco el bote. Se alejó, tan ligera como había llegado, casi como si no fuera más que una forma un poco más material de viento, y en pocos minutos estaba ya distante, desvaída y empequeñecida; pero vívida aún, en la pintura del mar.

No iba a pasar mucho rato antes de que se convirtiera en una de esas velas perdidas en la intimidad del mar, donde el azul es mucho más profundo e inalterado.

Santino había seguido en silencio su paso y, cuando la barca ya estuvo lejos, se volvió alegre hacia su compañero, gritando:

—Venga, chaval, que nos vamos al mismito centro del mar. Y empezó a afanarse con más ímpetu con los remos. El chiquillo miraba preocupado hacia la playa.

—No tendrás miedo, chavalín, ¿verdá? —le dijo Santino.

—¿Miedo yo? ¿De qué? —le contestó el chiquillo, ofendido.

—Pos del mar —exclamó Santino.

El otro se encogió de hombros con una expresión en sus ojos sombríos que quería decir: «¿Qué pasa?, ¿estás de broma?». Santino se notaba excitado. Empezaba a remar un poco mejor, y las palas conseguían penetrar en el agua que se hinchaba y se deshinchaba por debajo del bote.

Mientras tanto, el muelle se alejaba. La playa no era ya más que un amasijo confuso de colores bajo el oro del sol. Y Santino se sentía feliz por estar tan aislado en medio del agua. Pero pensó que sería mucho mejor si se echaba a nadar para encontrarse completamente solo, despegado de la barca, entre las oleadas silenciosas.

—Sujeta los remos —le gritó al chico. Y se tiró desde su asiento, nadando mar adentro.

Tibio y ligero como la seda, el mar lo levantaba y lo hacía bajar: ahora, podía abrazar con una mirada hasta el horizonte más lejano, ahora se encontraba inmerso en el centro, como en un pequeño valle entre aplanadas colinas de agua, con las crestas a contraluz y las laderas teñidas por la sombra transparente. Allí inmerso, se hundía por completo dentro de esa sombra. Durante unos instantes, se sintió como si estuviera en una bañera, fuera del mundo, en un círculo de soledad, en un pequeño desierto lleno de dunas verdes y melancólicas. Los reflejos de la luz se volvían mortecinos al bajar por las espaldas anchas y planas de las olas, hasta el fondo del declive en sombra. Luego, un espíritu, en el interior del agua, sometido a un orgasmo sosegado pero incesante, como la respiración de alguien adormecido, un espíritu cuyo movimiento se extendía por todos los rincones del mar, empezó a ejercer presión desde las profundidades hacia la superficie, removiéndola inquieto. De repente te veías en lo alto

de una ola, bajo el ardor de la luz, y reaparecía el horizonte con las velas y el sol.

Una extensión enorme de pequeños montes se desplegaba a su alrededor hasta fundirse, a lo lejos, con el azul compacto y ligero. El mar se repoblaba y revivía. Santino seguía nadando mar adentro, para abrir el mayor espacio posible entre la barca y él. Ya la veía lo bastante lejos, sacudida, bajo la madera plana de la quilla, por el movimiento del agua. Y más allá, mucho más allá, la playa, Ostia, la tierra, al final del mar absorto en agitarse y en murmurar para sí mismo.

Cuando sintió cierto cansancio, se volvió y vio que el bote estaba realmente lejos: es más, si se encogía entre las olas no podía divisarlo siquiera. Le entró un poco de miedo: las olas a su alrededor, como campanas silenciosas, aunque de aspecto igual a antes, verdes, parecían ahora guardar una amenaza sin forma. Una amenaza que se incubaba en el fondo, como si el espíritu que agitaba las aguas desde dentro hubiera cambiado repentinamente de humor.

Desde el Circeo, a la derecha, confundido entre las nubes —nube él mismo, distante, aislado, con sus agudas cumbres teñidas todas de ceniza y azul humo, delimitadas por el círculo de la playa y que, despegándose de esas sombras de tierra firme apenas distinguible del cielo, se precipitaban en una larga curva hasta pasar por delante de los ojos, con las filas de cobertizos abandonados, y quebrarse a la izquierda contra un promontorio monumental—, el mar llenaba el espacio, plano, brillante y vivo.

Detrás del promontorio que, todo roca, coronado por las ruinas de un templo, impulsaba hacia delante, contra la marea, un obelisco granítico de unos cien metros de altura, y unos sesenta de ancho —solitario entre el espolón y las aguas—, se erguían hacia alta mar los montes del otro brazo del golfo. Los montes de Gaeta y Sperlonga, los montes alineados en cadena, ondulados, del sur, que filtraban el horizonte hasta su corazón: una lejanía afligida, de color óxido, donde el gris del cielo y el mar se mezclaban con destellos embelesados.

Así, desde el Circeo hasta Sperlonga, el mar parecía un inmenso lago, y solo uno de sus lados parecía no tener límites: pero las nubes lo ofuscaban, lo encerraban. Eran nubes desordenadas

12 Carpeta del Archivo con el título «Il Ferrobedò (e altri appunti e racconti passati in parte in *Ragazzi di vita*) (1950-1951)» [«El Ferrobedò (y otras notas y relatos integrados en parte en *Chavales del arroyo*) (1950-1951)»].

y pesadas, especialmente sobre el Circeo, donde se ennegrecían amenazadoras: se desgarraban por el centro, y aquí y allá afloraba el cielo, azulado o amarillo, y hacia la izquierda sobre la larga cadena de montañas, el sol dejaba caer un abanico de rayos, como reflectores enfocados hacia un solo espejo del mar, que, como consecuencia, refulgía en ese punto como una espada desnuda. Detrás, adosada al monte, con los mismos colores del monte, se amontonaba, gris y pedregosa, Terracina.

Esto era todo lo que podían ver tumbados en los tejados de la casa de los parientes de Marcè. Las tejas estaban mojadas, sin duda porque había llovido durante la noche: Luciano estaba tendido allí con las manos debajo de la cabeza, mirando al cielo. Marcello estaba a punto de quedarse dormido. El tejado era alto y la villa estaba colocada sobre una joroba del terreno cubierta por pequeñas vides cual tela de araña: de esta manera, desde allá arriba, aunque la posición no fuera muy cómoda, la mirada podía vagar libremente. Eso era lo que tanta satisfacción le daba a Luciano. Sin que Marcè se diera cuenta, acariciaba con la mirada la parte más alejada del horizonte, donde el mar solo era mar, mar puro, sin ataduras con la tierra, sin nada cerca. Allá, el sol, más que en ningún otro punto del cielo completamente cubierto, conseguía filtrar el haz de su luz y colorear con su azul el agua y el aire. En cualquier caso, la lluvia era indudable. Sobre el Circeo, las nubes se habían vuelto tan compactas y negras que lo habían engullido, y desde allí se extendían sobre la ligera nubosidad dispersa ya por todo el cielo; un aire frío las acompañaba, y parecía ya a punto de hacer voltear las primeras gotas heladas de lluvia. Lucià, en consecuencia, tenía que decidirse a apartar la mirada del mar y a interrumpir el placer que sentía: bien merecido, porque había empezado a desear ese momento desde la noche anterior a su partida y a imaginar un mar así de solitario, de salvaje y de desnudo. Inmediatamente después de los Castelli —el aire de la mañana estaba lleno de hollín, y desde allí arriba aún no podía verse el mar—, detrás de Velletri, cuando la via Appia había empezado a descender cuesta abajo, dirigiéndose hacia una pared gris de montañas, Lucià se levantó dos o tres veces del sillín convencido de verlo. De hecho, los vapores blancos

se estancaron al pie de esas montañas, más allá de una pequeña llanura, y parecían las aguas de un golfo.

—Er mar, er mar —gritaba Lucià—, ¡ahí está!

—So gilipollas —le contestaba Marcè—, qué va a ser eso el mar, ya te gustaría.

La mañana, en Roma y en los Castelli, era maravillosa. Había, es cierto, algunas nubes, y justo hacia el Circeo, detrás de Latina, pero parecían nubes inofensivas: el resto del cielo estaba sereno. Y, sin embargo, la noche anterior, incluso en Roma, hubo una fuerte tormenta: la lluvia había sorprendido a Lucià y a Marcè mientras iban desde Villa Borghese hasta la estación de Termini para conseguir hacerse con un poco de pasta para el viaje: así, por culpa de la tormenta tuvieron que renunciar a la estación y corrieron a refugiarse en el Esquilino, en piazza Vittorio. Les fue bien así, porque Marcè había logrado ganar quinientas liras y un paquete casi entero de Chesterfield.

Afuera, tronaba y relampagueaba: pero, con la noche, había vuelto el sereno. Dado que era la víspera de la fiesta de la Virgen María, en muchas ventanas colgaban ya los adornos luminosos, que brillaban claros e iridiscentes, especialmente a lo largo de las calles secundarias: miles de luces que parpadeaban en el aire fresco y transparente, y las fachadas de muchas iglesias eran un inmenso bordado de bombillas eléctricas encendidas. Al salir del cine, donde habían permanecido encerrados toda la tarde, Lucià y Marcè se vieron sorprendidos por ese soplo de aire sereno, y Lucià, mirando hacia arriba, muy alegre, gritó:

—¡No veas cuántas estrellas!

Fueron a buscar las bicicletas a un taller mecánico de Trastevere.

—Espérame aquí —dijo Lucià a Marcè al final de via della Scala—, y que no te vea ni Cristo.

Marcè temblaba un poco y le gritó a Luciano:

—Cuidao, que ese te suelta un rollo.

Pero Luciano se encogió de hombros y le echó a su amigo una mirada compasiva. Entró en el taller mecánico, donde había mucho jaleo como siempre a esa hora; cogió dos bicicletas, una de ellas con manubrio de carreras, y le dio su nombre real al mecánico, quien lo anotó en su cuaderno.

Durante un rato, Lucìà y Marcè deambularon por el Trastevere; luego Lucìà devolvió una sola bicicleta al mecánico, pagó, y el mecánico, sin recordar que las bicicletas alquiladas eran dos, tomó el dinero y borró el nombre de Luciano de la libreta.

Marcè esperaba otra vez al final de via della Scala, detrás de un portal.

—¿Qué tal te'a ido? —le preguntó a Lucìà.

—Ya sabes que soy un fenómeno, chaval —dijo Lucìà con aire indiferente.

—¡Vaya si lo sé! —rezongó Marcè riendo. Ahora le tocaba a él, según el plan, aunque hubiera preferido que fueran los dos en una sola bicicleta a Terracina; pero Lucìà lo obligó a ir al mecánico, donde, temblando como el follaje, se llevó la bicicleta dando un nombre falso. Pero a él también le fue bien: ahora ya tenían bicicletas y se fueron a dormir a un establo cerca de la estación de Trastevere, al lado del viale Marconi.

Con las primeras luces del alba se despertaron y se lavaron en una fuente. La periferia entera seguía inmersa en el sueño y, contra el cielo repentinamente blanco, se dibujaba el esqueleto del gasómetro entre las chimeneas sin humo. Montaron en las bicicletas y subieron callejuela arriba, pero nada más doblar por viale Marconi, desierto y blanco, se toparon con el padre de Luciano.

Se quedaron petrificados, sin saber qué decir o hacer. Él al principio los miró, no menos sorprendido, y luego furioso. Seguía estando algo borracho de la noche anterior, con la cara en llamas y los ojos fuera de sus órbitas.

De repente comenzó a gritar y se lanzó sobre ellos agarrando las bicicletas por el manillar. «¿Adónde las habéis robao?», gritaba. Pero Luciano y Marcello se apresuraron a saltar del sillín y a huir hacia el establo. El padre de Lucìà, sin dejar de gritarles, subió por el sendero y dobló por viale Marconi, dirigiéndose a la frutería de un amigo suyo.

Al llegar apoyó las bicicletas contra los cierres metálicos echados. Ellos lo habían seguido desde lejos a pie: en cuanto entró en la casa, Lucìà le gritó a Marcè: «No te muevas» y corrió hacia la tienda, agarró las bicicletas y se las llevó, empujándolas a la carrera hacia donde lo estaba esperando Marcello.

Montaron y echaron a correr hacia el paso subterráneo de la estación. Por la calle seguía sin verse un alma. Pero el padre de Lucìa se asomó de inmediato a la puerta y los vio montar en las bicicletas. «Cuando te pille, te mato», empezó a gritar a Luciano; y poco después, en efecto, salió con una bicicleta y se lanzó en su persecución.

—A los Batallones Eme —gritó Marcè.

Atajaron por el paso subterráneo, por vía Volpato, y corrieron hacia los barracones de los Batallones Eme, en medio de los cuales, entre huertos, callejuelas y montones de basura, lograron que se perdiera su rastro. Luego, con más calma, se dirigieron a San Giovanni y tomaron la carretera de Terracina.

Ya estaban en Terracina, pero el mar, por el que empezaron a suspirar nada más pasar Velletri, cuando al fondo del cielo apareció el Circeo, aún no lo veían.

La ciudad estaba pegada al monte, con sus torres desmoronadas, surcada por callejuelas estrechas como vísceras, entre gruesos muros sin revoque. Era Terracina alta: Lucìa y Marcè, en cambio, siguiendo la Appia, llegaron a sus pies tras recorrer una carretera que parecía de las afueras de Roma u Ostia.

—Pero ¿dónde cojones está ese puto mar? —gritaba Lucìa.

—Enseguía llega, idiota —le respondió Marcè con ansia.

Llegaron al final de la carretera y, a la izquierda, apareció un grandioso espolón de rocas, en cuya cima, entre las nubes, se veían las ruinas de un templo. Después de dos pedaladas llegaron a la playita.

El mar se extendía ante ellos, de color terroso, surcado aquí y allá por algún fulgor. Encajado entre el promontorio del templo, el Pescamontano, y el puerto, parecía angosto, cerrado, sin horizontes.

Lucìa y Marcè bajaron de la bicicleta y fueron a su encuentro. Estaba tranquilo, oloroso, y repleto de un leve estruendo. Desde allí no se veía el Circeo. A contraluz, sobre el agua de color arcilla, y verduzca más a lo lejos, podía verse una barca que se balanceaba entre los reflejos, llena de figuras negras de pescadores. La playita, con su arena húmeda, estaba atestada de barcas varadas,

de rodillos, de pértigas clavadas en la arena húmeda y de oblasadas oxidadas tendidas a secarse al viento.

Apoyados de espaldas contra un murete que separaba la carretera de la playa, siete u ocho hombres y niños, en fila, estaban acurrucados con las piernas abiertas en torno a unas cestas, trabajando afanosamente y en silencio. Lucì se acercó a mirarlos; ni siquiera levantaron la cabeza, y continuaron con su trabajo. Estaban desenredando una cuerda roja muy larga, toda enmarañada, y la enrollaban en el fondo de la cesta: de la cuerda roja, sin embargo, colgaban ligeros hilos de nailon con un anzuelo al final. Mientras enrollaban la larga cuerda, pacientemente, a medida que se los encontraban, iban clavando los anzuelos en un trozo de corcho pegado al borde de la caja.

Al final de la playa, en el rompeolas, había un grupo de pescadores, muy alegres, recién venidos del puerto. Los más alegres eran unos muchachos, algunos con los pantalones enrollados en los muslos y descalzos, otros con botas de goma. Había una barca varada en el agua oscura a pocos metros del rompeolas, y algunos pescadores se movían a su alrededor. Desde la playa, los recién llegados les hablaban en tono de burla y de vez en cuando se reían. Luego, todos juntos la arrastraron a la orilla con un cable: algunos niños, con los pies en el agua, la empujaban por la popa, alegremente.

—Pos ya estamos en la playa —dijo Marcè bostezando. Ambos estaban muertos de cansancio y la luz del mar los aturdía; a horcajadas en la bicicleta, Lucì había permanecido largo rato observando el trabajo de los pescadores, atontado, sin que ellos levantaran siquiera la cabeza.

—Esa gente ni caso nos hace —rezongó. Marcè no sabía cómo ir a casa de sus parientes. Intentó dirigirse a un hombre que no sabía nada al respecto; otro, muy alegre, con una cesta de pescado en la cabeza, sabía aún menos. Marcè decidió entonces proseguir hasta pasado el puerto, un canalillo de aguas verdes y, a esas horas, casi sin barcas: se acordaba de que la casa daba al mar, pero a este lado del Pescamontano, en la playa. En efecto, justo detrás del puerto, vieron un establecimiento de baños y, a lo largo de la orilla del mar, las hileras de casetas desiertas y azotadas por el viento.

El paseo marítimo estaba desierto también, y las pequeñas palmeras y las adelfas, en los arriates, parecían silvestres, a lo largo de esa carretera que se extendía, interminable, por la costa. Pero al cabo de menos de medio kilómetro, entre los escasos chalecillos, casi al final, Marcè reconoció la casa. Estaba adosada contra un montículo lleno de vides. La verja estaba abierta. Entraron con las bicicletas hasta el umbral y Marcello llamó, pero dentro no había un alma, el chalé estaba tan vacío como un tambor. Entonces empezó a gritar: «Eh, tía Maria», deambulando por la pequeña acera alrededor del chalé, y llamando con los nudillos en los cristales de la ventana.

—Tengo un hambre que me muero —dijo Lucìa.

—¿Y a mí me lo cuentas? —respondió Marcè, de regreso de su giro por la casa vacía. Lucìa lo miró:

—En menuda nos has metió, tú —dijo.

—Bah —contestó Marcè—, pos no haber venío.

—Tengo un hambre que me muero —repitió Lucìa.

Él también se bajó de su bicicleta y fue a inspeccionar los alrededores de la casa. Al cabo de cinco minutos estaban en el tejado.

Así que ahora no les quedaba otra que apartar las tejas y entrar. Lo hicieron y se dejaron caer en el granero que estaba lleno de patatas y trigo: bajaron por las escaleras y fueron directamente a buscar algo a la cocina.

Entre tanto, mientras se afanaban en el tejado, algunas mujeres del pueblo los habían visto, y habían corrido a la cooperativa a avisar a la tía Maria gritando: «¡Han entrao ladrones en vuestra casa!». Ella se acercó corriendo, asustada, con tres o cuatro jóvenes, solo, como es natural, para cocinarles cuatro huevos con mantequilla a los ladrones. Pero le costó reconocer a Marcè, que había crecido mucho en esos años: en cuanto a Lucìa, su sobrino le había dicho, gritando, porque estaba casi sorda:

—Este d'aquí es un amigo mío. Su padre y su madre murieron en la guerra.

La tía María no era mala persona: los demás parientes, en cambio, otra tía y sus primos, cuando volvieron a casa alrededor del mediodía, no recibieron a los dos viajeros con mucho

entusiasmo. Durante la comida, en el pequeño salón rojo, que olía a moho y orina de gato, evitaron el tema cuando se hablaba de su alojamiento en Terracina o de las razones que los habían convencido a venirse desde Roma. Los primos, un contable y un estudiante, se mostraban algo irónicos e indiferentes: y nadie hizo la menor insinuación para invitarles a quedarse.

—Marcè, tío —dijo Luciano cuando se quedaron solos, hurgándose la nariz con un dedo. Marcè torció la boca como para decir: «¿Qué coño quíes que te diga?».

—Yo me las piro —dijo Lucià. Marcè le hizo señas para que hablara en voz baja.

—¿Que no nos quieren? —continuó Lucià en voz baja, sacudiendo las manos como para concluir un trato—. ¿Que no nos quieren? Pos nos largamos.

—Pos sí —dijo Marcè.

—¿No vais a ir a ver al tío Zocculitte? —dijo la tía, atareada en la cocina.

—Pos mira tú —gritó Marcè, mirando a Lucià como si fuera una buena idea—. Y ahora mismito, mira tú.

—A estas horas seguro que lo encontráis —dijo la tía Maria. Salieron y agarraron las bicicletas, despidiéndose.

—Volved cuando queráis —dijeron las tías, desde la puerta, cortésmente.

Lucià arrugó la frente e hizo un chasquido con la lengua contra los dientes que significaba: «Sí, claro, tus muertos».

—¿Que les tocamos los cojones? —prosiguió ya en la calle—. ¿A quién coño le importa? ¡Aire! ¡Hasta más ver! ¡Adiós muy buenas! ¿No te paice? —insistió, arrebatado por el impulso oratorio.

—Si te sirve pa' consolarte... —dijo Marcello.

El tío Zocculitte vivía en el callejón Rappini, debajo del Pescamontano, justo en la playita desde donde al llegar habían visto el mar por vez primera. A su alrededor había casas derruidas, un poco más allá, un bar: detrás de un crucifijo de hierro con un ramito de crisantemos, el callejón se adentraba entre casas de pescadores con los umbrales cubiertos de redes descosidas. El tío Zocculitte tenía sesenta años, vivía solo, y Vittorio, su aprendiz,

estaba a punto de irse al servicio militar en aquellos días. Lucìa y Marcè se instalaron con él.

Al día siguiente empezó su vida como pescadores; alrededor de las diez, después de trabajar en los cestos, el tío Zocculitte dijo que era hora de irse. Vittorio agarró la cesta y la nasa, y las colocó en el suelo frente al umbral: luego corrió a casa de un vecino para pedirle prestada una bicicleta. Partieron hacia la Mola, que estaba a media docena de kilómetros de Terracina; Vittorio sujetaba la nasa, larga y pesada; Lucìa y Marcè, los dos sobre una bicicleta, llevaban la cesta. El cielo seguía amenazante: amarillo, terroso, húmedo, y soplaba el siroco con ráfagas que humedecían la piel y la ropa. Había llovido por la noche y todo estaba empapado.

Pronto llegaron a la via Appia, flanqueada por el río Ligna: dos interminables franjas amarillas, que se perdían hacia Velletri, hacia Roma, entre árboles todavía verdes, granjas y breñales. En la Mola se bajaron de sus bicicletas, las apoyaron una contra la otra para que se mantuvieran de pie y empezaron a pescar. Era Marcè el que se había puesto las botas de goma, sobre gruesos calcetines de lana, como Vittorio, mientras que ese día Lucìa solo tenía que quedarse mirando y aprendiendo.

Vittorio bajó al río Ligna, hasta que el agua, sucia y llena de hierbas, le llegó al tobillo. Sujetaba el hierro de la nasa por un extremo. Del otro extremo de la nasa, donde estaba unido el cerco con su red estrecha y profunda, colgaba una cuerdecilla, cuya punta le dio Vittorio a Marcè para que la sujetase, diciéndole que bajara al río, dos o tres metros por delante, y que caminase tirando de la cuerda. Y así empezaron a caminar con los pies metidos en el cenagal, lentamente: y la red corría en medio del río, justo a ras de la superficie del agua.

Lucìa siguió a los dos pescadores paso a paso, como en una procesión. De vez en cuando, Vittorio miraba hacia arriba para ver qué hacía el tiempo. Se había aclarado un poco: podía distinguirse el color del Circeo. A su alrededor chillaban los pájaros, y en medio del río borbotaba el agua agitada por la red: no había más ruidos. Vittorio y Marcè caminaron de ese modo durante

media hora, y apenas recorrieron quinientos metros: se podían ver las bicicletas al final de la carretera.

—Demos la vuelta —dijo Vittorio.

Antes, sin embargo, tiró el cerco al suelo y lo limpió de las hierbas acuáticas enredadas en él: Lucìa se acercó y vio que la parte inferior de la red estaba hinchada y en movimiento.

—¿Cuántos habrá? —preguntó.

—Ocho kilos, por ahí —contestó Vittorio.

Luego comenzaron a caminar hacia el punto de partida: de vez en cuando, soltaban la red y limpiaban el borde. Cuando llegaron a las bicicletas, subieron a la orilla, sacaron de la red las gambas, que debían de ser casi dieciséis kilos, y las echaron en los capachos.

En el callejón Rappini, alrededor del mediodía, reinaba la calma: sobre el empedrado fangoso yacían las redes redondas y las pértigas. De vez en cuando, pasaba alguna mujer con el cántaro de terracota sobre la cabeza, y desaparecía inmediatamente en el interior de la casa, levantando la cortina que colgaba frente a la puerta, una vieja red descosida. En los escalones había unos criajos muy sucios dedicados a hacer locuras, con las caritas ya oxidadas de los pescadores, envueltos en batas zarrapastrosas que antes habían sido de sus hermanos mayores. Algunos, sin embargo, todavía estaban arreglando las nasas, sentados con las piernas abiertas contra el muro desconchado de la casa. El solecillo del mediodía doraba el callejón, que olía por entero a las sopas de breca con aceite y conservas.

La casa del tío Zocculitte tenía una sola habitación en la planta baja: en el medio tenía una cama matrimonial que ocupaba casi tres cuartos: su enorme cabecera era de hierro negro, toda llena de volutas y filigranas. El poco espacio que quedaba en la habitación estaba tan repleto como la bodega de un barco. Entre la hoja de la puerta del pequeño umbral y la pared se amontonaban pértigas, ganchos, nasas altas y finas; y aquí y allá, en todos los rincones, viejos hierros, anzuelos, cabos enrollados. De la viga central del techo colgaban dos alambres que sostenían un tablón sobre el cual se amontonaban los espineles. Frente a un ventanuco estaba la estufa, y sobre la estufa hervía la sopa de

breca. Tan pronto como terminaron de comer, se reanudó de inmediato el trabajo. Todo el callejón Rappini volvió a resonar, como si se tratara de un solo patio. Viejos y críos, no había nadie que no trabajara, y que trabajando no hablara o gritara con sus vecinos. Estaban con las piernas abiertas inclinados sobre los espineles en la calle; pero incluso los que se quedaban dentro, en la habitación, a los pies de la cama, era como si estuvieran fuera. Vittorio y el tío Zocculitte habían cogido los espineles de la mañana, y uno por uno los abrieron, y dejando los largos palangres enrollados en orden en el fondo de la cesta, separaban los anzuelos clavados en el corcho y ponían una gamba en cada uno, colocándolos luego sobre la tapa abierta de la cesta. Había ciento cincuenta anzuelos por cada espinel: y el trabajo se prolongó hasta las cuatro. Entonces Vittorio se cambió y se fue a bailar. Lucià y Marcè, al quedarse libres y solos, se fueron de paseo por la Fiumarella donde estaba el puerto: estaba lleno de embarcaciones de todo tipo, bous, tartanas, lanchas, barcas de candil, arrastreros. La barca del tío Zocculitte, Mariagrazia, en cambio, estaba en la pequeña playa al final del callejón Rappini, la primera que Lucià y Marcè habían visto al llegar.

Por la noche se acostaron temprano: Lucià, Marcè y el tío Zocculitte durmieron en la cama matrimonial; Vittorio, en el suelo. A la una de la madrugada se levantaron para ir a pescar.

Cubierto por grandes extensiones de nubes oscuras, pero desgarradas aquí y allá de manera que podía verse alguna estrella, el cielo estaba tan apagado que el mar, por debajo de él, apenas podía distinguirse excepto por algún raro pliegue de luz. Para compensar, se oía con más fuerza —tan fragoroso, mejor dicho, que llenaba toda la noche— el estruendo de la marea.

La playita estaba repleta de luces. Los pescadores que ya habían llegado habían encendido las linternas en las popas de sus botes, y se movían dentro del círculo de esa claridad, inclinándose sobre los rodillos, levantándose, apoyando los brazos contra los bordes, para equilibrar el bote.

Vittorio encendió la linterna de la Mariagrazia, que la temporada anterior había alcanzado su vigésimo tercer año, pero seguía

aún fresca, sólida, ligera en su elegante baño de zinc. Dentro del casco todo estaba en orden. La equilibraron empujándola sobre los rodillos, hasta que quedó meciéndose sobre las olas.

El tío Zocculitte comenzó a remar hacia el norte, en dirección al Circeo: pero no se veía nada a dos metros de distancia; el mar y el cielo eran un único abismo de sombra impenetrable y fría. Aquí y allá, dispersos por el golfo, podían verse los puntos de luz de las linternas de las demás barcas, aún escasas: en ese momento, desde el puerto, salía un convoy de pesca de candil, todo turgente de luz. Pero pronto dejaron atrás la orilla, y fueron haciéndose más pequeñas a medida que se acercaban a las distantes aguas del Circeo.

El tío Zocculitte remaba, Vittorio y los otros dos estaban sentados en el fondo de la barca. Permanecían en silencio, y solo se oían los crujidos de la madera de los remos sobre el hierro de los escálamos, contra el inmenso fragor del mar.

—¿Vamos lejos? —preguntó al cabo de un rato con un hilillo de voz Luciano a Marcello.

—¿Y yo qué sé? —dijo Marcè. El tío Zocculitte y Vittorio guardaban silencio. Vittorio ocupó el lugar del tío Zocculitte en los remos.

—Vamos hasta el acantilado —dijo el tío Zocculitte, sentado en la bancada—. Justo debajo del Circeo —agregó.

Entre él y Vittorio remaron durante casi dos horas. A estas alturas, parecía como si la tierra firme estuviera muy lejos: solo veían un mar tan abierto a su alrededor que casi daba miedo. En cambio, no estaban muy lejos de la orilla: si, a esas horas, hubiera habido luna, Lucià habría visto elevarse por encima de su cabeza, como una enorme muralla negra, más negra que el cielo, el Circeo con sus acantilados y sus bosques.

Fue allí, casi a los pies del Circeo, donde se detuvo la barca, y Vittorio se inclinó para escandallar el agua.

—¿Estamos o no? —dijo el tío.

—Veinticuatro —respondió Vittorio—, aquí vale. Veinticuatro brazos —les dijo a Luciano y Marcello.

—Estamos en el acantilado —dijo el tío Zocculitte. Vittorio sacó de debajo de la proa el corcho cuadrado, donde estaba

metida la caña de medio metro de altura con un trapo negro en lo alto: ató la segunda linterna a la caña y la encendió.

—Aquí abajo —dijo el tío Zocculitte, mientras Vittorio trabajaba— está Quadro.

—¿Cómo?, ¿qué? —dijo Lucìa.

—Es una ciudad enterrada bajo las aguas, en tiempos antiguos.

—¿Y está aquí debajo de la barca? —preguntó Lucìa.

—Aquí mismito, con todas sus iglesias y edificios. Una ciudad tan grande como Roma —dijo el tío Zocculitte.

Vittorio, mientras tanto, había atado una cuerda larga, el *calamiente*, debajo del corcho, y en el otro extremo había colocado un peso hecho de piedras, el *màzzero*, y un extremo del palangre en la primera cofa.

Entre tanto, todo el golfo iba llenándose de pequeñas luces: se habían duplicado, porque cada lancha había arrojado un gran aparejo con la lámpara al mar. También Vittorio arrojó el aparejo al mar: el corcho flotaba, balanceándose como un borracho con la lámpara a ras del agua, mientras que el *màzzero* había desaparecido con un golpe seco dentro del mar llevando a veinticuatro brazos de profundidad, precisamente, el *calamiente* y el palangre. Luego, el tío Zocculitte comenzó a remar muy despacio, mientras Vittorio, de pie en la popa, desde la primera caja abierta, dejaba que el palangre se deslizara en el agua, sosteniéndolo con las manos: el palangre iba bajando con sus hilos de nailon en cuyas puntas estaban los ganchos con las gambitas. Cuando se terminaba un espinel, Vittorio ataba a su extremo otro. Había diez espineles, casi dos kilómetros de cuerda en total, y mil quinientos anzuelos. La barca, guiada por el tío Zocculitte, no se alejaba directamente del aparejo con la luz, sino dando lentas curvas, de modo que los palangres en el fondo del mar se dispusieran en forma de serpentina; en efecto, el aparejo se balanceaba reluciente y abandonado a no más de medio kilómetro cuando terminaron de lanzar los espineles. Entonces Vittorio aró a la última cofa el segundo *calamiente* y este al segundo corcho, que por el contrario no llevaba luz, y lo arrojó al mar.

Mientras tanto, la luna despuntó de las nubes que cubrían los montes de Sperlonga y empezó a clarear. El cielo se mostró despejado,

y las únicas nubes eran precisamente las que se amontonaban allí, blanqueadas por la luna. Todo el mar, entre el Circeo y Sperlonga, estaba salpicado por centenares de luces. El costado del Circeo, alcanzado débilmente por la luna, se elevaba hacia las estrellas, azul turquí contra el azul turquí del cielo.

Fue así, a la luz de los rayos de la luna, que Lucìà vio levantarse del mar los primeros peces. La barca se había desprendido del segundo aparejo sin luz, y con rápidos golpes de palas se había acercado al primero, todo refulgente; Vittorio lo subió a la barca y apagó la lámpara, para hacer al revés el mismo trabajo que había hecho antes: empezó a subir los palangres a la barca, ovillándolos en desorden entre las bancadas. Lucìà y Marcè se acercaron a él, llenos de ansiedad. Los palangres iban saliendo del mar con sus hilos colgando y los anzuelos vacíos. Luego, al cabo de veinte o treinta anzuelos, apareció la primera breca, toda palpitante. Vittorio la arrancó del anzuelo y la arrojó a la caja que tenía a sus pies. Lucìà se inclinó para mirarla, con su vientre reluciente inundado por la luna y su ojo rosado.

—Ahora viene el palangre con los anzuelos gordos —dijo Vittorio, sin dejar de afanarse con las manos.

—En el primer espinel una sola breca —dijo Lucìà decepcionado, observando la breca moribunda dentro de la canasta.

Vittorio y su tío no dijeron nada. Mientras tanto, el palangre con los anzuelos grandes emergía goteando y sin presas. Luego, de repente, apareció un dentón y, al cabo de un rato, otro dentón, grande, pesado, tan claro como la plata. Luego una chopa, una mojarra y otro dentón; y un pez clavo de tres libras. El propio tío Zocculitte dejó los remos para acercarse a observarlo. Al ver que estaba silenciosamente complacido, Lucìà exclamó:

—Os hemos traído suerte, ¿eh?

Mientras tanto, los palangres se sucedían uno tras otro, unos vacíos, otros con peces cuyas escamas relucían a la luz de la luna. Las grandes manos de Vittorio los arrancaban y los arrojaban liberados dentro de la caja. Variados, había musolas, aligotes, escarchos, jureles, meros y salvariegos, y brechas, las pequeñas brechas, blancas como la leche.

Pasaron casi dos horas; la última breca cayó en la caja cuando ya la iluminaba el sol, y no la luna, y el costado del Circeo se elevaba oscuro contra el cielo y el mar ya blancos a la luz del día.

El mercado de Terracina es una plaza cuadrada rodeada de altos muros blancos, con dos puertas de reja en sus extremos. A las siete de la mañana, la actividad era ya intensa. Los pescadores llegaban jadeantes y a la carrera con las cestas en la cabeza, y los aguardaban tanto las furgonetas de las cooperativas de Fondi, de Nápoles, de Priverno, de Roma, como la gente de a pie, las mujeres de Terracina, esposas de artistas y tenderos. Tras bajar de la maraña de la ciudad vieja, dura y cerrada como la roca, horadada por pequeñas escalinatas y calles escarpadas, se amontonaban gritando en la plaza del mercado. El ambiente era ensordecedor. Allí en medio, Lucià y Marcè siguieron a Vittorio, que sostenía en la cabeza la caja con el pescado: llevaba ocho kilos, esa mañana, y a Vittorio no le resultó difícil darle salida, a cuatro el kilo, que era un buen precio. Habían vuelto de la pesca un poco antes de las siete, y nada más varar la barca, de inmediato, los tres jóvenes echaron a correr con el pescado. A varar las barcas todos los pescadores se ayudaban entre sí, para hacerlo más deprisa. A medida que llegaban las embarcaciones, los que estaban en la orilla echaban una mano para arrastrarlas con cuerdas, y luego con los rodillos. Marcè y Lucià habían empujado la suya por la popa, el primero con las grandes botas de goma que definitivamente le pertenecían, el segundo con los pies y las piernas desnudas. El agua fría y en ebullición mordía la piel, pero Lucià disfrutaba: estaba contento, como todos los demás, y al arrastrar las barcas a la arena se intercambiaban palabras en broma, bajo la luz ya ardiente.

No eran ni las ocho, por lo demás, cuando regresaron del mercado, con la caja vacía. Y nada más llegar al callejón Rappini se pusieron enseguida a trabajar con los espineles. Cogieron doce, diez suyos y dos de un vecino al que le hacía falta ayuda y fueron a colocarse al final del callejón, en la playita, al lado de un murete. La luz, en el cielo y en el mar vacíos, cegaba, aunque todo siguiera empapado a causa de la lluvia del día anterior y el

Pescamontano refulgía. Seguían llegando barcas a la playita y, de vez en cuando, los chicos se levantaban para correr a echar una mano y arrastrarlas a la arena. Luego volvían a los espineles: tenían que desenredar el ovillo del palangre y colocarlo enrollado dentro de la cesta, a medida que iban poniendo los anzuelos en el corcho. Lucià seguía descalzo y con los pantalones enrollados en los muslos casi hasta la ingle, completamente quemado por el adarce y el sol ya en lo alto.

Al cabo de dos semanas en Terracina, Lucià y Marcè ya habían aprendido el oficio: si alguna vez Lucià ataba mal el remo con la cuerda o el *stròppelo*, o se demoraba al adaptar la vela a la pértiga, Marcè le gritaba entre risas: «¡Niní, peazo de anchoa!» y Lucià le contestaba enseguida: «¡Tus muertos!». Y, entre tanto, en el callejón Rappini, se habían hecho amigos de todo el mundo; los demás chicos se los disputaban: los más pequeños los miraban riéndose para llamar su atención, los mayores les preguntaban por Roma, que, por lo demás, en aquellos primeros días a Marcè y a Lucià casi no se les había pasado por la cabeza.

En sus horas libres se iban a bailar con unos discos a casa de un amigo de Vittorio, que se había marchado. En aquellas dos semanas, el viento y la sal habían bronceado y endurecido la cara de Lucià, que tenía ya todo el aspecto de un jovenzuelo: por ello, los pantalones cortos del traje que los parientes ricos de Marcè les habían dado, rebuscando en el guardarropa de sus primos, ya no eran adecuados para él. Pero la chaqueta era muy elegante. Marcè, en cambio, se había lavado y arreglado el jersey azul con rayas amarillas. Así de emperifollados, un domingo de mediados de noviembre decidieron hacer caso a los consejos del tío Zocculitte y fueron a misa.

Toda Terracina rebosaba alegría aquella mañana: el tiempo, después de muchas semanas, se había arreglado. El Circeo, el Pescamontano, los montes del golfo, las viejas torres de la ciudad alta, el agua, el aire, parecían esa mañana esculpidas en cristal.

Los transeúntes vestidos de fiesta, con sus trajes negros que no chocaban sin embargo con la claridad del aire, ascendían hacia la espléndida iglesia y charlaban alegres, pobres y ricos. Lucià y Marcè que, desde que habían comulgado y se habían confirmado

ante la divina Providencia el día del saqueo del Ferrobedò, no habían vuelto a pisar una iglesia, no les disgustó el haber ido, al contrario, Lucià sintió cierta satisfacción; luego se encaminaron cuesta abajo por la larga y empinada calle a los pies de la catedral, entre el olor a comida y el sonido de la radio, con la multitud que volvía a casa en largas filas; y llegaron al callejón Rappini, que estaba todo lavado y silencioso. No se cambiaron, sino que, así de emperifollados, fueron a la playita, y Lucià quiso sentarse dentro de la barca sobre la bancada. Dio la espalda a la tierra, y se quedó mirando fijamente el mar, imaginándose que estaba allí él solo, lejos, absolutamente lejos, solo con el cielo a su alrededor.

En el bar del final de la playa, casi haciendo esquina con el callejón, se habían juntado unos chicos, no muchos, y la amplia sala era como si estuviera desierta con su suelo húmedo y las escasas mesas esparcidas aquí y allá en el vacío. Alguien había encendido la radio, y se oía por todo alrededor, en la playita, contra el Pescamontano, entre las casas derruidas al final del callejón Rappini, su voz atronadora. Así, con las notas de aquel viejo tango, el cielo y el mar parecían volverse aún más inmóviles, inmaculados y azules, como en un día de verano.

Cuando Lucià y Marcè entraron en el bar, todos los demás se volvieron enseguida hacia ellos, y parecían invitarlos con su mirada a formar parte de su grupo. Al final uno de ellos se decidió a separarse, tímidamente, del grupo y se acercó a Marcè:

—¿Queréis beber algo con nosotros? —dijo.

Lucià y Marcè aceptaron, dándose cierta importancia; pero tras haberse bebido una *foietta*, la jarra de medio litro de vino, a Marcè se le soltó la lengua; estaba muy animado y rebosaba cordialidad:

—Trastevere —les decía a sus amigos—, ¡si lo puierais ver! Las tías que hay por ahí, nunca te cansas de contar coños...

Así empezó a hablar de Roma, de los domingos por la mañana, bajando por la avenida Donna Olimpia hasta el Trastevere, donde siempre te encontrabas con alguien, con hombres y mujeres, y de la fiesta de Noantri y de las noches de verano en los paseos del Tíber y de los baños en el río o en Ostia, de los chantajes,

de los robos, de las amistades, de las pillerías. Les contó lo de la follonera, cuando se habían topado con ella y con su amiga, por la que sentía unos celos morbosos, la Nadia, que vivía detrás de piazza Mastai: cuando se las encontraron serían las dos, al final de via della Lungaretta, un sitio tan oscuro que no pasaba nunca ni un alma. La Nadia se había arrojado en brazos de los chicos, pero gritando:

—Por favor, no se lo contéis a ella que me mata.

—¿Pero la pagaban?

—Pos claro —contestó sarcástico Lucìà—, menúa señora era.

En realidad, no fue a él y a Lucìà a quienes les ocurrió aquello: esa noche se habían quedado al margen, fuera del portal: y allí dentro oían a sus amigos mayores reprimir las risas con Nadia, mientras la follonera permanecía fuera borracha como una cuba charlando con los demás. Esa gente de Trastevere, sus amigos, eran todos unos buscarruidos, carteristas y ladronzuelos, los más tunantes del barrio. Marcè contó también aquella vez que fue a via del Tritone con dos de la banda, y pincharon una rueda a la altura de la Galería. El coche acabó parándose un poco más abajo, en el Corso. El dueño se bajó, se quitó la chaqueta y la dejó en el asiento del coche; entonces, Marcè y otro, en bicicleta, pasaron al lado y robaron del coche la chaqueta y un portafolios.

—Tenía dentro veinte billerazos de mil y un reloj to' d'oro —decía Marcè. Luciano, sonriendo, pensó para sus adentros: «¡Tus muertos!».

Lo del portafolios, en efecto, no era verdad, y solo había cuatro o cinco billetes en la chaqueta.

—Nosotros —decía— éramos de la panda de los piores buscarruidos de Roma.

Mientras Marcè seguía charlando con los chicos de Terracina, Lucìà se acercó con las manos en los bolsillos a los cristales para mirar entre las demás embarcaciones, en la playita, la elegante quilla de la Mariagrazia dirigida hacia un mar absolutamente vacío. Por eso, casi al final, mientras doblaban hacia el callejón, se decidió:

—Tío, Marcè —dijo—, menúas ganas deirme a da' hoy un paseíto en barca.

—Pos si vamos tos los días —exclamó Marcè.

—A pesca' —dijo Lucià impaciente.

—¿Y qué? —preguntó Marcè.

Luciano resopló:

—Ez que estoy pensando —dijo— en darme una vuelta en barca poque sí, sin más, pa' dar una vuelta en barca.

—Allá tú —dijo Marcè—, problema tuyo. Píeselo al viejo.

—Es pa' damme el gustazo, ¿te enteras? —concluyó Lucià.

Se encontraron al tío Zocculitte cantando. Cantaba dentro de casa sentado sobre el suelo rojo con la cabeza apoyada en la cabecera toda repleta de filigranas y volutas de la cama. Los domingos por la mañana empezaba a cantar y no paraba hasta el domingo por la noche.

Por lo demás, aunque el aire no tanto, el mar estaba en calma y no puso objeción a dejarles la barca. De este modo, nada más acabar de comer, los dos chicos corrieron a la playita por el callejón, donde no se oía otra cosa más que el canto del tío Zocculitte.

La playa estaba aún más silenciosa y abandonada. Las obladas colgaban de las puntas de las pértigas, oxidadas, en la bonanza, y las barcas se alineaban como seres durmientes con sus colores azules, rojos, verdes, corroídos por el adarce. No se veía un alma, y se oía hasta en sus más leves chapoteos el inmenso trajín del Tirreno desde el borde de la playa hasta las más alejadas puntas del golfo y el horizonte.

Y era una calma de día de verano, tan azul que cegaba.

Lucià se quitó la chaqueta y la arrojó sobre un asiento de la barca, después, ayudado por Marcello, la empujó hasta el agua. Cuando empezó a balancearse sobre la quilla, como si la madera cobrara vida, Lucià saltó por encima del borde y Marcello dio un último empujón.

—Nos vemos, Marcè, tío —dijo Luciano.

Marcè no acababa de creerse que Lucià quisiera irse él solo de verdad: se quedó erguido en la arena riendo con gesto irónico.

—Nos vemos —contestó.

Lucià cogió las paletas sin atarlas a los escálamos y empezó a remar.

El mar —como había dicho el tío Zocculitte— estaba bien, pero el aire no tanto: soplabla el siroco. Superados los primeros metros por encima de las crestas de las olas que rompían y rodaban sobre la arena, Lucià remaba con calma: había prometido que no se alejaría mucho y quería disfrutar de la aventura sin excesivo esfuerzo. Sin embargo, según remaba, al estar de forma natural de espaldas a la proa, veía la tierra, nada más que la tierra, que se alejaba, pero que nunca llegaría a alejarse lo suficiente como para desaparecer de la vista.

Y a medida que empujaba la barca aguas adentro, el golfo iba dibujándose con más claridad en la tranquila luz de la tarde: primero fue la playita la que se despegó, distinguiéndose de la media luna redonda, por debajo del Pescamontano bañado por el sol, después se abrió la punta de puerto sobre sus grúas y sus arboladuras adormecidas y al final compareció la interminable fila de las casetas bajo los establecimientos playeros; entre tanto, a los lados, los dos brazos del golfo, en dirección a Sperlonga y al Circeo, se volvían más vastos y tersos cada vez. En el centro, Terracina alta contra el costado pedregoso del monte gris; todo, ciudad y rocas, arrollado por la luz del sol que resplandecía del mar.

Al cabo de una hora remando, Luciano estaba muy lejos de haber cubierto el trayecto que en ese mismo lapso de tiempo cubría el viejo tío Zocculitte cuando salían a pescar de noche. El Circeo quedaba bastante lejos, por mucho que su azul fuera más oscuro y se distinguieran bien las masas de los bosques y el blanco de San Felice en la cima.

Entonces Lucià, cansado de estar siempre mirando hacia tierra firme, y viendo que iba demasiado despacio, mientras el sol ya estaba declinando, decidió levantar la vela.

Giró la pértiga, enganchó en ella la vela, clavó el árbol en el orificio de la bancada y la izó. Entonces se colocó en la popa, aunque todavía le faltara práctica, y la barca, empujada por el aire de siroco que era lo suficientemente fuerte, se dirigió hacia mar abierto. En el horizonte las aguas eran incandescentes, ya no azules como a sus espaldas, y el Circeo, que se agrandaba a proa, era una inmensa mole turquesa contra la luz. No tardaron

en distinguirse los bosques de los claros, y los claros de las rocas, y en lo alto, en una niebla resplandeciente, se dibujaban el campanario y las casas de San Felice: hasta que la barca llegó casi hasta sus pies. Allí abajo, en las aguas que el reflejo del Circeo volvía violetas, estaba Quadro, la ciudad sepultada, y un poco más adelante, el acantilado. Pensó en llegar hasta allí, costearlo el litoral del Circeo hasta la punta, y doblarla, por lo menos hasta el borde del mar desierto, ya sin tierra ni límites.

Pero el viento se había vuelto más tenso y era como si el aire se hubiera empañado: el celaje se había acumulado sobre los montes de Gaeta, en las puntas extremas del golfo. Celajes inmóviles, transparentes pero pesados que arrojaban una larga sombra gris sobre el mar. Así, el hermoso azul de las primeras horas de la tarde había ido ofuscándose, con el acrecentarse del viento, e incluso el mar estaba menos tranquilo y empezaba a hincharse.

O tal vez fuera la noche que iba cayendo, porque la hora era más tardía de lo que Luciano se imaginaba: por ello, el mar se había vuelto tan plomizo e incoloro, allí en esa parte del golfo hasta donde nunca se había aventurado, y tan extraño, ignoto, indiferente. Además, empezaba a hacer frío: tanto era así que Luciano se puso la chaqueta que se había deslizado bajo la proa.

Solo a sus espaldas, hacia tierra firme, el aire y el azul parecían seguir iguales, por más que destacaran con más intensidad bajo la luz de cristal en la que estaban esculpidos. Otros montes y laderas y llanuras habían ido apareciendo poco a poco, por detrás y en torno a Terracina, hasta el Leano, abriéndose y extendiéndose hacia el corazón del Lacio. A esas alturas, para la última extremidad del Circeo, no debía de faltar más que media hora de camino, y el siroco soplaba ahora más fuerte y sostenido, aplanando las aguas.

La barca llegó a la altura del cabo del Circeo cuando el sol estaba ya muy bajo en el horizonte, bajo una luz desenfocada, como una niebla reclinada sobre la línea infinita del mar.

En ese punto, el mar no tenía realmente más límites que el cielo anaranjado y sereno.

Los montes de Gaeta y más abajo las cumbres del Massico estaban cubiertas por las nubes o borradas por el atardecer y, debajo de ellas, hasta los pies del Circeo, las aguas estaban grises y agitadas. Casi de repente, después de dos o tres ráfagas cada vez más cansadas, el siroco cayó y la vela se aflojó en el mástil. No soplaban ya ni un hilillo de aire, pero fue un momento: con la misma rapidez con que había caído el siroco, se alzó el lebeche. En la ensenada entre el Circeo y la llanura, se desató sin que nada lo contuviera, enloqueciendo en las aguas inmóviles en la bonanza, hasta golpear con un choque ciego la vela de la barca. Fueron apenas unos instantes; luego el mar volvió a calmarse, bajo las bocanadas débiles y regulares del lebeche. Para entonces se recogía en una distendida paz, como si aguardara esa otra más profunda de la noche, para quedarse más a solas consigo mismo.¹³

13 En una redacción precedente, conservada en la misma carpeta citada en la nota anterior, el final es algo distinto y revela más abiertamente la muerte del muchacho Lucià; la incluimos a continuación: «En la ensenada entre el Circeo y la llanura, se desató sin que nada lo contuviera, enloqueciendo en las aguas inmóviles en la bonanza, hasta golpear con un impacto violento la vela de la barca. Un bou encontró la barca a la mañana siguiente, boca abajo: iba a la deriva, en el mar infinito en el que la luna acababa de ponerse y que se extendía desierto y tranquilo bajo la primera claridad del día».

Evocaciones del Riccetto¹⁴

Puesto que antes habían empezado por hablar de los americanos, el Riccetto retomó el asunto, muy jovial y mundano:

—Óyeme que te cuento una cosa —dijo—. Un día, ¿vale? —empezó a contar—, era mu temprano a las cuatro. Me viene a llama' Agnolo, un colega, dice: «Hay un camió delante de las Casas Nuevas. ¡Me güelo que hay argo de güeno!». Y voy y le digo: «Pos amos a ve'». Y no vamos pa' las Casas Nuevas y ahí están otros dos tíos, ¿vale? Y van y se suben, esos dos, a la cabina, y pillan una mochila, y se largan. Así que me subo yo también, me asomo y veo dos tíos tumbaos a dormi'. Uno p'acá y el otro p'allá. Entonces me quito los zapatos, mu despacito, paso en medio de los tíos y pillo el chaquetón que estaba colgao allí al otro lao de la cabina. Me vuelvo p'atrás, y suelto: «¡Tú, Agnolé, esos

14 *Orazio*, Roma, VII, nº 3, junio de 1955. En el segundo capítulo de *Chavales del arroyo*, titulado «El Riccetto», se lee: «Puesto que antes habían empezado por hablar de los americanos, el Riccetto retomó el asunto—: ¡Óyeme que te cuento una cosa! —dijo, muy jovial y mundano. Y empezó a contar dos o tres historias, una más divertida que la otra, toas de cuando estaban los americanos, en las que él aparecía como el más hijoputa de tos». Estos fragmentos publicados en *Orazio* son evidentemente las «historias» (casi como grabaciones magnetofónicas) del Riccetto, que Pasolini llegó a escribir pero que luego, a petición del editor (*cf.* la carta a Livio Garzanti del 11 de mayo de 1955, en P. P. Pasolini, *Lettere (1955-1975)*, edición de N. Naldini, Turín, Einaudi, 1988, p. 65), consintió en eliminar de la novela.

tíos se lo han pillao tó, solo nos han dejao el chaquetón!». Me dice: «¡Pos títamelo que nos largamos!». Y nos pusimos a rebusca' por los bolsillos y encontramos cuarenta mil liras y un reloj de oro, y hasta dos paquetes de cigarrillos...

El Napolitano lo miraba absorto; asintió con la cabezota, sonriendo con gesto cansado. Luego hinchó de repente el pecho, y sin cambiar de expresión, sin dejar de mirar muy fijo al Riccetto, soltó: «¡Esta la pago!» y siguió durante otro cuarto de hora con esa pataleta fuera de guion de su deliro. El Riccetto dejó que se desahogara un rato, como había que hacer, mirándolo a su vez mientras se reía. Luego, cuando el otro aflojó un poco la perorata y empezó a farfullar, prosiguió:

—Una mañana, ¿vale?, estábamos en via Torino, éramos tres, Agnolo, Marcello y yo, y vemos un coche parao en un sitio, una furgoneta. Y voy yo y le digo al Marcello: «Mira a ver si hay algo dentro». Él se monta y raja el toldo. Mete el coco dentro y de repente lo saca, se baja y dice: «¡Vámonos a toa hostia que hay explosivos ahí dentro!». Y yo voy y le digo: «Sí, hombre, seguro». Y le digo al Agnolo: «¡Mira tú, que este es un cagón!». Y él va y mira y luego baja y dice: «¡Son tos bidones!». Pero yo no estaba na' convenció y entré del to' dentro y cogí un bidón. Luego no alejamos del coche, y nos decíamos unos a otros: «Qué habrá, qué no habrá». Uno decía que había bombas, otro que si clavos, cada uno lo que se le ocurría. Nos fuimos al parquecillo de piazza Esedra. Queríamos encontrar algo pa' abrir el dichoso bidón, pero no encontramos na'. Luego, de repente, vimos a un sordadito que estaba con su novia: yo voy y me acerco, porque le había visto la espadita, la cacharra con que abrimos d'una vez el dichoso bidón. Mientras que lo abría se cortó en una mano y luego, al final, cuando cortó el bidón, lo que vimos es que dentro había tabletas de chocolate. Visto que éramos tres y que el sordao se había cortao una mano, las repartimos una a cada uno y una se la dimos a él. Y nos ponemos los tres: nos la llevamos a casa pa' que lo prueben tos en casa. Pero Agnolo y yo nos las queríamos comer sin llevarlas a casa, ¿pa' qué? Marcello en cambio dice: «Yo la mitá sí que se la llevo a mi madre». Cuando estamos a mitá de camino se pone: «Bueno, un cuadradito de menos qué

más da», y a cada parada del tranvía dale que te dale a comer, y al llegar a Donna Olimpia no quedaba ná' de ná'.

»¡Los americanos eran buena gente! Un poco de rabia sí que me daban, pero, vaya, que me venían muy bien. Los polacos, en cambio, sus muertos, ¡eran lo peor, te lo digo yo, lo peor! Mira, me acuerdo bien, éramos unos criajos tos, delante del cuartelillo: había un chavalín que estaba vestío de americano, una mascota de esas, uno que le llamaban er Lameculos y que yo creo le daba el nalgatorio a los polacos... Pos viene a verme y me suelta: «Ric-cé, en ese camió hay material, si te lo pillas amos a medias». Yo le digo: «Bueno, a ver, enséñame el camió ese». Dice: «Ahí 'sta». Yo voy y me acerco al camió de los cojones. Me dice: «El material está detrás de las puertas». Yo voy, entro y me llevo el material, con la carretilla de Righetto y nos vamos a casa a repartirlo to'. Después yo vuelvo a llevarle la pasta al chavalín que me había dicho dónde estaba el material; y dentro de la furgoneta estaba también er Polaco, el dueño del coche. Y en vez de cogerle la pasta, ese Lameculos dice: «Ha sio él er que se lo ha llevao tò». Entonces el tío va y se baja, y yo que veo que se baja, me largo. Dimos tres vueltas alrededor de Monteverde Novo, tres vueltas, y el cabrón que no se me despegaba. Al final, como tenía las patas más largas, me atrapó, primero me ató ar palo de la luz y luego me atizó. ¡Hala patadas, hala bofetás, hala con el cinturón!

Los muertos de Roma¹⁵

IDEA DE LA PELÍCULA

Imaginaos que el director de una gran revista ilustrada, pongamos nada menos que *Life*, se pone en contacto con un fotógrafo y le dice:

—Estimado amigo, quiero hacer un gran reportaje sobre Roma: echa el resto porque voy a dedicar a ese reportaje el número entero de *Life*. Te concedo la máxima libertad.

El primer problema que se le planteará a quien haya recibido el encargo de semejante «Gran reportaje» será el de hallar una idea formal, a través de la cual disponer ordenadamente tanto contenido. Se pondrá a pensar y al final dará con una idea: los puentes; los puentes como centros de distintas formas de vida ciudadana, y de vida en general. Veintiuno son los puentes, y dado que el Tíber, como un enorme culebrajo, cruza Roma entera, tendremos veintiún ganglios, veintiún centros, veintiuna estrofas con las que describir los variados aspectos de esta ciudad, en la que tan compleja resulta la vida, en la que los niveles sociales poseen una estratificación desordenada y promiscua, en la que todo se vuelve grandioso, barroco, miserable o rico, solar.

CONTENIDO DE LA PELÍCULA

Además de la idea formal de la película —los veintiún puentes de Roma— es necesario también que la película tenga un sentido, una razón interior. Un «Gran reportaje» sobre Roma no puede ser otra cosa que un reportaje sobre la Roma de hoy: la atmósfera de Roma es hoy completamente distinta de la de Roma, ciudad abierta: ya no hay esperanza. ¿Incumplida?, ¿cumplida? Es difícil de decir. En todo caso, esperanza no hay, o eso parece por lo menos, en el centro de la vida de la ciudad. Hay un aire de restauración, de aparente bienestar, ligeramente americanizado, un arreciar ávido, ciego, irreflexivo de vida. Restauración y vitalismo casan siempre. Roma nunca ha sido tan violentamente vital. Su crónica de sucesos se encuentra entre las más vivas del mundo. Ahora bien, el aspecto más profundo del vitalismo es siempre la muerte: la antigua Roma, con sus muertos, la Roma papal de Giuseppe Belli, está aquí, bajo esta Roma *dernier cri*, de los *flipper* y los *juke-box* vociferantes.

Dibujar ese sentido de muerte —trágica, virulenta, propia de Belli, precisamente—, pero dibujarlo a través de la representación del más explosivo y alegre vitalismo: este es el objetivo del «Gran reportaje sobre Roma».

¿PELÍCULA DE EPISODIOS?

No exactamente: el episodio es uno solo, un retrato de Roma, cortada por el Tíber, con su caos vital. Este único episodio se desintegra en miles de pequeños episodios. Y el «Gran reportaje» representa el mayor número posible de ellos: veintiuno por lo menos, el mismo número que los puentes. Y serán episodios de amor, de fiesta, de vandalismo, de alegría pura, de extravagancia, de miseria, de riqueza.

Entre todos esos episodios, contados con la máxima libertad de ritmo y de duración, con la máxima y, por lo tanto, interesante asimetría, algunos episodios, sin embargo, destacarán, dando sentido a la película: son seis episodios, de los cuales cinco, como decíamos, trágicos, que concluyen precisamente con un muerto,

el «muerto de Roma». El último, en cambio, conclusivo, será un episodio de explosiva, general generosidad: de alguna manera, de esperanza.

LOS CINCO EPISODIOS PRINCIPALES

1. Es verano, a primera hora de la tarde. Por el paseo del Tíber circula un tranvía, medio vacío. El chirrido llena la avenida soleada: pocos pasajeros sentados en los asientos. Entre estos, un joven, de veinte a veinticinco años, de pelo negro, oscuro de tez, con un rostro desfigurado por las miserias morales y materiales: una cara de viejo carterista, pero a la vez desesperada, extraña.

El tranvía llega a la altura de un puente sobre el río: en el centro de la ciudad, que a esas horas está casi desierta, en una blancura de osario. Cerca de la parada hay un bar, que también está casi vacío.

El joven baja, se demora un poco al sol, inexpresivo, retorcido. Luego entra en el bar. Debe de ser un viejo cliente, un joven conocido en el barrio. En efecto, el camarero, de su misma edad, es amigo suyo. El joven pide un capuchino, y mientras espera y se lo toma, charla con el camarero. Un diálogo escueto, alusivo, casi jergal. Los dos, se da a entender, han sido compañeros de aventuras, dos chicos del arroyo: pero el camarero, no por impulso moral, sino obligado por necesidades objetivas, como suele decirse, «sentó la cabeza» y trabaja. Con el nuevo comisario, con los nuevos métodos policiales, no puede uno andarse con bromas. Nuestro joven, en cambio, cuyo apodo es Er Muchetta, ha seguido su «camino» y acaba de salir de la cárcel.

Se toma el capuchino, se demora un rato, luego va hasta la trastienda oscura del fondo del bar, al servicio: se encierra dentro. Allí, completamente solo, saca una carta, un sobre, un lápiz y, apañándose las como puede, escribe unas pocas líneas, con una caligrafía de chico del pueblo casi analfabeto, a su padre: le pide perdón por lo que está a punto de hacer. Después se saca del bolsillo una pistola y la examina, para ver si funciona como es debido.

Sale del servicio, pasa por el bar, se despide de su compadre y se marcha.

Afuera, el sol es cegador. Cruza el puente, casi desierto bajo la luz de esa hora.

Lo cruza muy despacio, como inseguro, atormentado y al mismo tiempo decidido.

Desde el puente se ven escorzos estupendos de la ciudad, con diminutos, cotidianos, antiguos actos de vida: un pescador, unos chiquillos en la orilla, unas chicas; y la ciudad, en perspectivas tranquilas de edificios bajo el sol.

Ahora el Muchetta está al otro lado del puente. Toma algunas calles del nuevo barrio y no tarda en llegar a donde quiere llegar. Con gesto indiferente, anónimo, se pone a esperar, como al acecho.

Mira hacia delante: al otro lado de la calle está la puerta de una comisaría de policía. Entre él y esa puerta, mientras espera, se suceden los habituales minutos de poca monta de la sobremesa: un viejo mendigo que recoge colillas, un hombre que baja de un seiscientos para charlar con una mujer que lo está esperando, un jovenzuelo con un perro... Y luego, por la puerta de la jefatura, encaminándose hacia el jeep rojo aparcado ahí delante, salen unos agentes de policía.

Entre ellos hay uno... una cara... una cara quemada por el sol, con bigotes... una imagen fulminante. El Muchetta saca la pistola y dispara. El policía cae, herido, junto al jeep. Después, el Muchetta se apunta con la pistola a la sien: hele ahí por el suelo, un trapo tirado bajo la tranquila luz del sol, entre la gente que, aterrorizada, se acerca a ver.

2. Otra vez el paseo del Tíber, entre el puente Mazzini y el puente Vittorio. Un paseo recogido, casi fastuoso, con riquísimos palacetes modernistas, verdes jardines. Un anciano señor y una anciana señora caminan juntos, pasando por delante de esos jardines, bajo la enorme sombra de los plátanos. Al otro lado, embutido en la luz, el Janículo.

Decorosa, si bien gris, reservada, es la conversación de los dos viejos amigos: pocas palabras comunes, e imbuidas por un profundo sentido de escepticismo y, al mismo tiempo, casi de pena. Son dos nobles: él es un viejo príncipe, pertenece a una de las más antiguas y célebres familias romanas.

Delante de una verja, los dos aristócratas amigos se despiden: besamanos, gestos de adiós. Ella entra en su palacete de estilo humbertino, él prosigue, sosegado, lentamente por el paseo del Tíber. Está cansado, sus nobles cabellos blancos se ven sacudidos por la brisa sobre una frente empapada de sudor: camina resignado, hostil. El mundo ya no le pertenece. El resto de la gente que, bulliciosa, cargada de vida, pasa a su lado es como de otra especie.

La tragedia sucede fulminante, a la altura de un puente. Mientras cruza la calle, aparece un trolebús a toda velocidad, lo golpea, cae chocándose contra el pretil de un puente, acude gente.

Da comienzo el triste rito: la policía, la ambulancia, el depósito de cadáveres.

Él, el viejo príncipe, no lleva documentación en los bolsillos, es un desconocido. En el depósito, entre él y los demás no hay ya diferencia alguna.

Viene gente, a buscar...

Es una pobre mujer, que está buscando a su marido: un desempleado venido de provincias, de un pueblo perdido de los Apeninos, a buscar trabajo en Roma, y que en Roma ha desaparecido, desde hace veinte días, un mes, sin que haya vuelto a saberse nada de él. La mujer no reconoce en el príncipe al pobre desgraciado sin trabajo que anda buscando.

Son dos jóvenes hermanos, dos obreros, que buscan a su padre, quien, como ellos mismos dicen resignados, sin avergonzarse, acostumbra a emborracharse a menudo: hace varios días que ha desaparecido de casa, borracho precisamente, y nadie lo ha visto. Tampoco ellos reconocen a su padre borrachín en el viejo príncipe.

Ya ha caído la noche: el sombrío peregrinaje ha terminado. El príncipe afronta la primera noche de su eternidad junto a los humildes con los que la suerte le ha unido en los últimos instantes de su vida, ignaros todos ellos de lo que en vida han sido...

3. Gran jolgorio en el barecillo de Testaccio donde trabaja el Trippacchio: un pobre desgraciado de cuarenta años, ya padre de

familia, pero todavía malandrín, en el fondo casi un chaval, a pesar de la tripa y la cabeza casi pelada. En el barecillo está todo el grupo de sus amigos, vecinos de casa todos: hombres ya de una cierta edad y sin embargo aún folloneros, caprichosos, vanidosos e ignorantes como jovenzuelos. Hay quienes trabajan y quienes están desempleados, pero la noche es igual para todos, en el bar, echando una partida, por la calle, charlando un rato mientras toman el fresco, sobre todo ahora, que empiezan las noches cálidas del verano.

Están todos sus compadres: el Budella, el Baga, Provolone, Pedalino, el Capogna: carniceros, mozos de estación, vendedores ambulantes, desempleados.

Discuten, y como han bebido un licor y están ya medio pimplados, lo hacen animadamente.

Cierra el bar: el dueño se marcha. Los compadres se quedan en medio de la placita desierta, mal iluminada. Su discusión prosigue, cada vez más animada, cada vez más grosera.

Más tarde se encaminan hacia casa, por las calles del Testaccio donde resuena su vocerío plomizo de borrachos. El Trippacchio, en la discusión, se muestra más polémico de lo habitual, todos se le ponen en contra, él se emperrea, a todos se les sube la sangre a la cabeza, están morados.

Se van a tomar otro vaso a una taberna aún abierta en el paseo del Tíber: lo que basta para rematar la borrachera. Salen gritando: uno canta, los demás siguen discutiendo, de estupideces, pero una palabra arrastra a la otra y, cuando entran en el puente Sublizio, casi ha degenerado en pelea. El Trippacchio, quién sabe qué locura le ha entrado, está solo contra todos: y dado que la discusión se enardece cada vez más, a medida que cruzan el puente, él empieza a aludir a viejas cosas, a viejas cuestiones, a viejos rencores. Hace muchos años que los seis viven juntos, en el Istituto di San Michele, desde tiempos de la guerra: y quién sabe cuánto han pasado juntos, cuántas cosas saben los unos de los otros, cuántos silencios cómplices los unen. Y todo, poco a poco, va saliendo a la luz: el vino los encoleriza. Tras pasar el puente, con largas paradas, entre gritos y amenazas, entran en el enorme, antiguo edificio donde viven, como en una casba.

Pasillos, patios, escaleras, inmersos en la oscuridad. Y sus gritos, que se vuelven cada vez más feroces.

En el rellano de delante de la puerta del Trippacchio empiezan a sacudirse, se golpean como para dejarse hechos unos trapos, para reducirse a ceniza. Empieza a asomarse algo de gente. El Trippacchio, tumefacto, sangrante, consigue entrar en casa, como si huyera: pero sale inmediatamente apretando en un puño un enorme cuchillo de cocina.

Pero los demás consiguen inmovilizarlo, le dan una paliza, con furia animal. El Trippacchio, jadeando, rueda por las escaleras y se queda inmóvil, muy quieto: no volverá a levantarse. Aterrados, los demás huyen, algunos hacia el patio, otros hacia los desvanes. Solo quedan las escaleras, vacías, libres, bajo la bombilla oscilante.

4. Un camión pasa por el puente Testaccio, bajo la ronca luz del alba: está cargado de animales, que van al matadero.

En el camión va el comerciante de ganado, con sus mozos, unos robustos palurdos, serviles y torvos.

El patrón está en la plenitud de la vida: de unos cuarenta años, fuerte, con una gran tripa, de rostro sombrío, al que al mismo tiempo desfiguran y vuelven potente el cansancio, las comilonas: una especie de Taras Bulba de Frattocchie.

Todo procede según el orden acostumbrado: ahí están sus otros colegas, comerciantes de ganado con los que entabla negocios, a los que está unido por una antigua ley del silencio, con quienes compite para ver quién amontona más pasta y es más hijo de...

Los animales son sacrificados, descuartizados, pagados. Pasa así la mañana de la sangre, entre copiosas ocurrencias, entre el cansancio, bajo el sol feroz del verano.

Es mediodía, el Taras Bulba, con los demás Taras Bulba, no menos potentes, grandes y sanguíneos que él, están hambrientos como lobos: se van a comer todos juntos. El suyo va a ser un banquete homérico, bajo la pérgola hecha con cañizos de una taberna al otro lado del río.

Cruzan el puente: detrás van sus siervos favoritos, los jovenzuelos del condado más violentos y leales.

Nada más llegar a la taberna, da comienzo la parranda.

Parece como si estuvieran comiéndose los animales que acaban de sacrificar, su hambre es de una violencia de la que se ha perdido la memoria: son los últimos vaqueros. Y, al mismo tiempo, son gente refinada. Sus ocurrencias, sus alusiones, sus conversaciones están repletas de tosquedad, pero también de ingenio.

Los más jóvenes han ido en busca de mujeres: viejas prostitutas, algunas, otras casi principiantes: son solo cuatro o cinco en medio de seis o siete hombres y del grupo de los jóvenes. Acuden también unos músicos ambulantes. Alrededor, en las demás mesas, hay otros obreros, casi todos albañiles, que se comen sus trozos de pan. El Taras Bulba de Frattocchie es el más violento, desenfrenado de todos: los negocios le van bien, está en el culmen de su potencia.

Además de comer, se gastan bromas, se canta, y por último, se baila. El Taras Bulba da unos pasos de baile con una de las mujeres, una joven golfilla deslenguada y vulgar: después vuelve a su mesa, donde entre tanto el camarero le ha traído un enorme pedazo de carne. Él se dispone a comérselo, pero de repente a su alrededor el mundo se vuelve negro y cae fulminado.

EPISODIO FINAL

Un grupo de chicos van en barca: una de esas barcas que se encuentran en algunos puntos del Tíber, ya casi en el campo. Aquí estamos cerca del barrio de Magliana, pasado el último puente de Roma.

Los chicos son tres o cuatro: felices por esa repentina aventura, ríen, cantan a voz en grito, lanzan ocurrencias a los que están en las orillas, intercambian invectivas con ellos. Reman al tuntún, hacia aquí y hacia allá, haciendo como si fueran piratas. Pero de repente, de entre un grupo de matorrales de la orilla, aparece un grupo de chicos mayores: son chicanos malencarados de arrabal, negros y vociferantes, de pelo medio rizado o cortado a navaja.

Empiezan a insultar a los chiquillos de la barca: luego, de pronto, se lanzan al agua y con unas cuantas brazadas llegan

hasta la barca. Son más grandes, fuertes, prepotentes: entre ellos, un tal Sburdellino parece ser el jefe, ágil, ardiente, cortante como un cuchillo.

Se suben a la barca: los pequeñajos que están en ella intentan protestar, pero no les queda más remedio que sucumbir, y los demás, con Sburdellino a la cabeza, los «someten». Llevan la barca a donde quieren: tienen la intención de dirigirse hacia determinado punto del Tíber donde hay parejas, para espiarlas, pero no hay ninguna. Lo que sí ven es otro grupo de bañistas, unos chicos ellos también que, abstraídos por el placer de zambullirse, se han olvidado de la ropa que han dejado sobre la hierba, atada con cintas.

A Sburdellino y a los demás se les ocurre la idea de ir a quitársela: dirigen hacia allí la barca, animados por su propósito malandrín.

Pero de repente, Sburdellino ve algo y ordena a los demás que retrocedan: pero los demás, sus compadres, no le hacen caso. Sburdellino protesta, feroz, pero es inútil. Todos los demás se han aliado contra él: entonces se lanza al agua, hacia eso que ha visto. Dado que la barca está cerca del puente, el agua corre vertiginosa, henchida de ebullición y de remolinos.

Sburdellino nota como si la corriente lo arrastrara hacia los pilones del puente. Eso que ha visto, hacia lo que está nadando, es como un trapo que se debate en el agua, allá al fondo, debajo del puente, reluciente a la luz del sol. También los otros miran ahora lo que ocurre, olvidando la empresa ladronesca que tenían en la cabeza.

Sburdellino lucha con rabia, con violencia, contra la corriente voraginosa que lo arrastra: ese algo que se agita como un trapillo allá al fondo es una golondrina; ahora, desde la barca, se ve perfectamente.

¿Conseguirá Sburdellino alcanzarla? En ese lugar el río es peligroso, los demás lo saben y empiezan a seguirlo en la barca con todas sus fuerzas.

Entre tanto, Sburdellino se está acercando a la golondrina: pero la corriente los arrastra a los dos más allá del pilón del puente, y desaparecen por ahí detrás...

Cuando también la barca pasa el puente, ven por fin, allí en la orilla quemada por el sol, a Sburdellino sentado, con la golondrina entre las manos, sujetándola contra sus rodillas. Sus compadres atracan, bajan. Uno dice: «¿Por qué no nos la cargamos? Pa' qué la has salvao, con lo bueno que era ver cómo se ahogaba...», pero Sburdellino, con todos sus aires de tunante, no le hace ni caso: está calentando la golondrina, para que se seque. No tarda mucho la golondrina en secarse, y en cuanto está seca, Sburdellino deja que se vaya, y esta vuela libre, a toda velocidad, trisando, y no tarda en perderse en medio de las demás golondrinas que vuelan sobre el río.¹⁶

16 Fechados en 1959, no habrá dejado de notarse que los episodios, de los que se anunciaban seis, son por el contrario cinco: no ha sido posible resolver esta discordancia, ni siquiera recurriendo al documento escrito a máquina. Para el episodio de las golondrinas, véase el final del primer capítulo de *Chavales del arroyo*, y, antes incluso, el cuento «*La rondinella del Pacher*» (ahora en *Un paese di temporali e di primule*, edición de N. Naldini, Guanda, Parma, 1983, pp. 168-171).

Mujeres de Roma¹⁷

1. Observo a Anna Magnani, allí al fondo, en el sofá del elegante salón, detrás de una hermosa pieza de anticuario, cargada de cajitas y bandejas de dulces de excelente calidad. Medio escondida, no dice nada. Su piel es blanca, y sus dos ojos son como un gran pañuelo negro que la ciñera por encima de la nariz. No dice nada, pero está con el busto recto, como debía de estarlo su abuela, hace un siglo, en la puerta de casa. Veo, sin embargo, que su silencio es inquieto: por detrás de la venda negra de sus ojos pasan sombras aún más negras, interrumpidas, retomadas, a veces reprimidas como un pequeño eructo, a veces liberadas como carcajadas. Está claro que la gente que tiene a su alrededor la comprime, la obliga a entrar dentro de su forma, como un líquido derramado que pudiera refluir dentro del jarrón y permanecer allí, tranquilo.

Bebe el champán, sublime, del anfitrión; se le sube a la cabeza. Al cabo de unos minutos se levanta de su rincón, grita que va al retrete y cuando vuelve se sienta en el centro de la habitación, sobre una sillita en medio de una enorme alfombra verde. Como si estuviera en el escenario: sigue sentada con el busto recto y las tetas prominentes: dos bonitas tetas, porque, en estos últimos tiempos, se ha vuelto a poner «maciza». De nuevo como su abuela, con un vestido que, quién sabe cómo, entremezcla la última

¹⁷ *Donne di Roma*, introducción de A. Moravia, siete historias de P. P. Pasolini y 104 fotografías de S. Waagenaar, Il Saggiatore, Milán, 1960.

moda con la moda eterna de las mujeres de pueblo, campesinas del Lacio, permanece sentada en una postura desafiante.

Se le ha caído la venda de la cara blanca, y los dos ojos flotando en su propia pez centellean tímidos y malandrines, lanzan miradas de escorzo, truncadas a medias, o prolongadas con otra expresión, que hacen trizas o dejan como un idiota a quien la mira.

Esta sensación de ser un idiota que se experimenta ante ella se transmuta de inmediato en tierno afecto: es lo mismo que les ocurre a esos jovenzuelos, por malandrines que sean, que llegan lanzados en sus motocicletas ante una prostituta, que los aguarda, quieta, sentada en algún banco de Caracalla. Frente al aspecto de desafío con el que se defiende, hasta los más tunantes pierden la brújula, y se quedan allí, completamente embobados, como ante la estatua de una santa milagrosa.

Del aspecto desafiante de Anna puede nacer cualquier cosa: pero lo que todos esperan siempre, en toda circunstancia, es que cante. Un *stornello*¹⁸ de esos antiguos, renovado apenas por alguna alegre invención, y que acabe entre risas. Ella solo puede expresarse cantando, porque lo que ha de expresar es algo indistinto y entero: la pura vida, la suya, y la de las generaciones de mujeres romanas que han pasado por el mundo antes que ella...

2. El chico sale de un callejón lateral, todo desconchado, a la calle, desconchada también, que bordea los Parioletti: hay toda una serie de callejones que, como torrentes secos, bajan, de esta calle de los Parioletti, hacia el Pigneto, en medio de montones de chabolas, de viejas casitas de campo, de muertas y de grandes edificios nuevos, con el cemento húmedo aún.

Es un chico moreno, de piel oscura: en las sombras de la tarde eso es todo lo que se ve. Así, en la parte de abajo, los pantalones vaqueros blancos parecen aún más blancos: resplandecen como espejos recién puestos, y solo con unas cuantas arrugas en

18 Canto popular del centro de Italia compuesto por un verso pentasílabo que suele aludir a una flor y dos endecasílabos, con el último de los cuales rima el primer verso. (N. del T.)

los muslos, bajo el abultamiento de los bolsillos. Son los primeros vaqueros blancos del año: la primavera es ya tardía, pero qué dulzura, ya pesada, de pleno verano, aquí en Torpignattara...

Recto como un caballo con anteojeras, decidido, duro, dispuesto incluso a soltar un par de bofetones, si le da por ahí, y con toda la intención, en cualquier caso, de dejar las cosas claras, se dirige a la otra acera donde, entre dos seiscientos y un Morini, a la luz de un ultramarinos todavía abierto, alguien lo está esperando.

Son dos chavalinas, muy muy jóvenes, como dos gatitas de leche; llevan vestiditos ligeros, si bien, por encima, diligentemente colocados, porque aún hace fresquito, tienen dos sobretodos, marrones o color avellana, serios, limpios. Una es algo mayor, y lleva el pelo largo, de un castaño que tiene algunos reflejos cobrizos, muy ligeros, especialmente si el pelo se aclara un poco, en lo alto de las ondas, contra la luz del ultramarinos a sus espaldas: una carita pálida, tierna, que cabe entera en una mano, con esa boquita que solo tienen las chicas pálidas de piel parda, que parecen árabes, la boquita tierna pero no demasiado blanda, como la de los hermanos menores, adolescentes ellos también.

El chico, con esos espléndidos pantalones, se enfrenta de inmediato a ella. No se oye lo que dice, pero más o menos sus palabras han de ser algo así como: «¿Qué le has ido a contar a María tú de mí?» o bien: «A ver, ¿me cuentas donde estuviste ayer por la noche?».

Ella se justifica, diligente, como es debido, hablando, hablando muy seria y tierna. A él le cuesta mantener el gesto duro, ante todas esas justificaciones tan preocupadas y afligidas: durante un rato lo consigue, pero al final se le escapa una mirada alegre, tranquila; y ella, que por lo demás ya había notado que ese aire de matón no era más que una pose, poco a poco se relaja, se libera: la amenaza, ahí abajo, de esos vaqueros cándidos y maléficos, ya no le da miedo.

3. El novio camina a su lado, lento, con pasos sacros. Al estar a su izquierda, le apoya una mano sobre el hombro derecho, estrechándola hacia él. Es un gesto que indica posesión y protección:

ha perdido todo significado de afecto o incluso de sensualidad, y cumple, sencillamente, una especie de sortilegio. Tanto es así que los dos caminan por vial Trastevere: mejor dicho, lo están cruzando, y no por el paso de cebra, nada de eso, sino en pleno tráfico, con el Circular Rojo que gira por via Induno, el 75 y el 75/ que están a punto de entrar juntos por via Dandolo, bajo el Palazzo degli Esami, y una fila de coches que llega hasta el puente Garibaldi.

Pero él, mientras la sujeta con fuerza con la mano sobre el hombro, y con la cara descarnada y como algo machacada por encima de ella, no ve nada, no oye nada, ni tranvías, ni autobuses, ni automóviles. El gesto sacro, el paso sacro alejan de él —de los dos, de la pareja— todo peligro. Que los tranvías, los autobuses, los automóviles frenen, se detengan, de lo que se trata aquí es de juventud y amor, de especie y sociedad: todo concentrado en ellos dos, en su milagro.

Ella, poseída, protegida, simbolizada, parece de luto. Está muy seria: por su cara no aparece ni la sombra siquiera de una sonrisa pasada o futura: es como si se hubiera endurecido y agarrado en el acto silencioso de ese rito consumado en pareja, en medio de una avenida cualquiera de la ciudad, delante de un edificio público cualquiera, hacia un barrio cualquiera de gente pobre: y en el centro del mundo.

Es su momento: y hay que quitarse el sombrero. Él, con la mejilla descarnada y molida, tiene el aspecto de ser capaz de emprenderla a mamporros con quien no estuviera dispuesto a aceptar tan solemne investidura: y ella tampoco dice que no. Enfurecida, abatida, desalentada, está completamente de su parte.

La piel se le ha vuelto casi negra, la boca se le ha plegado un poco hacia abajo, como la de quien incuba algún viejo dolor, los ojos tienen una expresión meditabunda y triste, casi casi relucientes de llanto. Mejor dicho, sin el casi: la escasa luz que se ve en la pupila es llanto, precisamente: de consuelo, acaso, pero llanto. Y él, como sabiéndoselas todas —;sosegado, tranquilo!— cultiva esa seriedad profunda, arrojando siempre nuevas palabras al fuego: es indudable que le está diciendo que él tiene contactos... que hará esto, que hará lo de más allá: y ella callada,

afligida, poseída, cómplice, encerrada en el círculo mágico con él, como una monja.

4. Ya se sabe, uno de los espectáculos más hermosos de Roma es el mercado de Porta Portese el domingo por la mañana.

Camino con un marco bajo el brazo y un pequeño tintero en la mano, en medio de una multitud que obliga a escurrirse como culebras para deambular entre las hileras de puestos y de bazares extendidos por el suelo. Es Navidad, pero un sol veraniego cuece las cabezas y las sillas maltrechas, las telas polvorientas, los muebles falsos, los pintarrajos, las baratijas. Los vendedores están ahí, ocupando sus sitios desde antes del alba, muertos de sueño, bajo ese hermoso sol, y gritan, con voz ronca, ríen, arrebatados por el desasosiego que les invade todos los domingos, una especie de borrachera, de locura, aunque se ve que debajo de los sombreros o los pañuelos se esconde la modorra, y que caerían ahí mismo, fritos de sueño, entre un san Antonio de madera y un retrato del Duce.

Por toda la calle de Porta Portese, de un kilómetro o dos de longitud, bajo los almacenes, los barracones, los restos de construcciones barrocas, los pequeños prados mugrientos junto al Tíber, bulle un ejército de exaltados, electrizados por la dulzura de la Navidad.

Y he aquí que de repente, escondido tras un montón de caras sudadas de chavalines, entre las espaldas dobladas de las señoras que compran regalos navideños, intimidadas por el contacto con el pueblo, entre las siluetas de panocha de una manada de extranjeros que arramblan con todo, veo delante de mí, como en una alucinación, una muestra del círculo intelectual romano.

Ahí están la señora Livia De S. y la señora Paola M.¹⁹: la primera se cierne en medio del gentío como un enorme cisne sobre el fango de un estanque, con un cuello largo y algo hinchado, heráldico, que sostiene una cabeza que, aun sin ser grande, es digna de un gran manierista barroco, educado en España y

19 Pasolini se refiere a las escritoras Livia de Stefani y Paola Masino. (*N. del T.*)

muerto en Sicilia. La boca redonda y estupefacta, los ojos enormes, engarzados de manera clásica entre la nariz y la frente, que miran inexpresivos y misteriosos, con un extravío adolescente, a pesar de su edad definitivamente materna: marrones o azules, no se sabe. La segunda, en cambio, parece más baja de lo que realmente es (al contrario, es una auténtica romana, bien plantada) de lo absorta que está en cuanto tiene a sus pies: sus enormes ojos de calamar, como de actriz de cine mudo, bajo la frente cuadrada y el pelo negro como la de las tías de los camafeos, rebuscan curiosos y precisos entre las cosas dignas de compra, que la aguda y práctica inteligencia localiza de inmediato.

Me avistan: somos como augures, como cómplices. Nos enseñamos nuestras compras. Las dos señoras van cargadas de cobre. El sol nos quema los ojos y la piel, y hace resplandecer en nuestras manos los objetos. Creo que es la primera vez que nos vemos de día. Pero el gentío nos separa de golpe y nos arrastra. Ellas se despiden, alegres, sacudiendo los grandes ramos con los que van cargadas, gritándome: «Son para Fellini... para Fellini...». Y se disuelven en la multitud sacrílega.

5. Detrás del Janículo, en lo alto, en el nuevo barrio repleto de recuerdos garibaldinos, el sol, a estas horas, domina solitario: las glicinias recién brotadas y ya deshechas huelen como dulcísimos cadáveres, y Monteverde entero está repleto de ellas, en una explosión de verde, el verde romano, demasiado cargado para ofrecer variantes o matices, de una sola pieza, desesperado, sofocante, espléndido.

Con el sol, sentadas en las mesitas de metal de un pequeño bar —sin consumir nada—, hay seis o siete chicas: ellas y el sol.

Pero el pequeño bar está en la esquina entre via Fratelli Bonnet y via Carini, junto a la parada del autobús: de modo que alguien pasa, y las ve, aunque no sea más que el conductor del autobús o los aprendices que esperan deambulando a que vuelva a abrir la tienda; o el empleado de la gasolinera del Onzo, junto a un cobertizo de caña tan verde como la lechuga. Y a ellas les da vergüenza; y por eso se ríen, toleradas por el dueño del bar, allí en sus sillitas de hojalata, observadas con aire alegre por esos

raros varones que —tal como están, sin arreglar, despeinadas y desaliñadas— las consideran casi como colegas en un gesto de camaradería. Y ellas ríen, ríen, ríen. Van todas vestidas igual, con un guardapolvo blanco, y nada más: incluso sus zapatos son, en el fondo, todos iguales, esos pobres zapatitos de dos mil liras con los tacones desgastados, de chicas del pueblo. Y dado que hace calor, no llevan siquiera, por debajo, camisetas o blusas de colores distintos.

Tienen las caras marcadas, precozmente envejecidas: las mayores no llegan siquiera a los veinticinco años. Y sin embargo su piel está fea, blancuzca, agrietada. El pelo en desorden enmarca frentes pálidas, sudadas y algo rugosas. Y casi todas están delgadas, tensas. Una, la más feúcha, es baja de estatura también: se ve por sus pómulos saltones y tensos, y por los dientes que empujan hacia fuera la escasa carne que rodea los labios, que viene aquí a trabajar desde algún arrabal lejano, el Trullo o la Magliana, o Primavalle...

Pero también ella ríe junto con las demás, por naderías: de esa estúpida vergüenza que sienten, de esos guardapolvos de enfermeras, de su propia presencia, allí, todas juntas, atrayendo a los hombres de los alrededores, que están trabajando, sin nada de delicadeza, y sin un poco de brutalidad siquiera. Están ahí, para quien las quiera: pobres obreras, feúchas y marcadas por el cansancio, pero, para ese asunto, valen ellas también...

6. Qué chiquitita es mi madre, chiquitita como una colegiala, diligente, asustada, pero decidida a cumplir hasta el final con su deber. Estas mujeres le dan miedo, las mira con algo de angustia en los ojos. Tal vez sean de su edad, o más jóvenes incluso, hasta es posible que mucho más jóvenes: pero ella, tan amable y fina, sigue siendo una cría, ante ellas, tan mayores. En cada una de ellas parece estar oculto un hombre. Mientras son unas chiquillas o jovencuelas, tal vez no, en apariencia (pero esa malicia sin timidez, esa rabia, ese rencor que a menudo incuban en el fondo de los ojos, ¿qué es?); sin embargo, a medida que pasa el tiempo, el hombre que llevan dentro crece, les presta su carácter, su voz, y poco a poco también la cara, la papada, el narigón, la curva de

la nariz, los pelos. Detrás de sus puestos cargados de verdura dan realmente algo de miedo: mi madre tiene razón al temblar ligeramente mientras pide una alcachofa o unas cerezas, con su pobre, apacible, antiguo, cristiano acento véneto. Ellas rebuscan y meten en un cartucho alcachofas y picotas con rabia de estibadores. Son otras cosas las que se les pasan por la cabeza. Veámoslo con calma: muchas cosas, en la cabeza, en el fondo no deberían de tener. Son fruteras, al fin y al cabo: potentes como mulas, duras como la toba, enfermas de corazón e iracundas, pero fruteras. Su vida está reducida a dos o tres cosas: una pequeña casa negra, tan vieja como el Coliseo, tal vez por aquí, en los callejones de detrás de Campo dei Fiori, o tal vez en alguno de los barrios nuevos, Ina-Casa, o San Paolo, o via Portuense: dos, tres, cuatro hijos, la mitad varones y la mitad hembras, la mitad pequeños y la mitad adolescentes, alguno quizá se haya ido ya a la mili; y un marido con el chasis desfondado, que habla como si tuviera una cacerola ardiente en la garganta, con la cara morada o paliducha, que ya se le ve «toda Terracina en el rostro». Las cosas de siempre. ¿A qué viene, entonces, tanta grandeza? ¿Por qué parecen todas ellas sendas cúpulas de San Pedro? Porque son búfalas o cochas, antiguas de verdad, puras, auténticas como animales: nacieron antes de que naciera Cristo; su filosofía es la estoica, rebajada al nivel del pueblo: para vivir hay que luchar, no hay más misterio. Toca sufrir, pero también aguantar: y mientras tanto, apañárselas, incluso con rabia. Tal vez haya un dios, cristiano, católico, al que es necesario aplacar con velas o plegarias: y después apañárselas. Es aquí, en la tierra, donde se nos premia y se nos castiga: comer y beber como premio, tener hijos criminales, maridos borrachuzos como castigo. Los hombres están llenos de debilidades, son traidores, vagos, libidinosos: a la mujer le corresponde llevar de la mano la existencia tal como, al nacer, les toca. Y la dolorosa, colérica certeza de esas caras llenas de forúnculos y marcas nos da miedo, a nosotros, los inseguros cristianos...

7. El callejón del Cinco, al anochecer: un pobre callejón de adoquines y viejos ladrillos, reclinado ya en la noche, con el sol que asaetea tibio los tejados. Nadie trabaja ya. Casi vestidos de

fiesta —no exactamente con ropa de fiesta, sino con la ropa de esa fiesta de cada día que es el ocaso— los chicos, los jóvenes, huelgan debajo de casa, junto a los cierres metálicos de los talleres apenas echados, delante de los barberos, o de los billares, alrededor de sus motocicletas. Los más pequeños, mugrientos, porque ellos no han estado trabajando sino jugando el día entero en el polvo, prosiguen con sus juegos en una segura dicha. Los ancianos, en el ocaso de la vida, caminan mugrientos ellos también, porque, total, ya no les hace falta estar limpios y peinados: ya no tienen pájaros en la cabeza, por más que el ojo, malvado y turbio, revele que, en el fondo, aún siguen siendo unos pobres adolescentes... Todo el callejón está dominado por los grandes ausentes, por aquellos que, niños o viejos, están en el trullo, en la trena: poco más allá, bajo el mismo sol, entre los mismos olores, sobre los mismos gritos. Poco más allá, a lo largo del Tíber, el final de la Lungaretta, bajo la breña del Janículo... Sin ellos, en el callejón, la vida transcurre igual: a la espera de que un buen día se presenten allí, completamente afeitados, como de licencia. Y entre tanto, los demás, los presentes, jóvenes bisonños o viejas avezadas que apestan a vino, se afanan, aquí, aturdidos, masticando chicle americano o blasfemando, para convertirse ellos también, antes o después, en grandes ausentes: para que la vida no cambie. Esta vida la protegen y mantienen aquellas que aquí parecen no estar casi: amontonadas contra una puerta, aisladas en un ventanuco, alguna con la carne morena y el ojo de regaliz de su hijo, otra con la dulzura de su hermano niño, la de allá con la rabia animal de su padre: son casi público, trasfondo, todas iguales y anónimas, esparcidas por el callejón, mezcladas con los hombres, pero como el aceite y el vinagre. Ellos hacen, actúan, ríen; ellas miran, esperan, se quejan. Y, sin embargo, son ellas la conciencia de esta vida del callejón, la conciencia de lo que la vida es, no de lo que debería ser. Quien vive envilecido no desea mejoras, quien está condenado a la sombra no desea la luz. Solo alguna muchacha, muy muy joven, una a quien le han crecido bajo el jerseicito los pechos en estos dos últimos años, empieza a su modo a rebelarse a la antigua reclusión, a la servidumbre

de los varones para quienes la única reconocible regla de honor es el sometimiento de la hembra: y hela aquí que se agita, con el vestidito a la última moda, hela aquí que grita...

El (re)quesón²⁰

1. Se ve un salón modernista. En su interior se ve a los «Parientes» (los «Parientes todos»), en dos filas, delante los más bajos y detrás los más altos. Se ve que todos son feos. Se les ve bailar el *twist* (1963),

como aquellos a quienes un golpe en el bajo vientre
dobla hacia adelante con el pompis hacia atrás,
y astuta felicidad en los ojos.

Se les escucha lanzar gritos y vociferar con el acento de Adalgisa, mientras que ella, la marquesa Crespina Agnellini de Pi-relloni, *la sisherà adiritùra in milanés* [gritará incluso en milanés]. En la banda sonora prevalecerá, con regocijo reiterante próximo a la letanía, la alocución familiar «Viva nuestro Papá».

2. Cinco o seis primeros planos del príncipe De Curtis, el Papá, cuyos brocárdicos celtas por teléfono revelarán incluso al público más estúpido («en vías de desarrollo») los siguientes datos:

- a) él es un gran industrial milanés, y
- b) está a punto de lanzar un nuevo producto y, por tanto, se dispone a condicionar a algunos millones de compatriotas,

20 *L'Unità*, Roma, 6 de diciembre de 1964, más tarde en *Linea d'ombra*, Milán, nº 4, febrero de 1984.

c) mientras tanto, está concluyendo un negocio (especulación inmobiliaria, venta de una calle entera con palacios de los siglos dieciocho y diecinueve) por valor de varios miles de millones,

d) participa en una campaña electoral para las elecciones municipales en «una ciudad del Tacón», donde tiene la intención de establecer una sucursal de su industria, una vez que encuentre un testaferro entre los abogados locales,

e) que es también presidente de una gran productora cinematográfica, cuya película *Palizas a los buenos burgueses* de próximo estreno en Italia le preocupa por sus contenidos político-religiosos y, por tanto, decide

f) acudir, sí, asistir a la lectura de poemas en Bagnacàudi, a cargo del poeta que es guionista de la película (movido por los *flashes* publicitarios), pero al mismo tiempo,

g) llevar ante el Santuario de la poesía a un grupo de jóvenes del Comité Ítalo-histórico (apéndice activista del M.E.A.D.O.), para cubrir de ignominias e insultos al poeta, y, por último,

h) involucrar a un abogado para presentar una denuncia contra ese mismo poeta: entre la retahíla de delitos de difamación, ¡habrá alguno para incriminar a ese poeta de pacotilla!

3. Contra la córnea, el *twist del boom*.

Ahora en el baile de los subnormales hiperdesarrollados
se oirán fragmentos de hosanna al capitalismo a la antigua,
nada de neocapitalismo o de centroizquierda,
nada de Juan XXIII y Juan XXIII.
¡Viva la «Edison», maldita sea!

4. Librería Bagnacàudi. Interior Día. El poeta está leyendo versos comprometidos ante el público intelectual, entre el que está el príncipe de Curtis, que de ahora en adelante llamaremos Matter Adinerada.

Desde el exterior se oyen gritos, golpes, pedorretas, etcétera.

Crecen, crecen, la gente sale, etcétera. Refriegas. Intervención policial.

Librería Bagnacàudi. Exterior Día. Los jóvenes del Comité Ítalo-histórico, en plano general, adefesios, gordinflones, fanfarrones, impotentes, gilipollas, con grandes carteles:

«Viva Papá», «Viva la Tierra Madre», «Viva la moralidad», «Vivan todas las palabras con iniciales mayúsculas», etcétera.

Algarabía, puñetazos, indignación, etcétera.

Mater Adinerada que mira con el misterio y el desapego del amo.

Su misterio y su desapego se vuelven físicos más tarde, concretándose en un movimiento que lo lleva al borde del deplorable caos, bajo los arbolillos de la Grande via della Dolce Vita, y allí, ah, allí...

...Una niña pequeña, una niña pequeña con ojos de pan fresco, de un mar rico en pesca, azul como un cielo boca arriba —de una pureza que golpea en pleno pecho como un puñetazo—, silenciosos, abiertos de par en par, severos, cándidos. (Una niña harapienta que va pidiendo limosna mientras toca el violín, según la técnica de Charlot).

Mater Adinerada pregunta, y ella responde, con la diligencia de la timidez: nombre, apellido... una vocecita inocente, llena de toda la alegría del mundo fuera de la historia... Su padre se llamaba Harapos, murió en la cruz... sí, murió en la cruz haciendo en una película el papel del Buen Ladrón... murió de hambre, o de indigestión, por haber comido demasiado... REQUESÓN... Al decirlo, ríe y llora. Luego vuelve a tocar su cancioncita con el violín, con la vieja abuela sorda a su lado... Poco a poco, la cancioncilla se transforma en un sublime motivo de Bach, y los primeros planos de Mater Adinerada y la niña se alternan mil veces.

5. Se ve un arrabal, no lejos del corazón de Roma, al contrario, a dos pasos de San Pedro. Se distingue la cúpula de San Pedro, que siempre está allí, al fondo de los pequeños prados mugrientos, de las explanadas secas, de los amontonamientos borrachos de chabolas, de los montículos de inmundicia, de las callejuelas entre breñales destripados: y, alrededor, la visión de los rascacielos recién erigidos, obra de la nueva riqueza, besados por el sol.

Mater Adinerada desciende (largo trávelin hacia atrás) de su coche, y se adentra en ese estercolero, blanco bajo el sol.

Busca a la Niña Harapos.

A todos aquellos a quienes pide indicaciones, les da un montón de dinero en efectivo (siempre de acuerdo con la técnica clásica; un ballet, si se quiere, un poco al estilo de Zavattini, en definitiva: pobres locos y dinero que vuela como pajarracos bajo el sol del arrabal).

Por fin encuentra a la Niña Harapos, en su horrible chabola, de madera pútrida y seca como bacalao. Y allí Mater Adinerada quiere escucharla tocar. Los primeros planos de Mater Adinerada y de la niña se alternan mil veces, desgarrados, reducidos a albóndigas de ternura por las iteraciones celestiales de Bach.

6. Vuelve la idea del *twist* del remoto 1963. *Twist* de víboras desatadas, que bailan

como aquellos a los que algo de pimienta en el culo
hace girar sobre el pivote de la tripa
ocultos, como gusanos achacosos.

El dolor es el de la pérdida de la certeza del capital en la incertidumbre existencial.

7. Pero él, el Adinerada, se ha transformado de capitalista en neocapitalista, por razones de «historicidad interior», en cierto modo mística —pues otras no hay, más que las palizas— y la vieja Pietas y el Amor de la época antropológica clásica se han transformado en Acción. Pero eso más adelante. Por ahora, en lugar de las chabolas, el Adinerada está haciendo planes para construir edificios modernos, con supermercados, guarderías infantiles y todas esas cosas.

A su alrededor, los chabolistas se muestran contentos, y escriben postales a Calabria y a Cerdeña para que vengan sus parientes, etcétera, etcétera (gags para Zavattini o Sonogo²¹).

21 Al igual que el más célebre Cesare Zavattini, uno de los grandes guionistas y teóricos del neorrealismo, Rodolfo Sonogo (1921-2000) fue otro importante guionista, especializado en comedia a la italiana. (*N. del T.*)

El amor hipohistórico de Mater por la Niña Harapos (que será el Ángel en una película sobre el Evangelio —nota del autor—) está en su apogeo, siempre bajo el signo de la música sacra de los tiempos antropológicamente humanos. Tan en su apogeo, que los hermanos Harapos, que fueron desde su más tierna infancia a la Escuela de Lameculitos, empiezan a pensar en chantajearlo... Y el dinero vuela, vuela, bajo el sol de bacalao del mundo del hambre.

8. La marquesa Crespina Agnellini, mujer de Pirelloni, y todos sus parientes se han pintado el cuerpo, se han puesto las plumas en la cabeza y han empuñado el hacha de guerra. La música del *twist* es ahora un arreglo de *Rigoletto* y, mientras lo bailan, los estudiantes de los Jesuitas y de las Doroteas lanzan gritos salvajes contra el ex-Papá: ¡LOCO LOCO LOCO LOCO!

Fundido

9. Representaré, llegados a este punto, en plano general, el sagrado silencio del tribunal. La gloriosa sala modernista, que en las próximas décadas se dedicará a los baños turcos, pero que mientras tanto representa aún la majestad nacional-dannunziana en toda su trágica fealdad.

Representaré, en plano general, con el máximo respeto, la entrada de los jueces, etcétera.

Y, sorprendentemente, en el silencio respetuoso, un primer plano del director de la película *Palizas a los buenos burgueses*, que mira a la Niña Harapos (testigo).

Una idea le ha dejado fulminado: descubrirla, lanzarla, ¡hacer de ella una Diva! Llama a los fotógrafos, *paparazzo* grande entre *paparazzi* pequeños, y *flash, flash, flash*, la Niña Harapos queda eternizada en aquel entorno contra Crucifijos y Togas, con su sonrisa de tierras árabes, azúcar azul.

Luego representaré, dejando correr la cámara a doce, según la épica aceleración chapliniana, el desfile de los testigos. A toda velocidad, desfilarán, uno tras otro, los Parientes todos, vomitando como descargas mofas y horrendas acusaciones de LOCURA

al ex-Papá, que permanece junto con su prominente mentón como un Cristo en el banquillo de los acusados. Al final de cada testimonio, el testigo concreta su propia repulsa moral, cogiendo un pastel de REQUESÓN de una bandeja que sostiene a su lado un viejo sirviente de la familia, y lanzándolo, plof, contra la cara de su respectivo padre, tío, sobrino, hermano, primo, cuñado, suegro, yerno: toma, pa' ti, so loco, píllate este requesón en la cara y largo de aquí, vete a tu condena, loco más que loco, *¡mat d'un mat: d'un mat d'un mat d'un mat!*

Fundido

Ahora le toca testificar al poeta: la cámara va a velocidad normal, y en la paz de la luz que se filtra desde el dulce mundo, bajando por los alféizares de vainilla, él expone las *razones* de la Locura del viejo Capitalista lombardo, en el camino del neocapitalismo ajeno a la racionalidad, a causa de un viejo sentimiento de Amor, destinado rápidamente a envejecer en el futuro del mundo real del neocapitalismo, donde, para enmascarar la brutal realidad de las cosas, los sentimientos tendrán que ser definitivamente falsos.

Fundido

Un grito de ave rapaz anuncia que el Tribunal está de regreso; y, siempre con el máximo respeto consentido por la arquitectura nacional-termal, el Tribunal pronuncia el veredicto: INTERDICCIÓN.

10. Un cartel por las calles —esas por las que pasaba Arcibaldo en la América de los años treinta—: en el cartel campea el prominente mentón de Mater, quien, honesto, mortificado, quieto, dirige a su alrededor sus ojazos de interdicto, mientras por debajo se entrevé el letrero de las víboras: «Católicos, no votéis más por Mater Adinerada: os traiciona con los socialcomunistas» (cualquier referencia a un manifiesto similar aparecido el año pasado, contra Fanfani o Moro, obra del MSI, es pura coincidencia).

Mater en carne y hueso pasa ante su efigie: sin su cochazo ya, a patita, con el caballo de San Francesco, y bastante poco boyante. Desplegados frente a un Instituto, los niños de papá, fanfarrones, fachosos, capullos con sus grandes carteles, lo miran, con la ironía de los valerosos, de los intactos, que a pesar de ser exquisitas flores de la burguesía, se conceden en esta ocasión la violencia soldadesca y pueblerina de la viril pedorreta. Y el *spectaculum vulgi* se aleja, con su prominente mentón, seguido por un coro de pedorretas nacionales, por vía del Barbone.

11. Es la calle que lleva al mundo humanista del Amor. El arrabal de polvo-barro dominado por la cúpula oro-mármol. Busca de chabola en chabola a su Niña Harapos, el ángel de ojos de pan que fue emblema de ese Amor: pero ya no le queda dinero para obtener información: debe mendigarla. (Ballet zavattiniano al revés, con un brusco, rápido, significativo, explícito, «giro de espaldas» por parte de personas antes beneficiadas, que da a entender a las claras, como en las películas estadounidenses de Capra, sus nuevos sentimientos, que son de suficiencia, desprecio y hastío contra su antiguo benefactor. El buen salvaje es malo. ¿Y por qué debería ser bueno?).

Mater llega a la casucha de los Harapos, pero allí no está la Niña. Está ahí abajo, en el cielo de las Gaioni, de las Sandrelli, de las Spaak. Lo que hay allí es un montón de parientes varones venidos de cerdeñas y calabrias, negros, una vez más, y sombríos, perdidos como lobos en su idiosincrasia dialectal.

12. *Twist* de triunfo de los Parientes todos
con hosanna hosanna al Corriere della Sera
y llamamientos a las sombras de Balbo y Schüster
...

13. Mater es ahora un vagabundo, y como buen vagabundo, deambula por el barro y el polvo del arrabal, a lo largo del ardiente hilo de sol de los rascacielos distantes. Es feo, feo *ch'el fa spavent, co la palandrana, i scarp che paren cos, la barbacia longa de tre dí.*

*Il gà fame, povareto. Mannaggia, non ciò un c... da magnà.*²²
Va hablando solo bajo un terraplén, lleno de asas de orinales, frascos medicinales, guata sucia de yodo, fondos de cestos podridos, cuerpos de gatos muertos con los dientecillos al descubierto... Por fin encuentra un cubo de basura y rebusca en el interior por si encuentra algo para comer. Aparece también un perro, con las mismas intenciones. Pero titubea un poco por razones de delicadeza, finge estar allí por casualidad, se estira, se relame los labios distraídamente. Pero Mater le deja sitio, y así buscan entre la basura, juntos como buenos amigos. Buscan, rebuscan, de vez en cuando comen algo: y, mientras tanto, comienzan a intercambiar algunas palabras. Mater siente que ha llegado su hora, y le gustaría dejar sus últimas voluntades a ese casual amigo delicado. Pero... resulta que no tiene «últimas voluntades»: solo deseo de tenerlas... Busca, busca, consternado, dentro de sí mismo, pero no encuentra palabras para expresarlas, ni como capitalista ni como vagabundo. No sabe nada, no sabe qué le ha pasado, no sabe qué ha pasado ni qué pasará con el mundo, cuáles son las razones de la injusticia, del dolor, del amor y de la falta de amor. Está inmerso en ello, en todo ello, pero no lo sabe. Muere así, sin dejar una sola palabra.

El perro, pobre santo, murmura una oración (o si esto pudiera sonar vilipendioso para la religión, un elogio fúnebre laico): luego se marcha por entre la hierba que se incrusta como roña en el terraplén.

22 Frase en dialecto: «Que da miedo, en bata, con zapatos que parecen cuévanos, una larga barba de tres días. Tiene hambre, el pobre. Qué diantres, no tengo ni una m... para comer». (N. del T.)

Crónicas romanas

La caza está desapareciendo de la campiña romana²³

Los veintitrés mil cazadores de Roma se muestran inquietos. Por ejemplo: se les impide llevar en el tranvía a su auxiliar (léase: perro) excepto a ciertas horas; como consecuencia, el cazador que vuelve de los campos de Cesano o de Palestrina, muerto de cansancio (y cargado de piezas), si vive en Monte Mario o en Parioli tiene que recorrer andando, con su fiel auxiliar, otros cinco o seis kilómetros. Por otro lado: la inscripción de un perro de caza es un asunto de tantas formalidades, que en el ayuntamiento de Perico el de los palotes le resulta más fácil inscribir un perro robado como si fuera un vagabundo encontrado en la calle... Pero estas son inquietudes colaterales. La inquietud central y constante tiene como objeto las piezas de caza propiamente dichas.

Un cazador ¿odia o ama la liebre? Es verdad que su objetivo es matarla. Pero cuando se le oye hablar, su voz tiene inflexiones tan conmovedoras de afecto, de protección, de familiaridad, de arrebato, que se diría que departe de una amiga más que de una víctima. Ahora, el cazador romano está en pena porque la caza está desapareciendo, «se muere»; y extraordinaria contradicción en sus términos, no hay nada que le preocupe más que la vida de sus piezas. Y sean liebres, chochas, faisanes, perdices, en la campiña romana faltan con una frecuencia cada vez más preocupante a las citas dominicales con sus peligrosos enamorados.

De las aves migratorias, es inútil hablar a estas alturas. El saneamiento de terrenos, el progreso agrícola y urbano y la reprobada desforestación las han vuelto definitivamente leyenda. Todas las esperanzas y las atenciones se dirigen pues hacia la caza sedentaria, que se ha convertido en el problema principal de nuestros veintitrés mil cazadores.

Ahora bien, puesto que es evidente que la unión hace la fuerza, existe en Roma, y goza de excelente salud, una Sección provincial de cazadores, cuya inscripción es obligatoria, y en esta obligación están todos de acuerdo: los cazadores han querido formar una gran familia, de modo que toda Roma está veteada, constelada, punteada de subsecciones y grupos venatorios: desde la Garbatella a Trastevere, a Prati, no hay callejón donde la pasión no anide. Una vez al año, además, esa gran familia se reúne para dictar su orden del día, desde hace tiempo insistente en los dos eternos temas de la desaparición de la caza y de los cotos.

Este año los «aficionados», con el número de *Stadio Sport* a ellos dedicado triunfalmente metido en el bolsillo de la chaqueta, se han reunido en asamblea en el Cola di Rienzo. Está claro que cazador uno no se hace, se nace; se nace con todos los datos somáticos y psíquicos determinados. Decir que en el Teatro Cola di Rienzo se ha reunido una familia no es caer en la retórica obligada sino una constatación evidente, hermanos en la caza, más que hermanados por la pasión. Si existe el romano ocioso, de un fastuoso ocio al estilo de Belli, existe el romano, por más que cautamente, trabajador: y a esta última categoría pertenecen los cazadores: tranviarios, comerciantes, empleados de correos y telégrafos, caras simpáticas de padres de familia todavía en forma, como si fueran muchos Aldo Fabrizi, aunque ligeramente más vulgares.

Vestidos de fiesta en el Cola di Rienzo, afrontan decididos sus problemas.

Problema principal: la repoblación. Sobre eso, el comendador Pistolesi, presidente de la Sección, basa su informe del año venatorio. En 1948 se liberaron en los centros de repoblación noventa y dos liebres, ciento ocho perdices pardillas, diez perdices blancas. En 1949: trescientas treinta liebres, cuatrocientas treinta

y ocho perdices pardillas, doscientos catorce faisanes. Gasto total en 1949: ¡seis millones de liras!

Hay que tener en cuenta el hecho de que los criaderos italianos están poco provistos, de manera que la mitad de las liebres, las perdices pardillas y los faisanes vienen de Bohemia. (Por lo demás, ello contribuye a robustecer nuestras especies locales).

La desaparición de la caza, además de al avance de la civilización, se debe también, y de manera constante, a la acción de especies nocivas. Contra estas, la Sección provincial ha emprendido una lucha a sangre y fuego: a fuerza de billetes de mil (para que conste: un millón doscientas mil liras). Pero los resultados, durante el año venatorio de 1949, han sido de lo más satisfactorios: se enviaron a la sección los cráneos de dos lobos, mil trescientos tres zorros, novecientos siete gatos monteses, garduñas, mofetas, comadreas, etcétera. Así, entre las gratificaciones a quienes abaten especies nocivas y los bocados utilizados para envenenar con estricnina se ha ido ese millón y pico al que hemos aludido. En el año corriente, por su parte, 1950, se han abatido hasta ahora cuatrocientos cincuenta y siete zorros, cifra que no tiene precedentes en la historia de la sección romana. Pero luego está la quinta columna. Los furtivos.

Contra los cazadores furtivos se han elevado de distintas partes voces resentidas, vibrantes, desbordantes de protestas: pero se trata de una protesta encallecida a estas alturas; protesta nacional contra un vicio nacional. Ya se sabe, el italiano es ladrón. Si las especies nocivas costaron a la sociedad un millón y medio, los cazadores furtivos exigieron nada menos que siete millones. Toda una legión, entre *carabinieri*, guardas forestales, guardias zoófilos, etcétera, se ha movilizado contra ellos. Se han prodigado centenares de miles de liras como gratificación a quienes impusieron multas. Pero la plaga íntegra de la caza furtiva, devoradora de piezas, sigue aún abierta en la campiña romana. Haría falta más dinero. Serían deseables mayores ayudas por parte del ministerio de Agricultura y Bosques.

Hemos llegado así al segundo gran problema de los veintitrés mil cazadores: los cotos de caza. Después de la quinta columna, el cerebro en la sombra.

Es una cuestión candente. El presidente pasa por ella con cierta, quizá excesiva —según algunos sanguíneos cazadores— delicadeza. Los doce grandes cotos de caza de la provincia no responden a los requisitos exigidos por la ley, que incumplen de forma constante; además, acarrearán daños a las zonas libres de los alrededores. Por eso la oposición a los cotos de Roma y provincia resulta tan tenaz. Los cotos han de someterse a la legalidad o ser abolidos sin remedio. Con mayor campechanía y centrado brío oratorio abordó el problema un viejo cazador, que tomó la palabra entre la simpatía general. Afrontó este sin reticencias el escándalo de los cotos de Lunghezza y Lunghezzina, a los que el Comité venatorio provincial ha renovado la licencia, suspendiendo el decreto de revocación. Las promesas de observancia de las leyes por parte del concesionario, el duque Grazioli, se las ha llevado el viento: y el coto no deja de ser un puro medio de especulación. A los técnicos que fueron a realizar las inspecciones necesarias para suspender la revocación se la dieron con queso, al liberarse el día anterior treinta faisanes pelones, gracias a las intrigas del abogado Stacchina (el auténtico cerebro en la sombra para los cazadores). Todos los cotos de caza, y en particular los de Lunghezza y Lunghezzina, acarrearán daños a la caza libre: en primer lugar, porque se aprovechan de las especies de paso, que, como es natural, prefieren demorarse entre los copiosos bosques de los cotos antes que en los magros campos de los alrededores; en segundo lugar, porque concentran en su interior también las piezas autóctonas, alejándolas de las zonas libres limítrofes. ¡Ni que las liebres o los faisanes fueran tontos!, grita el viejo cazador entre las carcajadas de aprobación de la asamblea. En definitiva, para poner remedio, aunque sea parcial, a estos inconvenientes, el concesionario tiene la obligación de criar y liberar población autóctona; algo que no se produce nunca (exceptuando los treinta faisanes pelones del abogado Stacchina). Además, los cotos de caza de Lunghezza y Lunghezzina se hallan ya, debido a la expansión de la ciudad, en la periferia de Roma: un lugar ideal para el cazador pobre «de casaca andrajosa y viejo arcabuz», y sería de justicia que se liberaran esas zonas de tan cómodo acceso: a menos que, para favorecer al cazador rico, no se quiera convertir en reserva de caza Villa Borghese.

Ocaso de una posguerra²⁴

En una pizzería, mientras a su alrededor se condensa la noche aldeana de Roma, algunos jóvenes piden vino y el camarero se dispone a dejar transcurrir el cuarto de hora necesario para su institucional indiferencia, antes de atenderlos. A las mesas blancas y sucias se sientan grupos de gente de lo más dispar y de lo más idéntica: una reducida familia con la hija pequeña inmersa en un largo coloquio con el vaso blanco, enorme para sus manitas; cuatro amigos de intenso anonimato; dos recién casados, él de azul, ella muy teñida, del norte. Junto al agujero del infierno, esterilizado y de azulejos blancos, la cocinera se enrosca como un gato del Panteón. Más tarde entrarán dos músicos, y con la guitarra y el acordeón, rígidos como curas mientras ofician, o como guardias urbanos, ejecutarán la canción del Tercer hombre y *Che mele*, aislándose mágicamente de la Roma del año santo, de las atracciones y de los jovenzuelos de arrabal que vagan, holgazanes y nocturnos, por los paseos del Tíber.

¿Quién podría sospechar que esos jóvenes que han pedido ese vino tardón, al que hemos aludido, son probablemente los futuros Matisse, Cecchi o De Chirico?, ¿o por lo menos los amigos de los futuros Matisse, etcétera? No hay una sola molécula de Giubbe Rosse²⁵ o de los cafés parisienses en esta desesperada pizzería: y no

24 *La Libertà d'Italia*, Roma, 6 de octubre de 1950.

25 Nombre de una cafetería histórica de Florencia. (*N. del T.*)

se oye tampoco hablar de arte, lo cierto es que ni siquiera se oye hablar de nada, más que de miserias. Más tarde, con la conversación ya un poco animada con el vino que por fin ha llegado, se podrá captar acaso una inflexión de voz más tierna o dilatada: pero ¿y su objeto? La abuela piamontesa, del pintor, o la emiliana, del escritor: tan mesuradas, tan milagrosamente ligeras, tan humildes y discretas. Aquí tenemos el tema de un artículo cultural para este 1950: la abuela itálica, pero contraria a Gozzano, consumida por la miseria pequeñoburguesa o campesina, salvada sin embargo por un equilibrio que hoy en día ya solo podemos añorar...

La posguerra ha llegado a su ocaso. Igual que se sienten lejanos y en su ocaso los capítulos en una prosa cuidada. Y ha llegado el ocaso para los entusiasmos. Un escepticismo sin rostro tijeretea los apéndices juveniles, externos y espectaculares, del monólogo interior; un río que llegó y desapareció en el terreno cárstico de un clima más adecuado a un Belli aún más clandestino y apolítico. Mientras tanto, quien no es Belli deambula por las pizzerías, buscando inútilmente la chispa del *Sturm und Drang*, acaso lectores de *La Ronda*,²⁶ superados indudablemente por el más kafkiano de los siglos.

El joven futuro crítico célebre (que no tendrá recuerdos de juventud), está hablando, entre tanto, impulsado por la conversación iliteraria, ¿de la explosión de un polvorín! «Mi capitán se encontraba solo a unos centenares de metros y acudió de inmediato al lugar. Mientras extraíamos a los muertos, los jirones y la papilla de los muertos, encontramos a uno al que se le habían pulverizado los huesos a causa del desplazamiento del aire, de modo que todos los músculos se le habían encogido y se había convertido en un enano hinchado y rechoncho, de poco más de medio metro de altura. Mi capitán los envolvió en una tela de tienda, cuyos extremos ató». Los veinte años de los futuros Matisse, etcétera, están llenos de cosas como estas.

26 Célebre revista cultural romana publicada entre 1919 y 1923, entre cuyos fundadores se cuenta el mencionado y reputado crítico Emilio Cecchi. (N. del T.)

Caducas las maneras de la posguerra, no habrá más remedio que pensar sería, clínicamente en ello. La segunda página de los periódicos, no ya la tercera, es la que más importa a estos jóvenes literatos, es en ella donde reconocen la vida de este mundo condenado a muerte.²⁷

El poeta emiliano expresa su deseo de que llegue pronto la bomba atómica para que todo pueda volver a empezar desde el principio: la humanidad está saturada, de obras maestras y de basura; cuando una crisis es tan compleja, estratificada y crónica, el único remedio es despersonalizarse, reconvertirse en otro, volver a empezar. Hay gente que lo hace: ¿por qué no podría hacerlo el mundo? La bomba atómica podría no dejarle más remedio.

Mientras tanto, la crónica negra echa humo: los literatos *se ponen en la piel de los suicidas*, sintiendo en su interior el *crac* del cuerpo que se hace trizas al caer desde un tercer piso; viven la media hora del desempleado inmediatamente anterior a su suicidio; se arrojan al Tíber repleto de cadáveres, que discurre entre arquitecturas sarcásticamente racionales. Pero todas estas cosas se las dicen entre ellos con la voz de un parte médico: una voz áfona, posterior a la emoción. El verdadero cuerpo de la angustia se lo guardan dentro, acaso para cuando surquen solos el silencio de piazza Navona o de los paseos del Tíber. Ridiculizada como género la novela americana o sartriana, con ese realismo suyo del que están inmunizados con tanto realismo cotidiano, abandonada y añorada la hermosa prosa de los años veinte a los cuarenta, la florida torre, los literatos auténticamente vocacionales inyectan en el ritmo de sus soliloquios interiores los hechos de la segunda página, empapados en su propia angustia, en la cloaca de 1950.

Y he aquí otro artículo cultural de actualidad, proporcionado por el pintor piemontés, sacado de la crónica negra: «En Bolognia, o en sus alrededores. Un ladrón huía, entre las empalizadas

27 Tradicionalmente, en los periódicos italianos, las dos primeras páginas se reservaban para resumir las principales noticias nacionales e internacionales, mientras que la tercera página se consagraba a la cultura, y este nombre sigue utilizándose para referirse a la sección cultural. (*N. del T.*)

de un patio interior con dos conejos dentro de la camisa, pero no con la suficiente rapidez como para que otro ladrón, llegado con parejas intenciones, no lo descubriera. Problema del segundo ladrón: si no doy la alarma y mi colega acaba por ser descubierto, me tomarán por cómplice suyo. Será mejor que dé la alarma. Y se puso a gritar, echándose encima del fugitivo. Salió el dueño armado y los apresó a los dos. Eran dos hermanos». El relato es digno de Bandello; pero ¿y el trasfondo?; ¿y los domingos de arrabal de los dos hermanos castigados en un infierno periférico, con el alma continuamente bajo el espectro del gasómetro?

He aquí a los «semejantes» de los literatos de la última generación, tétricamente ambiciosos, claudicantes, obsesionados: sin vínculos de amistad noctámbula y pendenciera, pero con vínculos de «gusto», ese común denominador mortuorio, con los vínculos de una simpatía captada más que comunicada, con los vínculos de un mal epidémico que los ha contagiado y vuelto reconocibles como sectarios ante una sonrisa, con los vínculos del pudor, del fracaso. Y todo esto, en el mejor de los casos. Jamás hubo literatos menos susceptibles de ser acusados de «estar fuera de la vida»; es una generación literaria con la condena perpetua a vivir en la segunda página. Ante sus «semejantes», sienten que representarlos es una estupidez: es necesario entrar en ellos. ¡Nada de documento! La crónica negra exige realismo negro. Pero ¿cómo plasmarlo en el texto? ¿Penetrar directamente en ellos hasta convertirlos en objetos tremendos que reprochar a aquellos que tienen una fantasía inversamente proporcional a su riqueza?, ¿o bien renunciar también a esta posibilidad de escapatoria —de auténtica escapatoria— para quedarse dentro, en presencia de la informe cloaca? Ante esta alternativa, el joven literato no sabe qué responder, son preguntas inútiles: no es el mundo el que se las plantea. El mundo está muy ocupado en una turbia cuestión de comercio negro, del que no brotan exigencias para los literatos: la cuestión arremolina a su alrededor un síndrome vertiginoso, en cuyo fondo hay una prostitución extrañamente parecida al suicidio.

No se trata de que los hombres sean definitivamente malvados o idiotas: simplemente están sordos. El estrépito del vehículo que han lanzado hacia el barranco impide que los grititos de aquellos que han sido excluidos del vehículo por no estar «provistos de billete» lleguen a los oídos ensordecidos de esa alegre compañía.

Roma y Belli²⁸

El encuentro con Giuseppe Gioachino Belli (que, no sin orgullo, comparto por analogía —y acaso precisamente por afinidades electivas, si bien sin una centésima parte siquiera de sus facultades naturales— con el portentoso Gadda) ha sido para mí uno de los últimos: pero desde luego uno de los más estupendos, entre otras cosas porque tal vez coincidía con mi encuentro con Roma. Y con Roma tiene en común Belli esa mezcla de facilidad y de violencia con la que se me manifiesta su poesía: el trasvase de la voz popular que «habla» encajada en los esquemas de la institución lingüística (que el hablante, a pesar de su alborozo, jamás violaría si no a costa de su propio honor) a los de la invención lingüística: que consiste en el sesgo extraído por Belli de la realidad, en la duración dramática —al más puro estilo de Caravaggio— de sus catorce endecasílabos. Quien aspire a seguir imitándolo en esa modalidad que lo caracteriza, realizaría indudablemente un trabajo crítico, no un trabajo poético. Entre el sujeto popular de 1833-34 y el de hoy transcurre toda la historia de Italia: que incluye una radical mutación de la vida popular. No deja de ser cierto que en Roma es aún más creíble hablar de plebe (la aristocrática plebe de Trastevere, la de San Pedro, etcétera) que de proletariado: y que muchas particularidades lingüísticas se conservan intactas (por ejemplo, los términos del lenguaje obsceno en los límites de esa isla lingüística conservadora

que es la vida sexual, por más que en Roma sea todo menos secreta). Con todo, cierta evolución sí que se ha producido: los discípulos de Belli²⁹ que obran hoy en Roma (si se exceptúa a alguien como Dell'Arco, quien, huyendo de Belli, vuelve a él a través de un gusto por la palabra desgajada de sus contenidos) son prácticamente sordos. Belli, en cambio, advertiría una infinidad de alocuciones nuevas en los habitantes de Trastevere o de San Pedro, incluidos los que —a causa de las demoliciones fascistas— se vieron obligados a emigrar a los arrabales periféricos, Primavalle, Quarticciolo, Tiburtino, Pietralata, para formar áreas morales y lingüísticas en leve retraso respecto a la continua, inflamada modernidad de Trastevere o San Pedro, y, al mismo tiempo, a mezclarse con los patanes llegados de Cassino, de Apulia, de Romaña, de Cerdeña. Entre los ejemplos del faccioso, exhibicionista, abierto *omo de vita* romano, empedernido en su alegría, que se adapta con una conciencia que no se identifica en los hablantes de ninguna otra ciudad —notablemente más borrosos que cualquier tipo— a los tipos de la comedia romana, el tunante, el granuja, el hijoputa, el pesado, etcétera, muchos fueron sin duda los versos «enteros» que Belli recolectó a pulso: aunque sin violencia contra los intereses directos, reales de su hablante ronco y algo beodo, todo él popular, sensual tensión en su escepticismo. No hay tesis alguna en Belli; por el contrario, es fácil advertir cómo el endecasílabo captado por Pascarella de viva voz del patriota Mancini, cuando le contaba lo sucedido en Villa Glori («Los enemigos estaban tan cerca *che quasi je potemio sputà in faccia*, [que casi podíamos escupirles a la cara]», cuenta la anécdota Gandolin, en *Gli uomini che ho conosciuto*), suena irreal, peligrosamente retórico: entre otras cosas quizá porque el hablante de Pascarella se sale ya un poco de los esquemas populares, atraído por una tentación pequeñoburguesa, pero sobre

29 Los poetas imitadores de los sonetos en dialecto romanesco de Giuseppe Belli en la primera mitad del siglo que menciona a continuación Pasolini son Mario dell'Arco (1905-1966), arquitecto y poeta; Cesare Pascarella (1858-1940), pintor y poeta; Trilussa, seudónimo de Carlo Alberto Salustri (1871-1950), periodista y poeta. (*N. del T.*)

todo porque Pascarella violentaba, de forma predeterminada, al «pueblerino» hasta el que se remontaba siguiendo las grandes enseñanzas de Belli, haciendo de él un pueblerino absurdamente biempensante y nacionalista: y conservando, del pueblo, tan solo una costra de color, los errores de una notablemente poco fantástica carencia de perspectiva histórica. El caso es que Pascarella no ha sabido percibir el pueblo de su tiempo, de la Italia del siglo xx: partiendo de esquemas bellinianos (un Belli bloqueado en su época, no hipotéticamente evolucionado con su pueblo y, por tanto, antihistórico), Pascarella desemboca en el esquema épico de gusto pequeñoburgués, que ejecuta en el pueblerino una disminución fortísima de sus infinitas posibilidades de hablante, libre solo si totalmente verdadero. El papel «patriótico» del habitante de Trastevere de Pascarella es un límite extremadamente peligroso. Si queremos sumergir el «método» de Belli (que dejaba a su hablante una extrema libertad) en nuestro tiempo, ¿qué soluciones obtendremos? Los discípulos contemporáneos de Belli (si es que existen, de lo diluidos que están, después de Pascarella y Trilussa: solo Zanazzo, un buen poeta menor, sigue la línea belliniana) no pasan del academicismo: no son conscientes, para empezar, de que la conciencia «social» ha entrado «también» en las masas populares romanas, otorgando a la sátira temas y tonos absolutamente nuevos; de que existe en este hecho una posibilidad de poesía, debida acaso al contraste entre la conformación de un proletariado en estas masas y la permanencia de la vieja, poética plebe; de que la corrupción, el vicio, la delincuencia están hoy mucho más extendidas (especialmente en los arrabales: en Trastevere, el hampa tiene algo de clásico y de aristocrático); de que la jerga ha cambiado, adquiriendo una infinidad de modismos, de expresiones, de alusiones, encontrando nuevas vías de desahogo y nuevos caminos lexicales en el lanzar remilgos, en el exhibir una existencia vivida en el filo de la navaja de la más extrema modernidad (identificada con la pillería) entre la cuchillada dominical y la cárcel de Regina Coeli.

El aligeramiento del catolicismo, del papado, entre la «plebe» romana (ahora, en los arrabales, absolutamente descreída, mientras que permanece una superstición de mucho menor peso

que en tiempos de la Roma vieja), tal vez haya provocado que se haya descolorido un tanto el arquetipo barroco de la alegría popular romana (con su fondo sombrío, sus claridades al estilo de Caravaggio) y haya sido sustituido por una atmósfera, ¿cómo decirlo?, «picaresca», especialmente después de las recientes ocupaciones alemanas y anglosajonas. Hay en la lengua un aire novelesco más seco. He aquí algunos versos de hablantes modernísimos: iba yo corriendo en bicicleta por via Presestina, cuando un chiquillo de nueve años:

—Eh, tú, moreno —me gritó—, ¿me llevas o qué?

—Claro que sí —le contesté—, monta.

Iba a la cocina de los pobres, al Quarticciolo, a que le llenaran una olla de sopa.

—Y tú ¿ande vas? —me preguntó.

—Voy de paseo —le expliqué.

Y he aquí su asombrado eneasílabo:

—De paseo uno va el domingo.

Y dos hexasílabos de Alfredo Fileni, en el arrabal Gordiani, en una sala del Partido:

—Va tirando a fuerza | de irse a tomar por culo.

Era un consejo que estaba dando; yo no sacaba a bailar a las chicas, porque, al ser pocas, temía dejar sin ellas a los demás jóvenes. Y el endecasílabo de Bagalone, repanchingado a orillas del Aniene:

—Tengo tanta hambre que me c... encima.³⁰

30 La última parte del texto, la que atañe a los «versos de hablantes modernísimos», corresponde al capitulillo x de los «Appunti per un poema popolare» [Apuntes para un poema popular] (en *Ali dagli occhi azzuri*, cit.); allí, es más, el endecasílabo final, que aquí resulta algo forzado, se cambia por otro más regular: «¡Se duerme bien, ¿eh?, en Largo Arenula!»

Roma malandrina³¹

Le digo siempre a todo el mundo, cuando tengo ocasión, que Roma es la ciudad más hermosa del mundo. De las ciudades que conozco, es aquella en la que prefiero vivir: es más, a estas alturas, no puedo concebir siquiera el vivir en otra parte. Mis peores pesadillas son aquellas en las que sueño que tengo que abandonar Roma para volver a la Italia del norte. Su belleza es, por supuesto, un misterio: podemos recurrir cuanto queramos al barroco, a la atmósfera, a la composición, toda depresiones y alturas del terreno, que le confiere continuas e inesperadas perspectivas, al Tíber que la surca y la abre en corazones maravillosos vacíos de aire, y sobre todo a la estratificación de estilos que en cada esquina donde uno gire se ofrece la vista de una sección diferente, que es un verdadero trauma debido al exceso de belleza. Pero ¿sería Roma la ciudad más hermosa del mundo si, al mismo tiempo, no fuera la ciudad más fea del mundo?

Como es natural, belleza y fealdad están vinculadas: la segunda vuelve a la primera patética y humana, la primera nos hace olvidar la segunda.

Los lugares de la ciudad que son «solo» hermosos, y los lugares de la ciudad «solo» feos son raros. Cuando la belleza se aísla tiene algo de arqueológico en el mejor de los casos: pero más a menudo es una expresión de una historia no democrática, en la

31 *Rotosei*, Roma, 12 de abril de 1957.

que el pueblo está ahí para aportar color, como en una estampa de Pinelli.

Y del mismo modo —y por el contrario—, la fealdad, cuando se aísla y llega casi a lo atroz, nunca es completamente depresiva y arisca: el hambre, el dolor son allí alegoría, la historia es nuestra historia, la del fascismo, la de la guerra, la de la posguerra, toda trágica, pero en progreso, y por eso llena de vida. La esperanza no es tampoco política, puesto que el subproletariado que vive allí profesa un comunismo confuso y bastante extraño. Es una esperanza pura; la de aquellos que, al vivir antes de la historia, tienen aún toda la historia ante ellos: condición anárquica e infantil. Los crímenes acerca de los que se lee cada día en la crónica negra de Roma son todos de gente débil, aterrorizada: matan para que no los maten, previenen el mal con el mal. Quien sale antes va el primero con ventaja, piensa un chico del pueblo romano que se va de paseo «dentro de Roma», siempre en guardia para liarse a mamporros, para buscar follón; su moral es una moral de la jungla por ser, precisamente, un débil. La serie de reglas de comportamiento humano practicadas en una placita de Trastevere, de Testaccio o de Borgo Panico, y especialmente en un arrabal, se basan en el terror. La alegría, la risotada, la ironía, la astucia, la «zalamería» no son más que aplicaciones más o menos fantasiosas de un código no escrito pero que, con algo de paciencia y de capacidad estadística, se podrían incluso escribir: como variantes, como es natural, de una zona a otra.

Me gustaría escribir el código de honor o de comportamiento de los judíos de piazza Giudia, por ejemplo, cuya capacidad de penetración psicológica, cuyo amplio conocimiento de los tipos humanos los convierte en los hombres más sobrios, prosaicos, escépticos del mundo, y, al mismo tiempo, los más capaces de comprenderte, de captar tus puntos débiles y tus puntos fuertes, y de respetarte, por tanto, sin perjuicio de su poético misterio picaresco en el caso de que te demuestres a su altura. O bien me gustaría escribir el manual del perfecto malandrín de Trastevere, o de Borgo Panico, que sería sin duda el más rígido y convencional: con cierto margen, previsto, para el ser humano y una cierta afabilidad aristocrática (hay, en efecto, una aristocracia de

la plebe), el código de estos arrabales provistos de tradiciones y de conciencia sería, en el fondo, el más retrógrado. Basado en el narcisismo y en el exhibicionismo típicos de la juventud romana: que es, clínicamente, una obsesión, y perdura, por ende, incluso en los ancianos. Las mujeres, descuidadas por ello y consideradas a menudo a la altura de una cadenilla de oro, de un par de zapatos de punta o de algún objeto de adorno para la belleza del varón, acaban —como consecuencia— algo embrutecidas y enfurecidas. Por eso se vengán en cuanto tienen ocasión: son despiadadas depositarias del código, con un desesperado anhelo por el código pequenoburgués, descendiente de la clase alta, con la que tienen contactos tan frecuentes como superficiales.

Desde el centro, el módulo de vida plebeya y malandrina, de la «pillería», se irradia hacia los alrededores, conformándose en diferentes variantes. Tiene una típica flexión hacia una forma de delincuencia menos simpática en los centros menos viejos, contruidos para la pequeña burguesía, en una periferia que poco a poco se ha vuelto centro. Los mismos fenómenos que se localizan en Testaccio en una fase avanzada, volvemos a encontrárnoslos, en una fase mucho más inmadura, en la Garbatella, por ejemplo, o en Casal Bertone, que es un arrabal de reciente construcción, popular pero no sórdido, junto a via Prenestina. Allí prevalece, en formas y fases distintas, la imitación del código-tipo, que debería ser el del hampa de Trastevere: pero —al igual que todos los imitadores—, los periféricos, los delincuencillos de periferia tienen menos clase y, en cuanto a crueldad, a salvajismo, van más allá que sus modelos.

En los arrabales el asunto se agrava: da un salto cualitativo. El mismo salto arquitectónico que hace que el arrabal sea un fenómeno en sí mismo, y se aísle en el lento desenvolvimiento de la periferia más sórdida y desordenada. Los arrabales nacieron de las demoliciones fascistas: su primer estrato de población proviene, por lo tanto, del centro de Roma, de Borgo Pio, por ejemplo. Pero luego se sumaron otros miles de estratos: prófugos, «palurdos inurbanos» de Montecassino, apenas acabada la guerra y, más recientemente, inmigrantes de todas las zonas de Italia, pero con tradicional prevalencia de las zonas más itálicas.

Es este cinturón de arrabales, desde Tufello a Pietralata, desde Tiburtino a Quarticciolo, de Quadraro a Tor Marancio, viven centenares de miles de desheredados, peones o desempleados. Por eso su condición carece de raíces, de expectativas, pues lo que predomina en su moral pagana de sureños medrados o de romanos venidos a menos es la confusión. En cada uno de sus actos. Es más, yo diría que predomina la neurosis. No quiero hablar de las aldeas de tugurios, perdidas entre terraplenes de fango, apoyadas contra las murallas en ruinas. Allí estamos más allá de toda definición: allí podemos encontrar una maldad incurable y una bondad angelical, a menudo en una misma alma.

¡Er fiambre apestará toa la semana!³²

No soy seguidor de la Roma, ni tampoco de la Lazio. «Soy der Bologna». Les dejo imaginar el espíritu con el que escribo estas líneas. Pienso en los hinchas boloñeses, mis correligionarios. La cuestión es trágica: lo veo aquí en las caras de los laciales. Todos los romanistas son Maramaldos, y todos los laciales son Ferruccis.³³ No puede uno dejar de sentir simpatía por los vencidos: los victoriosos me lo concederán...

El espectáculo es el acostumbrado. Los colores más hermosos eran los de Roma: el azul del cielo de octubre, y el verde de los pinos en tropel sobre las laderas clásicas. Porque, en cuanto al deporte, nada de azul, nada de blanco, nada de rojo y nada de amarillo. Mucho gris, en cambio, el gris del aburrimiento, del miedo, de la incertidumbre. Bah. ¡Como siempre!

Estos jovenzuelos que juegan cada domingo se ven bombardeados por traumas de todo tipo: racionalistas por parte de los críticos, pasionales por parte de la multitud, una mezcla (aunque solo sea para ir tirando) por parte de los entrenadores. En cualquier caso, domingo tras domingo saltan al campo para demostrar que el juego es, de todos modos, un concepto.

³² *L'Unità*, Roma, 28 de octubre de 1957.

³³ Fabrizio Maramaldo fue un destacado condotiero mercenario del siglo xvi, que sin embargo debe su triste fama al vil asesinato de su rival, el capitán Francesco Ferrucci, cuando este se había rendido y estaba desarmado. (*N. del T.*)

Un concepto humano, histórico, terrestre: expuesto por lo tanto a todos los riesgos y a todas las negaciones y, naturalmente, a los repentinos arrebatos «inventivos» (como ha ocurrido hoy con el último cuarto de hora de la Roma). Los arrebatos inventivos son lo contrario de la condición de hinch, que es en cambio una abstracción, una constelación fija, un dogma. Yo, en lo que me atañe, soporto con gran pesar a esa clase de aficionado, digamos, napolitano (ya se entiende que todos los italianos son un poco napolitanos, los boloñeses incluidos). Por decirlo con Benedetto Croce, el forofo es un «pseudoconcepto»; fuente, por lo tanto, de errores, aberraciones y angustias.

¿Se ha parado alguien alguna vez a observar las figuras de los anuncios? No sé, por ejemplo, un sujeto que corre a toda velocidad (de un modo que debería hacerle perder el resuello) solo con sus piernas, mientras que su cara va por su cuenta, iluminada por una sonrisa radiante debida a la conciencia de la bondad de una crema para los zapatos. El forofo del tipo, digamos, napolitano, es algo parecido: sabe, está iluminado, dichoso él, por una especie de gracia. De nada valen los razonamientos, y mucho menos las demostraciones y las experiencias de cada domingo ante el juego real.

Tiene una porción del cerebro (la principal) desgajada del resto, capaz, bajo esa iluminación carismática, de un único, fijo, inmutable pensamiento. Todo aquello que está fijo y preconstituido genera inmovilidad: es decir, genera la máscara, la «caricatura», lo que humilla al hombre. Siento pena cuando veo a esos forofofos, precisamente, con su máscara, con sus borriquillos,³⁴ etcétera. Nada es más angustioso que la aspiración *panem et circenses*: pensemos en Lauro...

Afortunadamente, en Roma, los forofofos de esa clase no son muy numerosos: las únicas «máscaras» que se ven por ahí, prácticamente, son las de esos jovenzuelos que llevan en la cabeza un sombrero de papel rojo-amarillo o blanquiazul, la camisa fuera de los pantalones, caritas malandrinas particularmente vivaces y, algunas veces, una bandera con los colores de su «equipo del

34 El borrico es el símbolo del equipo de fútbol del Nápoles. (*N. del T.*)

alma». Luego cantan una cantilena rematadamente infantil: «Los hemos embotellao, oh, oh, oh, oh. ¡Y no quieren quearse ahí!».

El caso es que Roma es realmente una gran ciudad: la identificación del forofo con el equipo no sublima sentimientos angostos, provinciales y municipales. Y además, en el romano prevalece siempre esa dosis de escepticismo y desapego que lo preserva «siempre» del ridículo. En su propio equipo no exalta glorias ciudadanas, méritos deportivos ni otras aburridas cosas de esa índole: si exalta algo es su propia «pillería». Y un «tunante» es un «tunante».

Todo esto en lo que atañe al forofo popular: en lo que al forofo burgués se refiere... bueno, esa es otra cuestión. Vuelve a aflorar la provincia. Son, con todo, conmovedores, en este sentido, los inmigrantes recientes: su amor por Roma te arranca las lágrimas. La aman desesperadamente, y gritan poco: tragan con dolores y rumian alegrías en silencio. Y no olvidan fácilmente.

Lo contrario de los romanos, especialmente de los jóvenes, que tienen siempre la palabra lista que define de inmediato la idea y, con esta, la supera. Lo que más hace sufrir o alegrarse al romano ante la derrota o la victoria de su equipo es la idea de las chácharas que tendrá que soportar en el bar o en la barbería. ¡Naturalmente! ¿Es que un «tunante» puede perder acaso? Y si gana, ¿puede acaso no esgrimir su ironía —magnánima— ante los vencidos? Coged al «Mozzone», por ejemplo, que habiendo visto anunciado en *L'Unità* este artículo mío, me llamó enseguida, desde Torpignattara: «Eh, Pà, cuidadín cuidadín con habla' mal de la Roma, ¿te has enterao?». Más tarde lo vi, con sus amigos «er Patata» y «Giancarlo», bajo el obelisco de Mussolini: para entonces pasión y alegría ya estaban olvidadas. Él lo definió y lo arregló todo con dos palabras, en cuanto tuvimos a la vista San Pedro:

—Escribe en el artículo —me dijo— que el fiambre aúnapestaba cuando nos las piramos del estadio. ¡Y apestará toa la semana!

La jerga en Roma³⁵

La jerga es un lenguaje técnico; como tal, está en el límite de lo instrumental. Y como tal, es objeto de investigación científica: posee una amplia bibliografía (uno de los primeros y más importantes estudiosos de la jerga en Italia fue un romano, Nicastro). En Roma, todo el dialecto tiende a ser jergal. Es inconcebible para un hablante romano, especialmente si es joven, no digo ya una frase, sino un razonamiento entero (que él llama *pezzo*, trozo: *sta a sentí 'sto pezzo*, «te voy a contar una cosa», casi consciente de la operación que realiza), que no esté compuesto por «puntas expresivas», que no esté formado casi al completo por palabras «vivaces».

Lo que un romano admira sobre todo en una persona es la capacidad de hablar, la inventiva lingüística, o por lo menos un uso agudo de las instituciones jergales. (*An senti che forza che so'!* «¡Soy la monda!», gritaba un chico después de haberle lanzado a un compañero suyo una ocurrencia —o *sparata* o *sbrasata*— bien recibida). Puedo decir que la adaptación cinematográfica del *Julio César* de Shakespeare fue un auténtico éxito en Roma a causa del discurso de Antonio: en los barrios más variados de la ciudad, desde Porta Cavalleggeri, a Primavalle, a Testaccio, he oído a jóvenes que recordaban pasajes enteros de memoria.

35 Fechado en 1957, proviene de la carpeta del Archivo con el título «Scartafaccio [*Cartapacio*] (1954-1955)».

A pesar de la elección extrema, el discurso recitado por Marlon Brando es el discurso de un tunante, y en él predomina la figura más amada del malandrín, la reticencia, la alusión: el arte de decir y no decir, del guiño; y el objetivo es al final el de *mettere in mezzo*, tomar el pelo a alguien (en este caso a los conjurados: nobles de ánimo y por lo tanto bobos) y de «adormecer» a otros (una entera multitud).

La jerga nace, por lo tanto, como es obvio, en centros muy determinados, de artesanos o de ladrones: pero se difunde enseñada, a través de una serie de «elecciones facultativas» —entran ganas de decir— entre todos los hablantes. Y como es natural, a través de una serie de diglosias; la más preeminente, la sexual; pero notable también la del registro civil: si es distinto el lenguaje de los hombres respecto al de las mujeres, no lo es menos el de los jóvenes y el de los viejos. Estos últimos —como en todo el mundo— deberían ser conservadores: pero en Roma me da la impresión de que lo son menos. Siguen siendo algo chiquillos toda su vida: con esa pizca de narcisismo que mantiene despierta la creatividad en cuanto exhibición malandrina.

El carácter jergal del dialecto romano depende, en efecto, de esta fundamental «fijación narcisista» en el tipo medio del hablante, con el consiguiente exhibicionismo. ¿Hace falta demostración? Los añadidos «itálicos» recientes no son más que la repetición de un hecho tradicional. Por otra parte, no consideraría yo lícita una explicación racial: el infantilismo que preside un gusto lingüístico extremadamente creativo, atrayente, divertido, irónico, poco de fiar, insolente, dichoso, y, por otra parte, casi incomprensible para una hermenéutica de hampa —de asociación clandestina— es un producto histórico. Es la concreción lingüística de una cultura inferior, típica de clases dominadas en frecuente contacto con las dominantes: serviles e irrespetuosas, hipócritas y descreídas, beneficiarias y despiadadas. Es la condición psicológica de una plebe que no ha dejado de ser «irresponsable» durante siglos. Su único desquite, respecto a los grandes en el gobierno, ha sido siempre el de considerarse depositaria de una concepción de vida más... viril: en cuanto desaprensiva, vulgar, astuta y acaso obscena y carente de rémoras morales. Esta

concepción inconexa de vida coincide con una moral épica a su manera. *Vida* significa en efecto «mala vida», y, al mismo tiempo, algo más: una filosofía de la vida, una praxis.

Un chico al que hice notar que no era educado escupir en el suelo de una pizzería, encogiéndose de hombros, con su cara rubia de bebé Caín, me dijo:

—*Io fo' la vita mia; dell'altri nun me ne frega niente* [Yo vivo «mi propia vida»; los demás me importan un pimiento].

En otra ocasión, por una calle de la Garbatella, viendo a un viejo borracho que, sin dejar de derramar con voz gutural ciegos fonemas a un compadre suyo, orinaba de forma horrenda en la acera, le dije a un joven que iba conmigo que, después de los muchos años que llevaba viviendo en Roma, aún no me había acostumbrado a semejantes guarrerías. Él me contestó:

—Es «la vida».

No sé si alguien competente está realizando estudios sobre el léxico de la jerga romana de estos años: yo, poco competente, debo limitarme a la cinta magnetofónica para captar el término que vibra fuera de los recintos, que sale de la oscuridad y a ella vuelve. He oído *mecca* (chica) en labios de un joven vándalo genovés; he leído *zaraffa* (carterista) y otras voces del hampa en los informes palermitanos de Danilo Dolci:³⁶ no sabría decir mucho más sobre la etimología y sobre los orígenes de este léxico. Aquí ofrezco una pequeña muestra de la jerga de un pequeño grupo de ladrones cuyo centro de actuación es una placita de Trastevere (que dejo en el anonimato), cuyo ponente fue un chico —*Picchiola, Nicchiola, Negretto, Sciaboletta, Cappellone, Ciambellone, Lupetto, Zelletta, Sbaficchio, Luccicotto, Scintillo, Fumetto, Rabadicchio* o el que sea—, cuyo nombre y apellidos ni siquiera señaló con iniciales, como acostumbra a hacer un buen folklorista:

Pitonà = dormir

Farlocchi = peregrinos, turistas

36 Danilo Dolci (1924-1997) fue un poeta, educador y activista de la no violencia, que condujo en la Sicilia de la posguerra una larga serie de batallas pacíficas contra la miseria y mafia. (*N. del T.*)

*Un tinello de latte zozzo*³⁷ = un capuchino
Ragagnòttolo = chico
Rombonze = motocicleta
Svortà = comer
Svortata = comilona
Patatanza = patata
Monetanza = dinero
Biranza = cerveza
Lattanze = leche
Mercettòla = mercancía robada
Viemme sotto = págame en mercancía o dinero
Cagà = confesar, cantar
Dànese, dàtte = huyamos, huye

Léxico cuya deformidad se halla bajo el signo del placer y casi de la conciencia de inventar: es casi una forma de evasión (de los márgenes al centro: lo contrario de la hermenéutica burguesa. Pero la delincuencia coloreada de esnobismo burgués es la más peligrosa: al hambre y a la anarquía se añade el fanatismo). Véase la literalidad de *pitonà* (de *pitone*, pitón, recuerdo escolar o cinematográfico infantil) o de *rombonze* (de una palabra perteneciente a la clase alta, *rombo*, fragor); adviértase el refinamiento paródico y un pelín forzado de *latte zozzo*; la extravagancia de esa especie de desinencias incoativas *-anze* y *-onze*. De esta manera se divierten los parias, los desesperados se idealizan.

37 Literalmente, «Un tonelito de leche mugrienta». (N. del T.)

Nunca había visto Roma así³⁸

Subo desde Porta Pia, despacio y un poco apático.³⁹ El ambiente es como el de los márgenes de los acontecimientos públicos: tormentoso, sin color y casi sin sonido. Empiezan a detenerse los primeros autobuses, los coches histéricos, aquí y allá, protestan con angustiosos y cortos golpes de claxon. Miro a la gente que se dirige hacia corso d'Italia, como yo, o que se queda allí, en Porta Pia: a unos jóvenes que no distingo bien si se han encaramado al monumento al soldado de infantería, dejando bajo el pedestal una multitud de motores. Hay sobre todo hombres ancianos, obreros y empleados, y muchas mujeres, humildes y no muy jóvenes.

Sopla un viento magro de otoño, con una luz norteña, blanca y confusa. Y reina un gran silencio, que los ruidos, amortiguados y como desgarrados del tráfico, hacen más extraño. Por ahora, a ambos lados de corso d'Italia, las alas de la multitud son tupidas: por el medio de la calle pasan los destacamentos de policía: se alejan como si fueran inexistentes. No hay enemistad entre ellos y la multitud. Todo parece estar suspendido, pospuesto: yo también me encuentro solo con mis ojos, y como sin corazón, en pura espera. Pero mientras tanto, a través de los ojos, el corazón se va llenando.

38 *Vie nuove*, Roma, 16 de noviembre de 1957.

39 Crónica del entierro de Giuseppe Di Vittorio (1892-1957), destacado dirigente del movimiento obrero de entreguerras e indiscutible líder sindical de la posguerra en Italia. (*N. del T.*)

Nunca había visto gente así en Roma. Me parece estar en otra ciudad.

El corso d'Italia hace curva bajo los muros: y la multitud que se agolpa en sus márgenes es infinita. Un viejecillo mira a su alrededor, intimidado, y le dice a su compañero, que está en silencio junto a él: «Vienen espontáneamente...». Y observa, humilde, la multitud de los iguales a él. Avanzo un poco más por la amplia acera. Cuando veo un hueco, me detengo debajo de un árbol, medio desnudo ahora, pero todavía lleno del verano romano que nunca quisiera morir. Dos hombres, no dos muchachos, se han encaramado a él, y están a horcadas sobre las ramas en silencio, con sus bicicletas apoyadas contra el tronco. Pasa por ahí un jovenzuelo, un atrevido jovenzuelo del campo y, con su fuerte acento, se acerca al árbol y mirando hacia arriba lleno de esperanza, dice:

—Compañero, ¿me echas 'na mano?

Uno de los dos del árbol, en silencio, lentamente, lo ayuda a trepar. Delante de mí hay cuatro o cinco hombres de entre cuarenta y cincuenta años, obreros, alguno con su mujer, que se mantiene un poco apartada, recogida, casi como si el funeral de Di Vittorio fuera algo que atañera sobre todo a los hombres.

Las coronas empiezan a acercarse silenciosamente: una multitud que pasa a través de la multitud, inmensas la una y la otra.

Miles y miles de hombres y mujeres, casi todos vestidos con ropa que no es de trabajo, pero tampoco la buena, la de fiesta: la ropa que usan por la noche, después de haberse lavado la grasa o el humo, para bajar a la calle, a la placita. No se ven harapos ni los jerséis ni los pantalones de la elegancia romana de la periferia. Todos tienen caras fuertes y honestas, machacadas por el trabajo duro y las dificultades. Para mí, es la primera vez que Roma se presenta bajo esta luz.

Al haberse dejado caer aquí, desde el silencio que envuelve sus existencias, que también son la parte más grande de la ciudad, demuestran humildemente la fuerza de la conciencia. Demuestran que la historia nunca se detiene. El romano anarquista, escéptico, holgazán, ligero, ya ha adquirido ese rostro, esa dureza, esa humilde certeza. No puedo decir cuánto ha tenido

que ver en esta evolución el hombre cuyo cuerpo está siendo llevado al cementerio hoy. Supongo que ha debido de ser muy grande si estos hombres sienten por él un cariño tan espontáneo y desconcertante. Supongo que ciertamente no hay necesidad de que nadie les diga que han perdido a un hermano: tan llenos están de silenciosa y desesperada gratitud.

Pasa la banda, pasan otras coronas, a decenas y decenas llevadas por obreros, obreras, niños.

Aquí está el ataúd: muchos brazos con el puño cerrado se levantan para despedir a Di Vittorio, en un silencio pleno, como el de un interno, desgarrador estruendo. También los hombres que están delante de mí, uno por uno, levantan sus brazos, con dificultad, como si el puño tuviera que sostener un peso insoportable, y permanecen así, con ese brazo estirado hacia adelante, como para aferrar, para retener algo que ellos mismos no saben, una vida de lucha y trabajo, su vida y la del compañero que se les ha ido.

Miro esas espaldas algo deformadas por el cansancio, bajo la ropa casi festiva, esos hombros macizos, esos cuellos nudosos; son hombres endurecidos por una infancia abandonada a sí misma, por un trabajo precoz, por las continuas dificultades de supervivencia, por la tosquedad de una existencia reducida a lo meramente práctico y, a menudo, solo a lo animal, por la corrupción de los barrios donde viven. Encallecidos por todas partes. Pero en cuanto pasa el ataúd y dejan caer los brazos tensos, veo por su actitud que algo sucede en su interior. Uno, frente a mí, inclina un poco la cabeza hacia un lado: veo la larga mejilla, negra de barba, y el pómulos rojo. La piel se le contrae, como en un espasmo: llora, como un niño. Miro también a los demás. Lloran, con una mueca de dolor desesperado. No se preocupan por ocultarlo o por secarse las lágrimas de las que tienen los ojos llenos.

Las fronteras de la ciudad⁴⁰

¿Qué es Roma? ¿Cuál de todas es Roma? ¿Dónde termina y dónde empieza Roma? Roma es sin duda alguna la ciudad más hermosa de Italia, si no del mundo. Pero también es la más fea, la más acogedora, la más dramática, la más rica, la más miserable. El cine ha ayudado mucho a darla a conocer, incluso a quienes no viven en ella. Pero debemos tener cuidado: el gusto neorrealista que predomina en las películas sobre Roma está demasiado imbuido de costumbrismo, de particularismo dialectal, de optimismo humanitario, de estilo crepuscular: cosas todas que nunca podrán reflejar, con su tono medio, gris o rosado, la atmósfera de esta ciudad tan dramáticamente contradictoria. Las contradicciones de Roma son difíciles de superar porque son de género existencial: más que términos de una contradicción, la riqueza y la miseria, la felicidad y el horror de Roma son partes de un magma, de un caos.

Para el extranjero y el visitante, Roma es la ciudad contenida entre sus viejas murallas renacentistas: el resto es vaga y anónima periferia que no merece la pena ver.

En el interior de las murallas, se trata de una estupenda ciudad italiana que, en vez de poseer solo tradiciones de época clásica,

40 *Vie nuove*, Roma, 24 de mayo de 1958. Este artículo, al igual que los dos siguientes, pertenecen a un reportaje que Pasolini realizó para *Vie nuove*, titulado «Viaje por Roma y sus alrededores».

o altomedieval, o de las comunas, o renacentista o barroca, las reúne todas a la vez. Si se la seccionara, Roma presentaría una cantidad extraordinaria de estratos: y esa es su belleza. Añade el sol, el aire tierno, la alegría de la vida en la calle —que nunca es idílica, sino que tiene siempre un fondo dramático y por lo tanto jamás cansa, siempre viva, emocionante...—. Y añade que la pequeña y gran burguesía no representan, en el exterior, un papel importante en el centro de la ciudad: que aún se caracteriza solo por el pueblo, como en las ciudades del sur o borbónicas, con todas las ficticias alegrías del vitalismo y del paganismo servil.

La Roma desconocida para el turista, ignorada por los biempensantes, inexistente en los mapas, es una ciudad inmensa.

Algún atisbo, incluso al turista idiota y al biempensante que se venda los ojos, de esta ciudad desproporcionada y hundida en miles, grandiosos compartimentos estancos puede llegarle en cuanto mire por la ventanilla del tren o del autocar que lo transporta. Entonces, delante de esos ojos suyos que no ven, volarán por aquí y por allá fragmentos de poblados de chabolas, extensiones de casetas de ciudad beduina, desmoronamientos maltrechos de pisos colmena y cines pomposos, antiguas alquerías encajonadas entre rascacielos, diques de muros altísimos y callejones fangosos, descampados repentinos en los que reaparecen desmontes y prados con algún rebaño disperso a su alrededor y, al fondo —en la campiña quemada o fangosa, toda ella colinillas, montículos de escombros, depresiones, viejas canteras, altozanos, alcantarillas, ruinas, vertederos, acequias, basureros— las fronteras de la ciudad.

Ahora es una deslumbrante franja de casas que serpentea sobre el retorcido horizonte; ahora una pila colorida, grandiosa como una aparición, en la impredecible cresta de una colina; ahora un enorme muro gris que se alza entre viaductos y pasos elevados como un acantilado.

No es fácil poner un poco de orden a este caos. Pero ciertos tipos, ciertas zonas, pueden distinguirse, acaso por una gradación del nivel de vida. Para empezar, hay una periferia genérica, denominada residencial, donde la fealdad puede ser, a pesar del sol, solo estética. La de tipo popular, en cambio, adquiere aspectos deshumanos, violentos, inaccesibles, difícilmente interpretables.

El haz de las vías consulares —Appia, Prenestina, Tuscolana, Casilina, Aurelia, etcétera— forma alrededor de la ciudad propiamente dicha —con sus complicadas pero tradicionales aglomeraciones humanas, con sus inextricables pero históricos nudos de «niveles de cultura»— otra ciudad, que no se sabe bien si es centrífuga o centrípeta, si se crea a partir de lo nuevo o si se amasa alrededor de lo viejo para asimilarse a ello, como el enorme campamento de un ejército en asedio.

Por ahora parece haber nacido por casualidad, haberse agigantado sin sentido, estar viviendo una existencia que no es propia ni marginal. Hay un cierto momento, para quien observa este fenómeno de la ciudad que crece de año en año, de mes en mes, de día en día, en el que parece como si no hubiera más método de conocimiento que el ojo. El espectáculo visivo es tan acuciante, grandioso, sin solución de continuidad, que parece posible resolverlo todo, intuitivamente, en una serie ininterrumpida de observaciones: de encuadres (entran ganas de decir) que oscilen entre una infinidad de primeros planos detalladísimos y una infinidad de panorámicas infinitas.

El espectáculo es inagotable para el espectador: desde Monte Mario a Monteverde, de San Paolo al Appio, del Prenestino a Monte Sacro, la explosión inmobiliaria carece de límites.

Al igual que resulta extremadamente difícil describir la forma de esta frontera de la ciudad que se expande —porque habría que repetirse mil veces y ser mil veces distinto—, resulta difícil definir a la gente que vive allí.

Roma, ya se sabe, es aún un bullir de subproletariado (Trastevere, Borgo Panico, Campo dei Fiori, etcétera): y, por lo tanto, de anarquía y delincuencia. Las primeras fábricas y fabriquillas romanas empiezan a alinearse ahora siguiendo via Tiburtina. La única industria viva —por lo menos hasta hace algunos años—, la cinematográfica, es la industria-muestra del mundo del trabajo romano: una industria que no implica necesariamente conciencia de clase, para quien trabaja en ella, sino que tiende a perpetuar en sí el estado psicológico de pasividad servil, de conformismo, etcétera, que es típico de las ciudades de tradición democrática tan reciente (e importada).

Los centenares de miles de habitantes de los barrios nuevos —y de los viejos, en otros tiempo casi rústicos, asediados y engullidos por los primeros— pertenecen, hasta donde resulta posible definir fenómenos complejos de esta clase, a un nuevo tipo de clase trabajadora romana. Esta conserva hacia fuera —con sus formas dialectales y jergales, con su actitud, con la inteligencia desvergonzada, la ligereza y la extraña modernidad de su vida moral— su apariencia clásica: pero el tenor de vida más estable, la fortísima mezcla con inmigrantes del norte y del sur, la vida marginal pero especialmente expuesta al «bombardeo ideológico» burgués, tienden a alterar la sustancial mezcla de anarquía y sentido común, en una forma de vulgaridad de tono americanizante, de estándares, de repetición obsesiva —si se representa centenares de veces— de un mismo tipo humano.

La vida —en estos barrios inmensos, tan distintos y accidentados— se reduce al final a formas elementales y monótonas.

El problema del hombre, reducido así a una relación periferia residencial-centro de trabajo, y forzado a una repetición sin fin de los actos de su sistema de vida interno, es una cuestión extremadamente viva, que, en todo caso, atañe más al futuro que al confuso presente en curso.

Para quien se esfuerza en mirar «más allá» de los límites de la ciudad, el problema inmediato es otro, sin embargo, y es muy sencillo. A pesar de la erupción inmobiliaria, la dificultad para conseguir una casa sigue siendo la misma. Las ciento diez mil viviendas construidas el año pasado dejan las cosas como estaban. Y, además, ha de añadirse la amenazadora tragedia inminente del desempleo en la construcción.

La periferia de la ciudad, más allá de sus límites urbanos, tiene dos caras: la de quien construye aquí y la de quien aquí vive.

Los que construyen son pocos, y en qué consiste la operación que llevan a cabo, después del escándalo de la Immobiliare⁴¹ y

41 Con el simple nombre de *Immobiliare* era conocida la poderosísima *Società generale immobiliare*, empresa que entre 1880 y su quiebra en 1987 fue la sociedad de promoción inmobiliaria más importante de Roma, envuelta en frecuentes polémicas y escándalos. (*N. del T.*)

las continuas denuncias de la prensa libre, es bien conocido por todos. Los que viven aquí son una cantidad enorme de personas y, por más que estén orgullosos tal vez de sus nuevos apartamentos en el séptimo piso de una de las cien colmenas que se hacían en una colina, siguen durmiendo cuatro o cinco por habitación. El bienestar en que se basa la influencia ideológica de la clase dominante, que da origen a la era de la televisión y los *flipper*, y sobre el que se está implantando esa especie de americanismo al que aludíamos, sigue siendo en realidad desorden, miseria, precariedad: y mucho más graves, precisamente, porque se presentan bajo forma de bienestar, de la menos mala de las soluciones, cuando todo, en cambio, está aún por hacer.

Los campos de concentración⁴²

Toda ciudad italiana, incluso del norte, tiene, en su periferia, un poco más allá de los últimos huertos, sus pequeños campos de concentración para «miserables»: son, por lo general, cobertizos, chamizos, chabolas. Pero en ninguna ciudad italiana presenta este fenómeno aspectos tan impresionantes, complejos —grandiosos diría yo— como en Roma. La *borgata*, el arrabal, es algo típicamente romano, dado que Roma fue capital del Estado fascista. Es cierto, todavía hoy siguen surgiendo arrabales. Pero, por decirlo así, son arrabales «libres»: amasijos de casitas de una o dos plantas, sin tejado, durante años y años sin carpintería exterior, y sin revoque, blanqueados de cal en un extremo de campos semiabandonados —exuberantes o fangosos— como aldeas beduinas. Las calles son por lo general pistas de fango o de polvareda: como en Rebibbia, por ejemplo, donde un tal Graziosi ha vendido el terreno en parcelas, haciendo firmar a los parcelistas (obreros que iban a construirse sus casas por su cuenta) compromisos con los que aceptaban comprar con la parcela también el terreno de la calzada, asegurándoles la inmediata intervención municipal para la construcción de la calle. Algunos parcelistas aceptaron, aunque no todos, y muchos lo hicieron sin tener constancia de lo que hacían los otros, de modo que el terreno de la calzada, fraccionado, se quedó como estaba: todo el arrabal tiene como calles senderos polvorientos o arroyuelos, según las estaciones.

De arrabales como estos está repleta toda la campiña romana, aproximadamente a la altura de la autopista de circunvalación.

Son arrabales de gente pobre, pero, en general, honrada y trabajadora; muy a menudo son emigrantes, o del cercano Lazio o de las regiones centrales, que han llevado al caos de la capital y al pequeño caos de sus arrabales un hábito de seriedad y de dignidad rural de provincia antigua.

Los auténticos arrabales, sin embargo, son otros, y se caracterizan por el hecho de ser «oficiales»: es decir, construidos por el Ayuntamiento, casi se diría que a propósito, para concentrar en ellos a los pobres, a los indeseables. Este es, por lo menos, su origen, no solo cronológico, sino también ideal.

Los primeros «arrabales» fueron construidos por los fascistas después de las demoliciones del centro: demoliciones que no solo obedecían a un ideal estetizante-dannunziano, evidentemente, sino que eran —en segunda instancia, pero en realidad, en esencia— operaciones policiales. Fuertes contingentes de subproletariado romano, que bullía en el centro, en los antiguos barrios demolidos, fueron deportados al extrarradio, a barrios aislados, construidos no por casualidad como cuarteles o prisiones.

El «estilo» del arrabal nació en aquel momento; su trasfondo, naturalmente, es de imitación clásica e imperial: pero lo más típico es la repetición obsesiva de un mismo motivo arquitectónico: una misma casa se repite en fila cinco, diez, veinte veces: el mismo grupo de casas también se repite cinco, diez, veinte veces igual. Los patios interiores son todos idénticos: plomizos, áridos patios de prisiones, con filas de puntales de cemento para la ropa tendida que parecen hileras de horcas, con lavadero y retrete que sirve a toda la parcela.

Poco a poco, la ciudad se fue acercando a esos arrabales que antes de la guerra estaban perdidos en el campo, los engulló, los sigue engullendo: pero estos persisten allí, estilística y psicológicamente, como «islas».

A los primeros «miserables» deportados por el fascismo se fueron añadiendo familias de desalojados, y luego de evacuados. De Montecassino llegaron a manadas.

Como es natural, durante el periodo fascista, la guerra y especialmente la posguerra, la delincuencia y el hampa florecieron aquí. El «jorobado del Quarticciolo» se ha convertido definitivamente en una leyenda. Con el empleo de miles y miles de parados en la construcción y con la introducción de los inmigrantes, el nivel civil y moral creció un poco. A pesar de todo, sigue estando entre los más bajos de la nación.

Hemos vuelto estos días al arrabal Gordiani: lo están demoliendo. Allá donde se extendían las hileras de casitas, atrozmente tristes, sucias, inhumanas, hay ahora una explanada de gravilla rojiza: por detrás blanquea, alucinante, el frente de Centocelle.

Aún hay grupos de casas que siguen en pie, supervivientes y destinadas enseguida a desaparecer. Pronto, el altozano de Gordiani quedará completamente nivelado y se perderá la memoria del arrabal.

La mayoría de los habitantes de estas casitas han sido trasladados, después de una década de luchas y de esperanzas, a Villa Gordiani y a Villa Lancellotti, junto a via Prenestina, no muy lejos del antiguo arrabal.

Nos acercamos hasta allí. En realidad, nada ha cambiado. En lugar de las míseras casas de una sola planta, con su mísero patio delante, ahora vemos esas colmenas nuevas, recién construidas entre extensiones de desmontes, prados abandonados y basureiros. ¿Pero cuál es el criterio estilístico, sociológico y humano de estos nuevos hogares? El mismo. No salimos del concepto de campo de concentración. Dentro de dos o tres años estas paredes estarán desconchadas, estos patiecitos mugrientos: las habitaciones ya no bastarán, como por lo demás tampoco bastan en estos momentos. No ha habido recambio social, mezcla, libertad: las mismas personas han sido trasladadas en masa de un antiguo campo de concentración a uno nuevo.

Los «arrabales» democristianos son idénticos a los fascistas, porque la relación establecida entre el Estado y los «pobres» es idéntica: una relación autoritaria y paternalista, profundamente inhumana en su mistificación religiosa.

Para hacernos una idea de lo que estamos diciendo, basta con ir más allá de Centocelle, y si conseguimos atravesar el caos de las calles en construcción, de las explanadas cenagosas y de las obras, que están brotando desvencijadamente, como en un barrio chino, al final del Prenestino, llegaremos a Quarticciolo. Es inútil entrar: el espectáculo es bien conocido. Basta con que nos detengamos a las puertas.

Como el frente de un centro penitenciario, se perfilará ante nosotros la primera fila de parcelas: de tres o cuatro plantas de altura, al contrario de lo habitual, de un indefinible color regaliz o rosa antiguo, siniestro. Una infinidad de ventanas y ventanales y de otros adornos de un típico estilo Novecento imperial se reparten a lo largo de este tétrico despeñadero no sin pretensiones de grandiosidad.

Delante hay una calle, en la que bulle la miseria y los cánticos, recorrida por un viejo autobús anguloso y, a lo largo de esta calle, discurre una acequia —con los márgenes llenos de barro e inmundicia— que lleva las aguas fecales.

A este lado de la acequia están las parcelas nuevas, construidas en estos últimos dos o tres años.

La arquitectura es idéntica a la del viejo arrabal: su planta es la del campamento romano, con calles perpendiculares: a lo largo de esas calles se levantan, en filas *idénticas*, las colmenas, *idénticas* entre sí. Solo que, en vez de ser horizontales, son diagonales y alinean aristas en lugar de fachadas, para quedar mejor expuestas al sol, casi como si en Roma hubiera penuria de sol: y en vez de tener un aspecto clásico y grandioso tienen un aspecto romántico y coqueto. La diferencia entre el arrabal fascista y el arrabal democristiano no pasa de ahí.

Los tugurios⁴³

El techo de De Sica, *Las noches de Cabiria* de Fellini, otros productos menores del neorrealismo: no hay nadie en Italia que no tenga —cuando menos— una idea vaga de lo que son los tugurios de la periferia de Roma.

Pero estamos en las mismas: la cultura italiana de estos diez años nunca ha sido una cultura auténticamente realista, más que en algunos géneros especializados, ensayos y reportajes: todos de trasfondo o de inspiración marxista. Solo de manera indirecta o intermedia ha pasado tal realismo a los productos artísticos como películas, novelas o poemas.

Y lo ha hecho a través de una mistificación interna: es decir, mezclándose con residuos culturales de otras clases, concomitantes, cuando no incluso opuestos. En De Sica, un socialismo humano prefascista; en Visconti, un formalismo «cosmopolita», como diría Gramsci; en Fellini, un realismo de amor por las criaturas, o parareligioso.

El caso es que los tugurios que aparecen en las películas italianas más o menos valientes y de denuncia nunca son tugurios *reales*.

Creo, por lo demás, que ningún escritor o director tendría valor suficiente para ir hasta el final en la representación de esta realidad: la sentiría tan atroz, tan inconcebible, que le resultaría

lícito sospechar que podría tratarse de un «particularismo», de un fenómeno demasiado especial o marginal. Ciertos límites de bajeza humana, al parecer, no se pueden afrontar artísticamente; ciertas desviaciones de la psicología forzadas por un ambiente social abyecto, al parecer, no se pueden representar.

El público burgués no se lo creería; la crítica caería en la ironía fácil, atribuyendo acaso crueldad y vicios psicológicos a quien aborde sin velos y sin hipocresías temas semejantes.

No por casualidad se trata de «tugurios», es decir, de viviendas típicas de los pueblos en un estado prehistórico. Los etnólogos saben bien cuál es el problema, en tal caso: la posibilidad —o no— de concebir en un estado racional un estado irracional, de manera que la representación de este último no resulte gratuita ni esquemática.

En nuestro caso, no se trata, naturalmente, de una relación historia-prehistoria; pero el salto de nivel cultural y social entre quien vive en una casa y quien vive en un tugurio es determinante. Si no todo, gran parte del comportamiento psicológico y social de quien vive en un tugurio, es decir, con un pie por lo menos en la prehistoria, no deja nunca de ser irreductible.

Está claro: para quienes viven en los tugurios, obligados por necesidades externas, por circunstancias pasajeras, este razonamiento no vale. Pero entonces se trata de casos más penosos y terribles, porque es una auténtica condena consciente. Pero para quien vive allí por nacimiento, por predestinación (por lo general gente venida del sur, de otras desoladas aldeas de Calabria, de Lucania, de Abruzzo), el razonamiento cuadra por entero. Son una forma de subproletariado puro: pero notablemente complejo por la mezcolanza de un estado primitivo de zona deprimida con un estado de semilegalidad o de delincuencia típicamente romana y un estado moral vagamente absorbido por el mundo en el que vivimos históricamente, con sus radios, sus periódicos, etcétera.

Los tugurios son nidos de enfermedades, de violencia, de delincuencia, de prostitución: palabras que no sugieren —más que de manera abstracta— la idea de semejante condición humana.

En Roma los poblados de tugurios se cuentan a decenas. Se agazapan en prados y acequias entre los desgarrones de la ciudad, se extienden siguiendo los márgenes de vías férreas y terraplenes, se aferran a los gruesos muros de los acueductos, durante kilómetros y kilómetros.

El Mandrione es uno de estos. Al final de via Casilina, poco antes de Quadraro, hay un acueducto, bajo cuyos arcos pasa la carretera. A la izquierda se alzan restos de una puerta barroca, y una estupenda fuente. Se sube, y se entra en una especie de callejón: a un lado el enorme muro del acueducto, al otro, una vía férrea entre márgenes fétidos y basureros.

Contra el muro se han levantado los tugurios: en los primeros viven los gitanos, luego, más abajo, detrás de un segundo arco, entre dos barrancos de ruinas, encajado, está el poblado propiamente dicho.

No son viviendas humanas estas que se alinean sobre el barro, sino rediles para animales, perreras. Hechos con tablones podridos, muretes desconchados, planchas, telas enceradas. Como puerta tienen a menudo tan solo una vieja cortina sucia. Por los ventanucos no más grandes de un palmo se ven los interiores: dos catres, en los que duermen cinco o seis personas, una silla, algunos tarros. El fango entra también en la casa.

Incluso de día, en las puertas de sus casuchas, hacen guardia las prostitutas. Aparece traqueteando en el barro alguna motocicleta, algún coche con unos jóvenes. Las madres llaman rabiosas a sus hijas al trabajo.

Se abre una puertecilla, una prostituta arroja a la calle, entre los pies de los chiquillos que juegan allí delante, el agua de una palangana, y justo después sale el cliente. Unas viejas gritan como perras. Después, de repente, se echan a reír al ver a un tullido que se arrastra por el suelo saliendo de su madriguera, que es un tugurio excavado dentro del grueso muro del acueducto.

Un grupo de adolescentes mira de reojo hacia el fondo, con una mirada entre cómplice y amenazadora. Algunos juegan bajo las vías entre dos o tres caballos, sobre la suciedad y los desechos: están tan absortos en las cartas que durante horas y horas no se percatan de nada a su alrededor.

A los dieciséis años empiezan, a menudo, a explotar a las mujeres. Hay un chico que, a los dieciséis años, tenía a dos trabajando...

Ahora la represión policial del comisario Marzano ha quitado algo de «color» a estos ambientes: pero está claro que la cuestión no se resuelve de esta manera. Y nadie tal vez, en estos momentos, sabría o podría resolverla, con los métodos e instrumentos oficiales. Dar a estas prostitutas, a estos explotadores, a estos «miserables» un trabajo honrado y una casa tampoco resolvería probablemente nada, porque a estas alturas su psicología roza el nivel de lo patológico. Reconstruir esta psicología con el método de la piedad religiosa podría ser, a fin de cuentas, una solución: pero nadie lo hace. Políticamente, estas decenas y decenas de miles de desgraciados encajan en los esquemas del subproletariado típico. Por otro lado, ¿con qué valor podemos hablarles de esperanza?

Recuerdo que un día, pasando por Mandrione en coche con dos amigos míos boloñeses, angustiados ante lo que veían, había, delante de sus tugurios, retozando en el barro mugriento, unos chiquillos de dos a cuatro o cinco años. Iban vestidos con harapos: uno incluso con unos retazos de piel, encontrados quién sabe dónde, como un pequeño salvaje. Corrían aquí y allá, sin las reglas de un juego conocido: se movían, alborotaban, como si fueran ciegos, en esos escasos metros cuadrados donde habían nacido y de donde nunca se habían movido, sin conocer más mundo que el cuchitril donde dormían y los dos palmos de cielo donde jugaban. Al vernos pasar con el coche, uno, un varoncito, ya bien plantado a pesar de sus dos o tres años de edad, se llevó la manita sucia a la boca y, por propia iniciativa, todo alegre y afectuoso, nos mandó un besito...

La pura vitalidad que está en la base de estas almas significa mezcolanza de mal en estado puro y de bien en estado puro: violencia y bondad, maldad e inocencia, a pesar de todo. Algo puede hacerse, por lo tanto, y habrá que hacerlo.

Mi periferia⁴⁴

1. El hecho de que, al leer fragmentos y páginas de *Una vida violenta*, uno pueda pensar que tiene delante fragmentos y páginas de *Chavales del arroyo* no es casual: significa que el paradigma, el spitzeriano periodo-muestra, es el mismo, y que, por lo tanto, estilísticamente no hay solución de continuidad. Y si no hay transformación estilística, no habrá tampoco transformación interna, psicológica e ideológica.

En efecto, concebí al mismo tiempo tres novelas, *Chavales del arroyo*, *Una vida violenta* y *Il Rio della grana* (título provisional y tal vez sustituido por *La ciudad de Dios*), en los mismos meses, en los mismos años y a la vez los maduré y los elaboré. La única

44 *Città aperta*, Roma, 11, 7-8, abril-mayo de 1958, pp. 30-32. Apareció publicado también como apéndice a la edición de Einaudi de *Chavales del arroyo* (1979), con el título de «El método de trabajo». En *Città aperta* el texto venía precedido de la siguiente nota de la redacción: «Con esta entrevista a Pier Paolo Pasolini sobre la novela en la que está trabajando actualmente, *Una vida violenta*, damos comienzo a una serie de indagaciones en el corazón de la obra de escritores, pintores, directores y músicos. Una especie de sección nueva, con la que *Città aperta* pretende, sobre todo, adentrarse en los métodos de trabajo, en las investigaciones, en las poéticas de autores que conciernen de manera especial a algunos aspectos de nuestra cultura. A Pier Paolo Pasolini le hemos planteado tres preguntas. La primera, sobre las relaciones de continuidad e indagación entre *Chavales del arroyo* y su nueva novela *Una vida violenta*; la segunda, sobre la relación lengua-dialecto y los personajes; la tercera, sobre su método de trabajo».

diferencia es que *Chavales del arroyo* está escrito por completo y ya sobre papel: los otros dos aún no: están escritos dentro de mí, y solo en parte redactados (de *Una vida violenta* están listos solo dos tercios). Por lo tanto, mientras escribía *Chavales del arroyo* tenía ya planteadas las otras dos novelas en su estructura y, en parte, en sus detalles. *Chavales del arroyo* debía ser una especie de, digámoslo con mal gusto, *ouverture*, aludiendo a mil motivos, fundando un mundo, en cuanto «pormenor», completo en sí mismo, del mundo. Las otras dos novelas debían servir para profundizar en él. En *Chavales del arroyo* lo que cuenta es el mundo de los suburbios y del subproletariado romano vivido por chicos jóvenes y, por tanto, el protagonista, el Riccetto, era, además de un personaje bastante definido, un hilo conductor algo abstracto, algo *flatus vocis*, como todos los protagonistas- pretextos. En *Una vida violenta* y en *Il Rio della grana*, en cambio, lo que cuenta son los dos personajes centrales, Tommasino Puzzillo en el primero, Pietro en el segundo. Dos historias en cierto modo interiores, tan interiores como pueden serlo en chicos del pueblo, abandonados por las calles, sin más mundo moral que uno que, respecto al nuestro, resulta prehistórico, o a otro nivel histórico, a pesar del bombardeo ideológico intensísimo, el *panem et circenses* de la burguesía democristiana y americanizante.

La historia de Tommasino Puzzillo es una introversión debida al hecho de que se trata de un chico no muy guapo, no muy fuerte ni muy sano: un débil, en definitiva, que se ve obligado a ser alguien fuerte, en un mundo donde serlo es obligatorio. Por lo tanto, busca afirmarse continuamente, y ya se sabe a dónde se va a parar por ese camino: a la pseudofuerza de la delincuencia, del cinismo, de la *dritteria*, la pillería, como la llaman. En este caso concreto, la desesperada tensión de Tommasino —que lejos de ser alguien delicado, al contrario, es bastante vulgar— está en el exterior, en la historia de sus distintos credos políticos: es fascista, anarquista, democristiano y, al final, comunista. Como es natural, en el interior, la historia es más monótona; el mecanismo que se activa es siempre el mismo, bajo el influjo de las circunstancias exteriores (la amistad con unos ladrones del MSI

hace que se vuelva fascista; una cierta mejora de su familia, que siempre ha vivido en chabolas y tugurios y que por fin consigue un pisito en el Ina-Case, lo convierte en biempensante y democristiano; por último, la tuberculosis y el ambiente de Forlanini, donde se halla una fuerte célula del PCI, hace que se haga comunista). Bien o mal, al final, ese impulso «de afirmarse», «de existir», esa inconexa energía vital se ve iluminada por cierta confusa luz moral.

2. Me siento tan nauseado de este problema dialecto-lengua, que no encuentro nada mejor que hacer que citarme a mí mismo. Hablando de Gadda en *Vie Nuove* (18 de enero de 1958), encontraba en ese gran autor maneras distintas y aparentemente contradictorias de usar el dialecto, que yo catalogaba en cuatro series. La primera, escribía, «es una serie de formas de uso dialectal con raíces en Giovanni Verga: es decir, que implican una regresión del autor al ambiente descrito, hasta asumir su más íntimo espíritu lingüístico, mimetizándolo incesantemente, hasta hacer de esta segunda naturaleza lingüística una naturaleza primaria, con la consiguiente contaminación».

Esta es la fórmula definitoria que, mientras describe solo en parte a Gadda, me describe a mí por entero. ¿Por qué esta selección lingüística mimetizadora? Para poder dar, como escribía Contini, «una impertérrita declaración de amor». El fondo sentimental y humanitario pertenece, eso es cierto, a mi prehistoria: pero si, como se dice, «nuestra historia es toda la historia», yo añadiría: «y también la prehistoria». Yo considero mi realismo como un acto de amor: y mi polémica contra el esteticismo del siglo XX, intimista y parareligioso, implica una toma de posición política contra la burguesía fascista y democristiana que ha supuesto su ambiente y trasfondo cultural.

3. A esta pregunta ya he contestado indirectamente al contestar a las otras dos. Efectivamente, no existe, para mí, un método externo de trabajo: el método es únicamente estilístico y, por lo tanto, interno. Hay, como es natural, datos de hecho, que tomados en sí mismos pueden sugerir la idea, superficial, anec-

dótica de un método «aplicado», siguiendo una «fórmula». En una revista satírica, *Lina e il cavaliere*, Franca Valeri y sus colaboradores se han inventado un escritor, cuyos datos fonéticos del apellido se corresponden vagamente con los del mío. Este escritor (que era en realidad una escritora, personificada por Valeri) tenía encerradas en un armario a dos criadas del sur: cuando tenía que trabajar, las sacaba del armario y hacía que «hablaran». Operación de «magnetófono», por lo tanto, con algunas leves correcciones en el sentido de la *contaminatio*: absoluto naturalismo corregido por un leve, pero a su manera absoluto, «estilismo puro». Aparte de la comicidad del asunto, Valeri no tuvo una mala intuición en absoluto. Muy a menudo, si me siguieran, me descubrirían en alguna pizzería de Torpignattara, de Borgata Alessandrina, de Torre Maura o de Pietralata, mientras tomo nota en una hoja de papel de modos idiomáticos, puntas expresivas o vivaces, vocabulario jergal tomado de primera mano de la boca de «hablantes» a los que hago hablar a propósito. Esto, como es natural, sucede en ocasiones específicas. Por ejemplo, en determinado momento de mi relato, uno de mis personajes roba una maleta y algunos bolsos: ¿hay algún término jergal para indicar las maletas y los bolsos? ¡Claro que sí! Maleta se dice *cricca* y bolso, *campana*: al botín en general, además de *morto*, se le llama *riboncia*, etcétera (en vez de decir «etcétera» y «cosas así», en mi novela meteré siempre «y santos benditos» o «y muchos benditos», cuando no un menos vivaz «y muchas cosas buenas»). No siempre este material instrumental a un nivel muy bajo y muy particular lo transcribo directamente: lo hago solo en los casos en los que se me presenta una dificultad o una necesidad estilística nacida de forma abstracta, mientras escribo solo. Entonces dejo en blanco la parte que precisa expresividad, y hago mis investigaciones, por lo general breves y fructíferas (tengo un amigo, Sergio Citti, un pintor de Maranella, que hasta ahora nunca ha fallado ante mis peticiones, incluso las más más sutiles). También existe una pasión mía genérica: en este caso, anoto por mi cuenta, acaso a escondidas, «fulgurado» por alguna repentina e inequívoca forma de patrimonio. Se trata en tal caso de material de reserva, que aparco ante cualquier contingencia:

de manera que no tenga que bajar hasta Maranella en el caso de que se me presente la mencionada necesidad expresiva. En el trasfondo del cartapacio de la novela tengo un buen montón de páginas de formas idiomáticas, un tesorillo léxico.

Con esto se agota el «color» de mi método de trabajo. Todo lo demás ocurre en la soledad de mi habitación, a estas alturas en un barrio burgués, detrás del Janículo.

La diferencia entre el personaje de Valeri y yo mismo consiste en que la relación con los «hablantes» ha sido en mí, y es, necesaria. Concedámoslo: toda regresión requiere unas gotas de actitud apriorística y voluntariosa. Y está claro que todo autor que use una lengua «hablada», incluso en el estado natural del dialecto, debe efectuar esta operación exploratoria y mimética de regreso —como aludía— tanto hacia el ambiente como hacia el personaje, en un ámbito, en otras palabras, sea sociológico sea psicológico. Visto con óptica marxista, el asunto se presenta como una regresión, más que desde un nivel cultural a otro, desde una clase a otra.

Yo me siento absuelto en esta operación de todo posible reproche de gratuidad, o cinismo, o diletantismo estetizante por dos razones: la primera, de tipo, digamos, moral (es decir, que atañe la relación que mantengo con personas concretas de los hablantes pobres, proletarios y subproletarios) dado que, en el caso de Roma, fue la necesidad (entre otras cosas mi propia pobreza, aunque sea de burgués desempleado) la que me llevó a vivir la experiencia inmediata, humana o, como suele decirse, vital, del mundo que luego acabé describiendo y sigo describiendo. No fue una decisión por mi parte sino una especie de coacción del destino; y dado que cada uno testifica sobre aquello que conoce, yo solo podía testificar acerca de los «suburbios» romanos. A la coacción biográfica se añade la particular tendencia de mi eros, que me lleva inconscientemente, y a estas alturas con la conciencia de la inconsciencia, a evitar encuentros que causen posibles (pese a que no pasen de ser muy leves, como me enseña la experiencia) traumas de sensibilidad burguesa, o de burgués conformismo: y a buscar las amistades más simples, normales entre los «paganos» (la periferia de Roma es completamente pagana: los

chicos y los jóvenes apenas saben quién es la Virgen), que viven a otro nivel cultural y en quienes el bombardeo ideológico no ha alcanzado aún, más que de manera muy genérica, los problemas del sexo. De este modo —aplacada la necesidad sociológica— en cualquier caso modos viviendo necesariamente en la periferia.

La segunda razón es mucho más importante, hasta el punto de que, en el fondo, habría podido omitir los subapartados hasta aquí sucintamente expuestos de la primera.

Está claro que es posible conceder licitud incluso a una regresión momentánea, experimental, desde la clase y la cultura alta, que se produzca por «elección», por «voluntad»: diría yo que esa licitud es posible también en el caso de que se produzca por razones puramente estéticas (si tales razones existieran): dado que, desligado, indisoluble de estas, hay en el fondo siempre un dato documental, una recuperación de alguna manera objetiva del mundo explorado de esa forma.

Antes de usar la lengua de los «hablantes» de la periferia romana, por análogas razones biográficas, había usado otra lengua sin tradición literaria, el friulano de Casarsa: y, en otra parte, a modo de confesión, he descrito ya, a posteriori, que entonces no sabía bien cuáles eran las razones internas de esa adopción lingüística; pero que, precisamente, por más que el estilo, a pesar de las apariencias, fuera en realidad *sublimis* y no *humilis*, obedeciera a las reglas de la más rigurosa selección lingüística, tratase con tranquilidad superficialidad todo dato naturalista, y resultara pertenecer en definitiva al área del hermetismo, a la poética de la Palabra, con la invención de una lengua absoluta, «para la poesía»; con todo, no sé si en los orígenes mismos de esa experiencia —o si nació en un segundo momento—, pero el caso es que con ese furor estilístico coexistía, en ese friulano, un no sé qué de real, de objetivo, mediante el cual el mundo campesino de las llanuras de Friuli afloraba en cierto modo en la expresión. Y no por casualidad, en el interior mismo de ese sistema mío —y no por empeño— nació toda una sección que incluso podría denominarse «comprometida», dado el año, 1947-48, en la que fue escrita: *Il testament Coràn*, que es una de las partes más densas y tal vez mejor conseguidas de mi libro de versos en dialecto de Casarsa.

Hoy, los dos componentes de mi inspiración, el sensual-estilístico y, digámoslo así, el natural-documental, de trasfondo político, están, creo, confío, mejor equilibrados. Al descender al nivel de un mundo histórica y culturalmente inferior al mío —por lo menos según una gradación racional, pues, irracionalmente, es en el fondo absolutamente contemporáneo a este, por no decir más avanzado, con ese vitalismo puro en el que «construye» la historia—, al sumergirme en el mundo dialectal y jergal de los «suburbios» yo llevo conmigo una conciencia que justifica mi operación ni más ni menos de cuanto justifique, por ejemplo, la operación de un dirigente de un partido, el cual, perteneciente como yo a la clase burguesa, se aleja de ella, repudiando momentáneamente sus necesidades, para comprender y hacer propias las necesidades de la clase proletaria o, en cualquier caso, popular. La diferencia es que esta operación conscientemente política, en el hombre de partido prevé o prepara la acción, en mí, escritor, solo puede volverse mimesis lingüística, testimonio, denuncia, organización interna de la estructura narrativa según una ideología marxista, luz interior. Jamás será, sin embargo, literatura de sostén a la acción, edificante, orgánica. El optimismo, la esperanza apriorística son siempre datos superficiales: yo sé bien que la Libertad y la Justicia no significan la felicidad de la plenitud moral: y sería un engaño prometer esta última como corolario, como resultado mecánico de la mutación de las estructuras.

Los hoteles de masa⁴⁵

Al oír hablar de «hoteles de masa», no entendía bien de qué se estaba hablando. Acudí al lugar, empujado por el hecho de que hubiera sucedido en Roma en esos días un episodio que yo había descrito en *Una vida violenta* en 1957 o 1958 y que se había verificado unos años antes. No puede decirse que en Roma hayan cambiado mucho las cosas.

Al llegar ante estos «hoteles de masa» me di cuenta de que se trababa de viejos conocidos míos: el nombre no había llegado a mis oídos porque nadie de por ahí los llama de esa manera tan absurda, pero sus siluetas hacía años que habían entrado profundamente en mi fantasía.

Aparte del hecho de que constituyen el escenario de un pequeño episodio de *Una vida violenta*, en el capítulo en el que el protagonista conoce a la que acabará siendo su chica, Irene, son también el trasfondo que yo imaginaba para una escena de la

45 *L'Unità*, Roma, 7 de marzo de 1961. La noche del 3 de marzo de 1961, ciento cincuenta mujeres (que aumentaron más tarde hasta las setecientas en días sucesivos), procedentes de los llamados «hoteles de masa» de la Garbatella y de las chabolas de via Pico della Mirandola y de via Cristoforo Colombo, ocuparon tres edificios del Istituto Case Popolari en via Cristoforo Colombo; la ocupación duró cuatro días, hasta que los edificios fueron desalojados por la policía. El episodio de *Una vida violenta* a la que se refiere Pasolini es aquel con el que arranca la segunda parte de la novela (en el capítulo titulado *Hedor a libertad*).

película *Morte di un amico*, cuyo argumento había tomado de la vida de la Garbatella, con la intención de reelaborarlo después en un relato, *Puzza di funerale*. Como ocurre siempre que un escritor imagina un hecho o un episodio, este es por lo general el resultado de superposiciones. En mi caso, las superposiciones son las siguientes: había conocido, hacía seis, siete años, a un chico llamado Mimmo, adolescente apenas: lo perdí de vista, para reencontrarlo después, hace dos años, poco antes de que muriera de tisis. Se había convertido, me lo confesó, en «explo-tador de mujeres», pero sin haber perdido nada de la pureza de la adolescencia: su degradación había sido, evidentemente, el fruto de una desesperación. Desesperación que, en todo caso, no se veía reflejada en su rostro ni en sus actos: estaba oculta y resignada, como sucede a menudo con los romanos. La noche en la que volvimos a encontrarnos, estaba con él su amigo, Lello, el cual, algo borracho, me contó su historia, que acabaría siendo al final la historia de *Morte di un amico*, o, mejor dicho, de *Puzza di funerale*. Era un chico honrado, simpático, pero ligero de cascos y débil: no encontraba razones de verdad para oponerse a la tentación y se dejaba llevar, acaso por una sensación total de inutilidad vital, y de este modo se había convertido en un explotador él también. Al cabo de no mucho acabaría en la cárcel, por el robo de un automóvil.

Todo esto ocurría en la Garbatella. Ahora bien, estos «hoteles de masa» están en via Cristoforo Colombo, en el borde extremo de la Garbatella, pero yo me imaginaba el encuentro entre el amigo aún sin tacha, pero ligero y fatalista, y el amigo ya perdido y corruptor, justo allí: por una superposición de imágenes, precisamente. Allí había conocido yo, en efecto, aunque solo de vista, casi reducido a su pura imagen, a otro joven, Nino. Era un día de sol, todo resplandecía, la hierba y las inmundicias, los edificios colmena y las chabolas. Él estaba al sol, con una camisa violeta, y unos ojos, turquesas, cargados de una extraña y cruel inocencia. Era un chico como otros mil, trabajaba, no lo sé, o buscaba trabajo. Lo vi algún tiempo después, había crecido y engordado un poco, en el tren de Ostia. Con su padre y su madre y, probablemente, sus hermanos pequeños: su mirada se

había enturbiado un poco, pero seguía siendo pura e inocente. Me presentó alegre a su familia: a su padre, robusto y joven aún, con aspecto de obrero honrado, y a su madre, joven ella también y que mostraba hacia su hijo la brusca ternura de las madres romanas, apenas intimidada y reprimida por el hecho de que su hijo tuviera ya el prestigio de un hombre joven. Al cabo de un año o dos, no recuerdo, vi a un amigo de Nino, Bruno, y pregunté por él. Bruno se quedó un momento absorto, arrugando algo risueño la frente: luego se decidió y se llevó la mano con los dedos abiertos contra la cara. Quería decir que Nino estaba en la cárcel, en Regina Coeli.

Es una historia, esta, que se repite miles de veces. Y no hay razón alguna por la que no deba repetirse. En mi caso, en el caso de un relato mío, el escenario es este de los «hoteles de masa»: pero hay centenares de lugares parecidos en Roma adaptados a una función semejante.

Se trata de grupos de «caserones» —no carentes de una estre-mecedora coquetería, debida a las franjas de mármol que discurren en paralelo sobre los enormes muros de color café con leche—, todos unidos entre sí en un único sistema, y amasados como una pequeña Ciudad de Dite,⁴⁶ moderna y pequeñoburguesa.

Moderna y pequeñoburguesa por decirlo de algún modo, como es natural, es decir, en su superficie: porque en realidad, en su interior, bajo esas atroces franjas de mármol, la vida se despliega de una manera que un pequeñoburgués italiano no solo no desea, sino que ni siquiera quiere admitir.

Bajo la máscara de la solemnidad neoclasicista piacentiniana de la arquitectura, en definitiva, están las famosas habitaciones donde —como rezaban en estos días los carteles de protesta— se agolpan para dormir once personas. No creo que se cuente entre los ideales burgueses italianos el de dormir once personas en una habitación. Mientras que sí constituye indudablemente un ideal burgués que los hijos de la familia sean buenos y cariñosos. Ahora

46 Nombre del estrato inferior del infierno en la *Divina comedia* de Dante («Infierno», canto VIII y ss.), por alusión a Dite, o Dis Pater, divinidad romana del inframundo. (*N. del T.*)

bien, estos dos ideales se hallan en fuerte contradicción. Es muy difícil que un chico o una chica que se ha pasado la infancia y la adolescencia en condiciones de vida que implican dormir con otras diez personas en una habitación consiga al final creer de verdad en una clase de vida tal como para complacer al buen burgués, al párroco, al ministro democristiano.

Lo asombroso, en realidad, es que haya tantos chicos honrados y tantas chicas serias en Roma. Se les aplica únicamente el viejo método de la coacción: se les da un trabajo mal pagado e inseguro —cuando no el más humillante desempleo—, se les da una vida de estrecheces y deseos insatisfechos, se les da una casa donde se agolpan once en una habitación para dormir: como contrapartida, se les ofrece el ideal de ser honrados y dóciles. Es decir, se les quita algo esencial y a cambio de ese algo no se les da nada. De la condición de ciudadano, solo tienen los deberes: y deben encontrar en su interior la fuerza para apreciar y amar esos deberes.

En definitiva, la clase dirigente italiana es, en ámbito moral, perversamente tautológica: el sentido del deber, la virtud, según la clase dirigente italiana, existen de por sí, se crean forzosamente; no son, en definitiva, productos histórico-culturales. Y, por lo tanto, se pretende que existan, incluso allí donde no hay ninguna razón para que existan. Si la población —hasta la del subproletariado— de Roma, es en el fondo tan sana y honrada, eso se debe a su cultura, que ha permanecido en un ámbito precatólico: a su estoicismo y a su epicureísmo. Desde luego, no se debe a esa celestial virtud que la clase dirigente pretende que haya en ella innata y obligatoria.

Me parece que lo mínimo que se le debe a un pueblo —incluso si nos ponemos en el punto de vista paternalista de los democristianos—, para obtener como contrapartida la virtud, es una casa decente. Ya quisiera yo ver de qué humor se pondrían Scelba, Tambroni, el cardenal Ottaviani y sus otros ocho colegas (que en total son así once) si se vieran obligados a dormir durante años todos juntos en una sola habitación. Mauriac decía que los hombres no son malos, lo único que les pasa es que les falta imaginación. ¡Cuánta imaginación les falta a los gobernantes italianos!

Crónica de una jornada⁴⁷

Tengo que ir, a las once y media, a recoger a Elsa Morante y a Moravia, para ir luego todos juntos a los Castelli.

Entre tanto, tengo una hora libre: no tengo ganas de trabajar, ni en la traducción de *Antígona*, que está en estos días sobre mi mesa, ni en nada más. Así que me dedico un rato, por fin, a mis cosas.

Me encuentro en un periodo en el que, de repente, todo se ha ordenado, entrando así como en una especie de presupuesto: las sorpresas siempre son posibles, y también las grietas de angustia. Pero, a fin de cuentas, estos dos mesecillos, diciembre y enero, se me presentan desprovistos de compromisos urgentes, para dedicarlos a trabajos marginales y casi por placer. Me iré a dar una vuelta por el sur, después un buen viaje al extranjero y, entre tanto, acabaré la *Antígona* y terminaré de arreglar el libro de versos *La religión de mi tiempo*, que debe salir en primavera.

Con estos estupendos planes en el corazón —hasta primeros de febrero, en efecto, no empezaré a rodar *Accattone*— disfruto

47 *Paese Sera*, Roma, 2-3 de diciembre de 1961. El texto mecanografiado (titulado «18 de noviembre de 1960») es bastante más largo que la versión impresa, y contiene episodios que Pasolini decidió eliminar más tarde; una vez realizadas esas supresiones, quedaron aquí y allá visibles signos de sutura. Por ejemplo, en la p. 162 nos encontramos con que dice: «parece una locura colocar entre N.S. y C.P. al profesor S.», en referencia a N.S. (Nello Santi), que había sido citado en un pasaje anterior y que luego fue eliminado.

por fin de días sin obligaciones: ayer, por ejemplo, no tenía una sola cita siquiera. Y volví a casa muy tarde, después de una carrera magnífica por la Aurelia perdida en una noche tan húmeda, ahumada, fresca —una de esas noches en las que la sensualidad se te seca en el cuerpo, y los únicos jóvenes que en plena noche aún están por ahí, en los pueblecillos sumergidos en la oscuridad, carecen de toda sentimentalidad, son crueles, compactos, resecos dentro de su propia, ávida juventud— y tal vez por eso, entre otras cosas, esta mañana me siento tan descansado y lúcido. Y me encuentro con fuerzas para telefonar a la persona que se encarga, de vez en cuando, de mis asuntos económicos: hace meses ya que debo hacerlo y nunca reúno la energía para ello, de lo obvio que me parece el destino que me espera: el de ser engatusado y ofendido.

Y, en efecto, no hago más que verificarlo.

He aquí el cuadro de mi situación, como resultado de las sucesivas llamadas telefónicas: y «procedamos por orden», como suele decirse.

P.C., personaje habitual en las páginas de sucesos (se ha gastado recientemente —lo sabe todo el mundo, y ha hecho muy bien— no sé cuántos millones en un chalé para regalar a su estupendo *monstrum* fisiológico, que tiene una simpática alma de cartílago). Bueno, pues él también me debe dinero: y la cosa está ya en manos de un abogado. Una pequeña distracción más de un rico que desconoce lo importante que es un millonaje para un escritor. Es un asunto de hace dos años. Recibí el encargo por parte de P.C. a través de uno de sus empleados (él acababa de irse a los Estados Unidos) de elaborar un guion, una vez más con De Concini, de las *Cartas de una novicia*, de Piovene.⁴⁸

Perdí en ello un verano entero. El verano, el único periodo en el que yo vivo de verdad —y cuando digo «vivo», para mí es una cuestión de vida o muerte—, quiero decir que me lanzo a la vida con un irrazonable temor a perderla. Días y días —felices de

48 Guido Piovene (1907-1974), periodista y novelista, cuyas principales obras —*Cartas de una novicia* (1941), *Las furias* (1963), *Las estrellas frías* (1970)— se tradujeron en su momento al castellano. (N. del T.)

sol, absolutos— que yo tiraba a la basura —resecándome como un tísico— encerrado en el estudio de De Concini, que se convirtió, con su bochorno y sus muebles relucientes, en el símbolo del infierno.

Parece una locura colocar entre N.S. y C.P. al profesor S., presidente del Instituto Nacional del Drama Antiguo.

Este es un hombre de estudios, profesor en la Universidad de Urbino: un humanista. Grueso, con la piel poderosamente arrugada de los rinocerontes, algo apagado por la anulación de las puntas de excesiva personalidad que requiere la buena crianza, y vaciado en el interior de la vieja acidia siciliana, da la impresión de ser un hombre de una integridad absoluta. Y, mira por dónde, él también —no desde luego por interés personal, eso está claro— me ha, digamos, «timado». Habíamos establecido una determinada cantidad a tanto alzado para la traducción de la *Orestíada*: la primera mitad había de serme pagada en tres plazos, al entregar las tres partes de la trilogía: la segunda mitad se me pagaría inmediatamente después de la representación en Siracusa.

En cambio, respecto a esa segunda mitad, «y unas narices» —por seguir con el nivel lingüístico que corresponde a los hechos—. ¿La excusa? Einaudi ha publicado —al mismo tiempo que el Instituto del Drama Antiguo— mi traducción, en un cuaderno del TPI de Vittorio Gassman: una publicación hace la competencia a la otra, y por ello el Instituto del Drama Antiguo, en la persona del profesor S., no me paga. Debo añadir que, como es natural, yo me había limitado a dar mi consentimiento genérico a la publicación de Einaudi, a través del director teatral Lucignani, pero nunca firmé ningún contrato con Einaudi, no he recibido una sola lira, y ni siquiera se me permitió corregir las galeras (y en efecto, el texto einaudiano es una variante imperfecta). La de esfuerzo, de sacrificio y hasta de desesperación que me costó esa *Orestíada*, solo yo lo sé.

Participé también en el guion de *La ragazza in vetrina* para Luciano Emmer: hace dos años. La cláusula del contrato con E.C. establecía que yo recibiría un tercio de la suma de inmediato y los otros dos tercios cuando empezara el rodaje de la

película. Estoy como una auténtica cabra. En efecto, de los otros dos tercios, ni rastro: C. se hace el sueco.

Procedamos, procedamos de forma ordenada.

Me he dirigido estos días al abogado para recibir otra «segunda mitad»: se trata una vez más de un milanés (el tercero de la serie), un tal T. —de una familia rica y honorable, digna de ser presentada a Gadda— quien, probablemente, como deduzco, hechizado por dos inspirados, dos directores cuyo nombre no se me viene ahora a la cabeza, se presentó el invierno pasado, con una culpable mirada perdida, junto con los dos inspirados, uno de Istria y el otro siciliano, y me pide que le escriba una película sobre los Teddy Boys milaneses. Tengo que decir la verdad, me comporté como un auténtico idiota: esta vez no me di cuenta de nada. En T. aprecié una profunda honestidad, casi como de mozo: esos cabellos incoloros, esos ojos húmedos y perdidos...

Para abreviar: voy a Milán, paso veinte días atroces en un hotelucho trabajando como un perro, trabajo otros veinte días atroces más en Roma. La primera mitad del precio acordado consigo arrancársela: la segunda mitad, ¿la ha visto alguien? Lo bueno es que los dos inspirados le pasaron a un periódico sensacionalista cierto material fotográfico de la película, en el que salían unos chicos a los que yo acababa de conocer: unos Teddy Boys, de hecho, con antecedentes y en espera de juicio. Uno terminó en la cárcel por delitos previos: y, según los pies de foto, resultaba que quien lo arrastró por el mal camino fui yo, que no pasé en su compañía más de cuatro horas, para «imitarlo» en el guion.

Amargado, casi enfermo, dejo al teléfono a mi pobre Onofri. Y pensar que ayer por la noche estaba tan contento que, mientras corría en el coche, iba cantando...

Ahora corro con Elsa y Alberto por la via Appia. Pasé a recogerlos, a él en via dell'Oca, y a ella en via del Babuino; y nos pusimos en marcha. Creíamos —Moravia, como siempre, un poco menos— que estábamos de mal humor y nos sentíamos infelices, y en cambio estábamos tan contentos como unos críos.

Se respiraba esa atmósfera húmeda que hay por lo general en los días de lluvia en Milán, pero que aquí en Roma se calienta y se convierte en una especie de baño maría que tan bien le sienta a la piel, la hincha, la estira, y no solo a la exterior, sino también a la interior, a la de las vísceras. Y hace que te entre un gran apetito, unas enormes ganas de ir en busca de aventuras.

Llovía, pero ya sabéis cómo es la lluvia a veces, un dulce fenómeno celeste por el que, desde el cielo, cae el agua, y esa agua —ligera, ligera— le da a todo un color gris, espléndido, jaspeado de plata o de blanco, una tibieza de piscina, un sabor a queso.

Íbamos, además, a hacer algo muy agradable en los Castelli. De modo que por el camino no dejamos de hablar. Por fin discutíamos sin pelearnos, de forma más clara, y acaso más ingenua, que en todos los informes literarios que nos habían solicitado en esos meses, con la alegría de ayudarnos a entender. Y parecía como si nuestras respectivas experiencias tuvieran la magia de esa lluvia: extraíamos de cada cosa todo lo que podía darnos, la coloreábamos intensamente —tal como colorea la humedad— y al mismo tiempo la suavizábamos, sumergiéndola en ese rigor relajante de pintura tonal.

Devoramos la Appia, estamos en Albano —donde luego, precisamente, tendremos que volver para nuestro asunto—, volamos por Ariccia, aferrada a su vertiginoso puente sobre el vacío de un volcán difunto, más tarde lago difunto y ahora fecundo valle funerario dulcemente abierto al mar. Y llegamos a Genzano, a la comilona. En Genzano está el único lugar donde Gadda no podría acusarme de carecer del «componente epicúreo»: me convierto de verdad en un goloso gastrónomo. Será que se come de manera estilísticamente rigurosa: la lista de los platos es casi un poema, en cuanto a rigor idiomático. Exactamente como lo que Elsa, Alberto y yo estábamos diciendo poco antes a propósito de la censura y de las «queridas palabrotas», como las llama Belli: es decir, que todo texto es un sistema lingüístico, una selección, en la que algunas palabras encajan y otras no: en Petrarca, que apenas emplea unos cuantos centenares de palabras, todas «escogidas» y «universales», hasta «pierna» es una palabrota: en Dante, en Boccaccio, en Belli, cualquier palabra está prevista y encaja

lícitamente: al contrario, sería un error estilístico proscribirlas. Resulta monstruoso, por lo tanto, el que, de proscribirlas, se encargue la censura. En cualquier caso, *beccafichi*, *pappardelle* con salsa de liebre y tordos; o bien: salchicha de jabalí y jamón, asado de cabrito y *beccafichi*: ¿no son acaso estilemas?

Comemos con apetito de estudiantes: no solo eso, sino que, por primera vez desde que nos conocemos, no nos molesta que el guitarrista se acerque y nos cante algunas canciones: incluso Elsa, que para estas cosas es despiadada, cede, y sonríe volviéndose gato. Para ella nos cantan *Spingola francese*, para mí —aunque se me une Alberto también— esa canción de la película *Un maledetto imbroglio*: *Amore, amore, amore, amore mio...*

De vuelta a Albano, tomamos la carretera que lleva a Anzio. Las casas de los alrededores son viejas, del color del cartón mojado que tienen todas las construcciones papales: pegadas unas a las otras por el salitre y la miseria: hermosas, sin embargo, con los recientes brotes de verde entre los muros.

Inmediatamente después, a la izquierda, se abre el valle que está debajo de Ariccia (allí está el puente con sus tres filas de arcadas): un valle curiosamente llano, trabajado con la precisión de un relojero, en mil pequeños huertos, campillos, viñedos, zanjas, amontonamientos esculpido de olivos, matas de oro terroso, cabañitas. Al fondo de este valle, antes de Cecchina, está el lugar que buscamos. Al fondo, bajo los nubarrones descompuestos, se ve una especie de oro blanco: la línea del mar.

Antes que nada, vamos a ver el chalecito solos, entrando por el sendero aristocrático, entre los viñedos de cristal que la lluvia abrillanta y dulcifica. Elsa quiere verlo tal como lo vería si viviera allí, sin demiurgos. Bajo la lluvia fina el chalé calla, deshabitado y lleno ya de desdeñoso y melancólico silencio, acogiendo una dulce zona de vacío entre sus tres cuerpos: el central en forma de isba, el de la derecha, con garaje, cual cabaña de madera canadiense, y humildemente itálico el de la izquierda.

Desde la parte de atrás descende una ladera paradisiaca, al final de la cual —detrás de unos campos que se hunden entre nieblecillas marrones— amarillea, luminoso, el mar.

A la derecha, al fondo, entreverada entre grandes higueras retorcidas, oscuras, sobre el oro paralelo de las hileras, se vislumbra la casa rural que me ha sido asignada. ¡Menudo sueño! Una especie de comunidad chejoviana entre las colinas del lago Albano, paganas hasta en sus raíces: una vivienda para cada uno, en medio de aquel oro campestre, contiguos, vecinos de casa, como en un juego infantil. ¡Y paz, por fin! El trabajo decimonónico y eremítico, alejados de la ciudad, en esta guata de oro: el trabajo que hace años que no podemos hacer en medio del infierno de la maldad del mundo. Qué dulce es imaginarse unas vidas ficticias: casi como si nosotros mismos nos estuviéramos convirtiendo en personajes y nuestro entorno en un entorno absoluto, como en los paisajes de los clásicos más conmovidos o de los románticos más sosegados.

Después vamos a ver al dueño del terreno y de las casas, para la vista oficial.

Gildo Cicognani es natural de Romaña, noble, que se ha hecho aún más rico gracias a los negocios (en el pasado fue armador, ahora, por ejemplo, es el presidente de una empresa distribuidora de películas, Euro, etcétera): un hombre al que cuesta definir, por edad y por fisionomía. Habla con una voz nasal y afilada: la pronunciación de su tierra es en él como un resfriado. Como les ocurre a menudo a los nobles de las sociedades agrarias, se parece mucho a sus campesinos. Ha de ser tan listo como un campesino: pero vulnerable a la vez, y exhausto, en alguna parte de su ser, por la decrepitud de una condición social que solo recobra energía a través del refinamiento.

Su esposa es una Volkonsky: la familia de Tolstoi, nada menos. Y es una mujer de cuerpo grande y de alma delicadísima, frágil, de esas que parecen a punto de quebrarse de un momento a otro, o bien desteñirse del todo, empezando por el azul excesivamente frágil de sus ojos.

Nos reciben los dos en su casa de campo, que fue en el pasado casa de postas y mesón, y ha sido transformada ahora por entero, renovada con tal tensión que casi provoca una sensación de fiebre, de excesiva paz: los suelos relucientes, el mobiliario todo él de solidísimo nogal o de maderas preciosas en todo

caso, los objetos decorativos leves y graves como es propio de una sólida posición económica, de un gusto que aspira a desafiar las décadas.

Luego vamos a ver con orden la finca: primero el famoso chalecito que se supone ha de comprar Moravia, con una larga franja de terreno por delante, de un verde intensísimo, y toda rociada de herrumbre, de oro, de sangre; después la parcela que se supone que he de adquirir yo, con la casa de labranza, aún habitada por su familia de las Marcas, humilde y cálida; y por último, alejada, al final de consternadas alfombras de hierba empapada, de templetes de higueras retorcidas, la parcela de Elsa: que quiere vivir por su cuenta, acaso en un chalé.

Es una pequeña aventura, porque cada vez llueve con más fuerza, y en medio del verde y del oro, aflora un hermoso barro feraz y grasiento: y hundir un pie en esa hierba es como hundirlo en el cuenco de una fuente.

Olor a terciopelo de sillones húmedos, trajes cruzados, jóvenes recién licenciados, mujeres ya no tan jóvenes, señores rebosantes de dignidad pequeñoburguesa, periodistas con caras de augures; y como dos ratoncitos desaforados, las dos jóvenes periodistas, Adele Cambria y Berenice, a caza de impresiones, despiadada Berenice, dulce y contemplativa Cambria (que será «Nannina la napolitana» en mi *Accattone*).

Acaban de llegar: Augusto Frassinetti, convertido casi en su arquetipo, con sus mostachos que destilan una inocente, atemorizada, cívica ironía, y Felice Chilanti, con bigotes igualmente desesperados; y Giacomo Debenedetti, «que tiene del mal ciencia acabada», enardecido y agudo; y Venturoli, con su cara de explorador, un gigantesco Rascel; y Arnaldo Frateili, con su cabeza de enorme caracol fuera de la concha parpadeando en la polvorienta luz del Teatro Ridotto.

Y detrás, filas de gente, amigos o conocidos, o extraños: indistinguibles porque son ya multitud, tímida y exigente. De recibir a los invitados se encargan los dos directores del periódico, Melloni y Coen, con signos de su esfuerzo cotidiano en la cara. Entra Moravia, ya pensando en querer marcharse rápido, y yo

tras él: y por lo tanto, entra rápido, estrecha manos rápido, se deja caer rápido en una silla que, cómo no, es incómoda. Yo me siento detrás de él, entre Elsa de' Giorgi y G. B. Angioletti, inmerso en la dulzura de su enorme cuerpo de abogado barroco-lombardo. Después entra Levi, tarde como de costumbre, que aletea —parece un angelote, con su ojo frontal, como lo dibujaban los gruesos alfareros de Cnosos— por las hileras de sillas, sonriendo desde las gradas del mundo.

Frateili presenta *Libri-Paese Sera*:⁴⁹ apacible y coloquial («dale que te pienso...») dibuja el amargo cuadro del mercado del libro italiano. Después interviene Valentino Bompiani, tan «bien», como nunca: y el cuadro, para quien no lo supiera, se vuelve impresionante; unos treinta millones entre analfabetos y semianalfabetos. Pero parece que la burguesía empieza a leer, y las ediciones se vuelven más numerosas y nutridas, desde hace algunos años (es de entender, no en vano hemos tenido la Resistencia).

Intervienen otros editores: después, silencio. Desde la mesa de la presidencia, vertiginosamente alto sobre el polvoriento escenario, llegan desesperadas llamadas: el profesor Russo convoca, según las sugerencias que le vierten en los oídos los subdirectores, a posibles intervinientes: llama a Moravia... nada. Levi... nada. Ungaretti... (aplausos para el viejo, adorable poeta) nada. Pasolini... nada. La situación era un pelín horripilante, y sobre todo inesperada: nos habíamos presentado todos allí pensando que se trataba sencillamente de un cóctel de inauguración... Soy incapaz de seguir aguantando ese embarazoso momento de inacción: en el fondo, yo también tengo cosas que decir; me levanto, me acerco al micrófono para improvisar como puedo una breve intervención. Luego se sirve un rápido y algo frío cóctel en el ambigú: todas las caras se arremolinan alrededor, con el vaso en la mano, o el montadito entre los dientes. Cómo envidio a Moravia, que se mueve indemne aquí y allá, entre el ondear fatuo de la conversación azucarada y tímida, entre las exageradas sonrisas de sumisión y de admiración, entre la ostentosa frialdad... Hablo con Pia D'Alessandria, con Dallamano,

49 Suplemento literario del periódico *Paese Sera*.

que me cuenta el terror que ha sentido cuando me he levantado a hablar: «Ya está», confiesa haber pensado, «ahora va y suelta todo lo que piensa...». Pero Moravia me saca de allí: «Vámonos, tengo prisa, he de pasar por la óptica...». Yo, paciente, voy tras él, olvidándome de dejar el vaso con el zumo de tomate.

Primero vamos a su casa a recoger la montura, de la que está muy orgulloso: es muy cara y le queda muy bien. Le alegra que yo haya descubierto que le oculta un poco las cejas diabólicas y primordiales, dulcificándolo. Y le alegra también que el óptico, reconociéndolo, le haya dicho, con la vieja haraganería del *generone*,⁵⁰ con ese sentido craso de la muerte de los personajes de Belli: «¡Conque hemos perdido algo de vista, eh!».

Resuelto lo de la óptica, nos vamos a via Gaeta, a la embajada soviética.

Yo ya no puedo más. Poco a poco, una angustia que parece incluso hecha de carne se me encastra entre las costillas y el estómago, lo veo todo negro, comprendo a quienes la emprenden a puñetazos con las cristalerías. Un día dedicado por entero a los deberes sociales —por más que sea en las capas vivas del pueblo de los muertos— me provoca los síntomas de una neurosis ansiosa: un horroroso tintero llena de negro mi mundo.

El embajador soviético, junto con su mujer (toda vaporosa salud), nos recibe al final de una larga alfombra roja, y a su lado está el nuevo agregado cultural, en cuyo honor se celebra la recepción en la embajada: es un hombre ligeramente rechoncho, con entradas, que se parece un poco a Malenkov: su timidez lo vuelve insondable, pero confío en que represente la nueva orientación de la cultura rusa, que ha dado señales, en estos últimos tiempos, de querer despertarse de verdad del infausto sueño estalinista.

Moravia, con su acostumbrado apresuramiento, se mete entre el gentío de los diplomáticos y los invitados, enmarañado contra una mesa tan larga como el salón.

50 Nombre aplicado en la Roma de finales del siglo XIX a los burgueses enriquecidos que intentaban imitar a los aristócratas en lujo y refinamiento, equivalente al francés *parvenu*. (N. del T.)

Por mucho que miremos a nuestro alrededor, no vemos más que caras cosmopolitas y hogareñas de mujeres de diplomáticos; caras apagadas y generosas de hombres para quienes la condición irreprochable es una regla del juego; cuerpos de señoras envueltos en vestidos pasados de moda y algo agitanados.

Pero he aquí la cara de un ruso de lo más simpático —cuyo difícil apellido no recuerdo—, con su señora, rosácea, puntiaguda, decimonónica, que se nos acerca, y nos hacen, deliciosos, los honores de casa: y de inmediato nos bebemos tres vodkas, uno tras otro.

Se nos ha acercado también un corresponsal de *Pravda*, pequeño y vivaz, algo gamberro, con la cara de un marinero del Potemkin; y Angioletti, él también aquí con su mujer y su hija. Brindamos, por iniciativa del pequeño periodista soviético, en honor de la enemistad ideológica y la amistad personal que nos une a Angioletti y a mí.

El periodista me aleja de los demás y empieza a hablarme: me interesa mucho todo lo que me dice, puesto que, como es evidente, el punto de vista desde el que habla no puede dejar de resultarme interesante. Me felicita muy sinceramente, a la rusa, por las escasas palabras que he balbuceado poco antes en el Ridotto del Eliseo: me alegra, pero a mí me han parecido obvias. *Paese Sera* —he dicho— no debe hacer un suplemento literario que se parezca a la tradicional «tercera página», convertida definitivamente en símbolo de un gusto y de una ideología provinciales y de un refinamiento pequeñoburgués: y tampoco debe ser demasiado objetivo, en el sentido de limitarse a la información generosa y de compromiso. Antes que nada, ha de tener en cuenta que la incultura de la que tanto nos lamentamos en la Italia de hoy es de origen estructural, y si por una parte provoca las enormes masas de analfabetos y semianalfabetos —por los que los lectores se reducen al pequeño estado belga que existe en Italia (como decía la revista *Espresso*)— por otra parte produce también escritores vulgares o tendentes al misticismo (cuando no explícitamente siervos o cómplices de la reacción), que, por una presunción de pura marca clasicista, tienden a no tomar en cuenta a los destinatarios del libro, encerrándose en su propia exquisita experiencia interior de alma hermosa, y confundiendo

la «exigencia» de productos literarios con una necesidad de convivencia y alusión...

Acompaño a Moravia a via dell'Oca, y luego me largo a casa, agotado. Siento una absoluta necesidad de estar solo. Ceno a toda prisa con mamá y salgo.

La noche es parecida a la de ayer: ya no llueve. Las nubes son como paredes lejanas, que hacen del mundo un lugar lleno de recogimiento, como un enorme patio.

La humedad lo entibia todo. ¡Qué maravilla los cálidos inviernos romanos! ¡Y qué inmensidad en este recogimiento! Nuestra vida personal es tan limitada que no capta jamás lo suficiente el sentido de la infinita complejidad de las demás vidas que la circundan: tiende a simplificarlas, a hacer de ellas un telón de fondo. Y la humedad, el frescor empapado de tibieza, ayudan al alma en esa pereza suya, en esa generosidad suya únicamente poética.

Deambulo durante varias horas al azar, por lugares que las autoridades y los moralistas milaneses no querrían que existieran, pero existen, por el contrario, ¡y peor para ellos! Entre Porta San Sebastiano y via Cristoforo Colombo se acumulan coches, motocicletas, grupos de jóvenes peatones: pasa, muy despacito, de vez en cuando, un coche rojizo de la policía —la lechera— pero la multitud no se descompone.

Luego doy un salto hasta Centocelle. Bajo del coche, camino. Cuánta miseria hay en Roma. En verano es más difícil darse cuenta, con tanto sol, con los pantalones vaqueros...

Mientras camino, alguien me llama: me vuelvo de mal humor, y veo que se me acercan cuatro o cinco jóvenes. No los conozco. Tímidos, casi atemorizados. Veo por primera vez a los jóvenes romanos bajo este aspecto. Me han reconocido, y —me resulta increíble— me piden un autógrafo. Sacan viejas fotografías desgastadas de sus carteras, para que les estampe mi firma. Y mientras tanto, con su cara algo regordeta de árabe y sus ojos infantiles, el más atrevido me dice:

—Ahora que está usted aquí, podría explicarle a este amigo mío qué quiere decir con *El llanto de la excavadora*, ese poema suyo... sobre el que él y yo no acabamos de ponernos de acuerdo...

Los miro, a él y luego a su amigo: un rubito que casi está temblando de timidez. Ambos son humildes, hijos de obreros o de modestos funcionarios: ¿qué habrán hecho? Tal vez estudios técnicos. Yo, dentro de mí, siento algo de rabia: pero ¿cómo? He salido para descansar un rato, para estar un rato a solas en paz y ahora me toca volver a hablar de poesía...

Tal vez se hayan dado cuenta de mi mal humor: me han visto la cara y por eso se muestran tan poco naturalmente tímidos. Pero mi rabia es injusta, y estos chicos tienen razón. Reúno todas mis energías, que a estas alturas son más bien pocas, y empiezo a discutir con ellos: de mí y de ellos.

Cuando vuelvo a casa ya es noche cerrada: entre Porta San Sebastiano y via Cristoforo Colombo ya no hay casi nadie. Dos prostitutas fuman junto a la «lechera», en la oscuridad, bajo las enormes murallas.

La noche —dentro de las húmedas paredes de nubes— está tan recogida que parece una iglesia: una iglesia profanada, sacrílega, repleta de toda clase de sensuales dulzuras, del más vulgar y ardiente desasosiego, de los actos paganos de la mala vida, de la corrupción oculta y anónima, de las existencias malgastadas y poéticas en su insanable miseria, de las esperanzas egoístas solo interrumpidas por las tentaciones nocturnas, de la humildad de la prostitución, del sueño y del cansancio de quien se ha pasado el día trabajando por mil liras y, ya de madrugada, se siente renacer por unos momentos.

La noche y la vida son tan precarias que un poco de luna —detrás de los amasijos de humedad— parece ya el alba, y el alba la luna de la noche anterior. Me largo hacia casa, con una mezcla de macabro desconsuelo y de alucinada alegría, casi autómatas de mi experiencia momentáneamente estática: *Amore, amore, amore, amore mio...*

La otra cara de Roma⁵¹

No me pondría de nuevo a escribir —ni aunque fuera una breve nota— acerca de los arrabales romanos y los poblados de tugurios de la periferia, si no creyera que el problema es hoy completamente nuevo, en el sentido de que requiere, para poder ser entendido, una nueva interpretación.

No crea pues el lector inocente hallarse frente al enésimo párrafo de los *cahiers de doléance* sobre esta amarga condición humana.

Estas escasas imágenes —de las miles y miles posibles— que tiene delante de los ojos y que yo comento como «experto no formal» no son imágenes de Roma, pertenecen a Roma por ciertas características secundarias suyas, pero no esenciales.

Estamos en los alrededores de Ciudad de México, en los «patios» descritos en los relatos de Oscar Lewis.

Ahora estamos en Palermo, en Partinico, en el mundo del que es testigo Danilo Dolci.

Ahora estamos en Calcuta o en los alrededores de Lagos.

Ahora estamos en Sakara, en la periferia de El Cairo, o en los campamentos de los beja en Puerto Sudán.

Ahora estamos en las aldeas de Turquía, de Grecia, de Marruecos; en Cochín, en Madrás, en los pueblecillos que rodean Trípoli; en Jordania.

Aquí está toda Sudamérica.

Aquí está también Harlem y los guetos negros de los Estados Unidos.

En una sola definición: estas imágenes no son imágenes de Roma, sino imágenes del tercer mundo. Es en el tercer mundo donde las viviendas tienen este color ceniciento y profundo a madera podrida, a alquitrán y a chapa metálica; las calles, esa rugosidad de viejo barro y de viejo polvo; la piel de los niños es de esa pasta gris y animalesca; las aldeas tienen esas formas compactas y salvajes, esa intensidad de fondo de cuadro pintado en los mundos preindustriales.

Ahora bien, pese a ser tan evidentes, estas imágenes corren el riesgo hoy, en Italia, de *no poder ser vistas*. Puedo imaginarme a la perfección los ojos que sobrevuelan esos lugares sin mirarlos, sin reaccionar ante ellos. Son los ojos de aquellos que «creen» que los suburbios no son un problema que los atañe; ni siquiera los consideran un problema actual. Y están tan convencidos de esa condición extraña e inactual de la «calidad de vida» subproletaria y subdesarrollada que, precisamente por eso, no la ven, ni siquiera aunque la tengan delante de los ojos.

Se trata de hombres cultos, de periodistas —del *Espresso* o del *Corriere della Sera*—, de escritores, de políticos: la élite cultural italiana, temerosa, arribista y boba, que teme no estar de moda si se interesa por problemas que esta cree superados por una nueva situación de bienestar y de avanzada industrialización: y se han puesto todos del lado del seiscientos y del video, gorjeando cosas aprendidas de la sociología de otros países, que viven en muy distintas condiciones y tienen una muy distinta tradición reciente.

El problema de las chabolas y del barro, de la miseria y del polvo, no es un problema particularmente italiano: está vinculado a la cultura del neorrealismo solo porque el neorrealismo lo descubrió por vez primera, pero lo dejó tal como estaba; es decir, como un problema particularmente italiano. Por el contrario, se trata de un problema de media humanidad, esa que se está asomando hoy a la Historia, acarreando enormes desequilibrios, en la práctica y en las ideas. La guerra de esa humanidad se lidió en Rusia en 1917, y ahora en Argelia, en Cuba, en Vietnam y, tal

vez por encima de todo, en el corazón de los Estados Unidos de América, donde, precisamente, el problema de los negros no es un problema particularmente norteamericano, sino que resume una situación que es típica de todo el mundo moderno; una situación cuyo peso histórico no es menor que el de la industrialización, de la aplicación de la técnica, del automatismo, de la cultura de masas. El problema del hambre y el problema de la técnica están profundamente relacionados el uno con el otro: y no se comprende el primero si no se comprende el segundo, y viceversa: porque el mundo está compuesto por su conjunto y por el conjunto de sus contradicciones.

En Selma, en Montgomery, en Washington han marchado también en favor de los chabolistas del Borghetto Prenestino, de los emigrantes italianos del sur, contra la pobreza de los países «en vías de desarrollo». Es en estas aglomeraciones de barracas donde crece la semilla de la revolución: ¡nada de humanitarismo neorrealista, nada de estética de los harapos! Estuve oyendo a Longo⁵² en la televisión hace unas cuantas noches: la más auténtica, profunda y amenazadora (amenazadora, ya se entiende, para los burgueses que lo escuchaban) vibración revolucionaria de sus palabras fue la alusión a la pobreza, a la pobreza de verdad, la pobreza histórica, la pobreza del mundo que se ha quedado atrás y que con la violencia —sea consciente, sea puramente desesperada— quiere salir adelante.

52 Luigi Longo (1900-1980) fue secretario general del Partido Comunista Italiano de 1964 a 1972. (*N. del T.*)

Una entrevista

¡Qué hermosa eras, Roma!⁵³

Trágica y picaresca es la Roma de Pier Paolo Pasolini, la Roma de sus novelas, de sus películas, de sus investigaciones filológicas. Boloñés de nacimiento, estudió en Emilia, vivió con Roberto Longhi el periodo del hermetismo, más tarde la experiencia en Friuli, en Casarsa, el pueblo de su madre: los primeros versos en dialecto, los primeros versos en italiano, y el 8 de septiembre y una vida de perseguido y el final de la guerra y «el regreso de mi padre del encarcelamiento: superviviente enfermo, envenenado por la derrota del fascismo en su patria y, en su familia, de la lengua italiana». Más tarde, en el invierno de 1949, la fuga hacia Roma, con su madre, «como en una novela». El periodo de Friuli había terminado: «Los libros se me quedarían largo tiempo en un cajón». «Pero, de inmediato, pocos meses después de mi llegada a Roma —escribe— si por una parte proseguía en clave barroca y gaddiana mis investigaciones antitalianas, empecé a escribir ese *artefacto* narrativo que al final acabaría llamándose *Chavales del arroyo*».

Desde entonces han pasado veintitrés años, aproximadamente. Sí, aproximadamente.

53 *Il Messaggero*, Roma, 9 de junio de 1973, entrevista a Pier Paolo Pasolini por Luigi Sommaruga.

¿Y por qué eligió Roma?

No fue una elección. Es decir, si hubiera podido elegir, probablemente, muy probablemente, habría elegido Roma. Sin embargo, si llegué hasta aquí fue solo por una serie de circunstancias familiares, porque aquí tenía ciertas garantías de poder empezar una vida, eso es todo.

Hace veintitrés años que vive en Roma. Después de todo este tiempo, ¿existe una relación de crédito o de débito entre usted y la ciudad?

Bueno, a ver... hasta hace cinco o seis años la relación fue maravillosa, escribí mucha poesía, todos los poemas de *Las cenizas de Gramsci* están ambientados en Roma, escribí dos novelas, rodé películas que atañen a Roma; es decir, ha habido un amor de verdad, si se puede hablar de amor entre un hombre y una ciudad. Más aún, a Roma le debo mucho, a Roma le debo mi madurez, y así lo he escrito, en efecto, con palabras que testimonian precisamente una deuda, en el poema *El llanto de la excavadora*:

Ciudad espléndida y miserable
que me enseñaste cuanto, alegres y feroces,
los hombres aprenden de niños,

las pequeñas cosas en las que la grandeza
de la vida en paz se descubre, como
avanzar duro y resuelto entre el gentío [...]

[...] Espléndida y miserable
ciudad que me hiciste vivir

la experiencia de esa vida
ignota: hasta hacerme descubrir
lo que, en cada uno, era el mundo.

Sin embargo, desde hace cinco o seis años, todo eso se acabó. Y se acabó no tanto por una ruptura de mi relación con Roma

como por una ruptura de relaciones con toda la sociedad italiana. Si Roma ha cambiado, y excesivamente para peor, no es culpa de la ciudad. El problema no ha nacido en la ciudad, sino que pertenece a un fenómeno degenerativo que atañe a toda la sociedad italiana.

Aparte de esta reciente separación, antes, hasta hace cinco o seis años, ¿había comprendido usted la ciudad, cree haberla conocido?

Absolutamente, sí. Pero ahora ha cambiado y ya no me interesa comprenderla.

Entonces, en este momento, hay por parte de usted un rechazo...

Sí, un rechazo total, y tanto es así que he acabado por comprarme una pequeña vivienda en el campo y tengo previsto irme a vivir allí. Y con algún viaje, de vez en cuando, muy lejos de Europa, a Oriente, es lo más probable.

Entonces, hablemos ahora un momento de la Roma de hace cinco o seis años, de la Roma que usted amaba, digamos. Si tuviera que antropomorfizarla, ¿qué sexo le atribuiría?

Ah, pues creo que le atribuiría un sexo que no sería ni masculino ni femenino, sino esa forma especial de sexo que es el sexo de los jóvenes.

¿Chicos de qué edad?

Adolescentes.

¿Y con qué rasgos?

Bueno, el semblante del típico muchacho romano de arrabal: es decir moreno, aceitunado, ojos negros, cuerpo vigoroso.

Vigoroso, ¿en qué sentido?

Esbello, no precisamente atlético. Al estilo de los árabes, que no son atléticos, sino que, digamos, están armoniosamente hechos.

¿Y qué clase de alma?

Bueno, pues la clase de alma que nace de una concepción no moralista del mundo. Y, por lo tanto, tampoco cristiana. El alma de quien tiene una moral propia de tipo estoico-epicúrea, que ha sobrevivido, por decirlo así, al catolicismo. Una moral que ha seguido desarrollándose de forma subterránea, viviendo bajo el dominio vaticano, y que es una clase de filosofía basada en una relación de lealtad con el prójimo, que reemplaza el amor con el honor, entendido de modo real y auténtico. Que es tolerante, pero no con la tolerancia del poder, sino con la tolerancia singular del individuo.

Entonces, a su parecer, los siglos de dominio vaticano, llamémoslos así, no han tenido la menor incidencia en...

No, no han tenido la menor incidencia en el carácter romano, no. Roma es la ciudad menos católica del mundo. Como es obvio, hablo de la Roma de hace cinco o seis años, que era una gran capital popular: proletaria y subproletaria. Ahora ya no, ahora se ha convertido en una pequeña ciudad burguesa de provincias.

¿Por qué?

Pues porque mientras el protagonista de la vida romana era el pueblo, Roma siguió siendo una metrópolis, una metrópolis inconexa, desordenada, dividida, fraccionada, pero en cualquier caso una gran metrópolis, confusa, magmática. En cambio, en el momento en el que se completó la aculturación, a través de los medios de masas sobre todo, el modelo del pueblo romano dejó de brotar de sí mismo, de su propia cultura, y se convirtió en un modelo proporcionado desde el centro: y desde ese instante, Roma se convirtió en una más de las numerosas pequeñas ciudades italianas. Pequeñoburguesas, mezquinas, católicas, amasadas con inautenticidad y con neurosis.

A su parecer, en otras ciudades italianas, como Turín y Milán, ¿ese proceso de aculturación tuvo lugar con anterioridad?

No, ese proceso de aculturación, es decir, de transformación de las culturas particulares y marginales en una forma de cultura central que lo homologa todo, tuvo lugar casi al mismo tiempo

en toda Italia. Han sido varios los elementos que han contribuido a ello. El desarrollo de la motorización, por ejemplo. Cuando cae la barrera de las distancias desfallecen también determinados modelos humanos. Hoy, el muchacho del arrabal monta en su ciclomotor y se viene «al centro». No se dice ya siquiera, como antes, «voy a Roma». El centro los ha alcanzado. La aventura ha terminado. El intercambio entre el centro y la periferia es rápido y continuo. Lo que ocurre es que Turín y Milán eran ciudades industriales y no proletarias y subproletarias, sino pequeñoburguesas ya de antes. Para ellas, la transición resultó menos sensible, menos dramática que lo ocurrido en Roma, que era, en cambio, una gran metrópolis popular. Y menos sensible resulta incluso en Nápoles. Nápoles, en el fondo, sigue siendo la única ciudad italiana que ha permanecido idéntica a sí misma. Con su particular cultura propia.

Cuando llegó usted a Roma, estuvo viviendo al principio en los alrededores de Pórtico de Octavia, cuando no estaba todavía de moda tener dos habitaciones reformadas en Trastevere; más tarde se fue más allá del Tiburtino, después a Monteverde Vecchio y ahora vive aquí, en el EUR, una de las zonas más hermosas y más tranquilas de la ciudad. ¿Hay alguna razón para estos traslados?

Razones económicas, evidentemente.

Entonces, ese peregrinaje de un barrio a otro, de esta forma, en sentido ascendente y sus vicisitudes personales, ¿le han situado en condiciones de recorrer los distintos estratos sociales de la ciudad? ¿Y también de conocerlos?

Bueno, no, no diría yo eso. Mi experiencia romana es ante todo una experiencia popular. Con la burguesía romana nunca he tenido excesivo contacto.

De acuerdo. Sin embargo, aunque nos ha dicho al principio que cabe identificar Roma con un cierto tipo de adolescente de arrabal, ¿no cree que Roma es también el *generone*, la burguesía, el pequeño comerciante, el hostelero?

Es que, ver4, esa burgues4a est4 tan encerrada en s4 misma, tan despojada de una cultura propia, es tan parasitaria, que no cuenta en la ciudad. Por lo menos hasta ahora no ha contado. En todo caso, ha podido contar algo m4s la burgues4a burocr4tica, la de los ministerios, que sin embargo no es muy romana. Ha contado especialmente en el plano pol4tico, alimentando la derecha de la ciudad.

En su opini3n, ¿es Roma una ciudad abierta, es decir, instintivamente democr4tica, hay comunicabilidad entre las clases, existen salvoconductos entre una capa social y otra?

No. Hay un diafragma que separa el centro de la periferia. Hasta hace unos a4os eran incluso dos ciudades distintas. Ahora, en apariencia, un poco menos. Pero la burgues4a romana no es en realidad de las que acepta entre sus filas a un proletario, por muy aburguesado que est4. Y con la nobleza sucede lo mismo.

En otras palabras, quiz4 la fractura sea hoy menos evidente, pero es m4s dram4tica. ¿Es as4?

S4. Es m4s dram4tica en el sentido de que el proletario la percibe, cuando antes no la percib4a. Antes, los hombres y mujeres de los arrabales no sent4an ning4n complejo de inferioridad por el hecho de no pertenecer a la llamada clase de los privilegiados. Sent4an la injusticia de la pobreza, pero no ten4an envidia de los ricos, de la gente acaudalada. Al contrario, los consideraban casi seres inferiores, incapaces de adherirse a su filosof4a. Hoy, sin embargo, sienten este complejo de inferioridad. Si se observa a los j3venes del pueblo, se aprecia que ya no intentan imponerse por lo que son, sino que en cambio intentan camuflarse en el modelo de estudiante, hasta se ponen gafas, aunque no les hagan falta, para tener aspecto de «clase alta».

Y al otro lado, es decir, en el lado de la nobleza fascista, de la aristocracia terrateniente, de la burocracia de los cargos, ese gusto por comportarse proletariamente, en las formas exteriores, de emplear el dialecto en la conversaci3n, de mezclarse

con el pueblo, de acudir asiduamente a las tabernas, etcétera, ¿es una pura y simple fachada?

No, es también una tradición romana. Creo que muchas de esas manifestaciones se remontan a muchos siglos atrás. La nobleza romana, me parece, siempre ha hablado el dialecto romanesco. Aunque no sea más que por ignorancia. Porque es la nobleza más ignorante del mundo. De manera que no se trata siquiera de una elección estetizante. Tal vez haya empezado a serlo en estos últimos años. Pero en lo que se refiere al pasado, creo que dependía de un hecho tan sencillo como que eran unos patanes: nunca leyeron nada, nunca escribieron nada, jamás aportaron nada a la cultura, ni siquiera fueron mecenas, que es una forma de comprender la cultura. Se dedicaron a vivir de sus rentas, en el más absoluto aislamiento. Mezclarse con el pueblo, en tal estado de cosas, se convierte en un ejercicio de esnobismo.

Usted ha escrito en dialecto friulano y ha escrito en dialecto romano. Más allá de la indagación pura, ¿de qué nace una exigencia como esa, en un escritor?

Bueno, por más que todos digan lo contrario, es decir, que piensen que mis indagaciones lingüísticas son primarias, en el caso del dialecto romano no es así...

¿Qué quiere decir con primarias?

Pues de inspiración directa, es decir, escribir en romanesco por gusto, por un interés filológico personal, esas cosas. No, no es así. Mi interés se basó en esa nueva condición de vida, en ese nuevo tipo humano que encontré al venirme a Roma. Ahora bien, como esa condición de vida, ese nuevo tipo humano tenían como lengua el romanesco, me salió natural emprender también una investigación lingüística.

Muy bien, aislemos en esa investigación algunas locuciones que me parecen típicamente romanas. ¿Por qué es tan recurrente en el dialecto, por ejemplo, una expresión como *a fanatigo!* [no me seas fanático]? ¿Se trata de algo buscado, aunque sea de forma inconsciente?

Sí, con eso se busca... ¿Qué hay detrás de eso que se busca? Pues detrás está la filosofía estoico-epicúrea romana basada en el sentido común, en el sentido práctico de la vida que implica una condena no intolerante, sino humorística, de todo aquello que se considera idealista, alejado de la realidad. De eso se trata.

¿Y el *faccio come me pare, si mme va* [hago lo que me da la gana, si me apetece]?

Bueno, eso atañe al pragmatismo típico de todos los dialectos, con una especial veta romana, como por otra parte ocurre también con *a fanatigo!*: en todos los dialectos hay expresiones análogas.

Bueno, no me dirá usted que en el campo de los insultos *li mortacci tua* [me cago en tus muertos] tiene equivalentes en otros dialectos italianos.

No, claro. Son expresiones particulares, pero sí que hay casos parecidos.

¿Como cuáles?

Bueno, ahora no puedo desplegar una retahíla... Pero en el norte, en Véneto, por ejemplo, donde son más religiosos que los romanos, abundan las blasfemias.

¿No se le vienen a la cabeza otras expresiones como esas? No habrá alguna en la que usted, un hombre procedente del norte, ha tenido...

Sí, hay una que me gusta de manera especial. Me refiero a *anvedi!* [anda, mira], Porque es el único caso, el único momento en el que el romano se descubre. Es decir, revela que posee capacidad para el asombro. Porque su filosofía de hombre sabio, distante, irónico respecto a la vida le impide mostrar estupor. Por ingenuo que sea, el joven, el hombre romano se esfuerza siempre en no parecer ingenuo, eso es lo que ocurre. Esa expresión, *anvedi!*, revela en cambio una repentina capacidad de estupor. Y por eso me gusta tanto.

WALTER SITI^o

Nota al texto

Los relatos, los breves ensayos, las columnas periodísticas y los reportajes reunidos en este libro son «romanos» en dos aspectos por lo menos: sea en el sentido de haber sido escritos después de la llegada de Pasolini a Roma (y en su mayor parte, en los primeros años, cuando de lo que se trataba era de metabolizar el impacto provocado por una ciudad seductora y chocante a partes iguales); sea en el sentido de que tienen Roma como único horizonte de referencia («Terracina» supone una excepción parcial de ello).

Casi todos los relatos se publicaron en su momento en periódicos y revistas, pero eso no nos ayuda en exceso a clasificarlos y a distinguirlos; más significativa resulta la distribución de las respectivas copias mecanografiadas en las carpetas del Archivo Pasolini (guardado en el Gabinete Vieusseux de Florencia), carpetas preparadas por el propio Pasolini con títulos autógrafos. Una de ellas lleva el encabezado «(Artículos ensayos etc.) y cuentecitos romanos 1950», y contiene las copias mecanografiadas de «Muchacho y Trastevere», «La bebida», «La pasión del *fusajaro*», «Castañas y crisantemos» y «Desde Monteverde al Altieri». Se

- Walter Siti ha sido profesor de literatura italiana contemporánea en las universidades de Pisa, de Calabria y de L'Aquila, además de coordinador de la edición italiana de este volumen y de la *opera omnia* de Pasolini, publicada por Mondadori en la prestigiosa colección I Meridiani. Siti es también un destacado escritor, ganador del premio Strega en el año 2013 con la novela *Resistere non serve a niente*.

trata de los relatos donde se presenta con más fuerza la voluntad de «leer en los pensamientos» de los jóvenes, con una tensión lírica e introspectiva que los emparenta con un texto del periodo de Friuli como es *I parlanti*, y con una configuración estilística de prosa artística.

Una segunda carpeta, que lleva el encabezado «Il Ferrobedò (y otros apuntes y relatos, pasados en parte a *Chavales del arroyo*) (1950-1951)» contiene las páginas mecanografiadas correspondientes a «El cazón», «La pasión del *fusajaro*», «Domingo en el Collina Volpi», «Santino en la playa de Ostia» y «Terracina». Son los relatos más «extrovertidos» y narrativos, donde la acción y la aventura prevalecen sobre el deseo de introspección, y el estilo «realista» desplaza a un segundo plano la prosa artística («La pasión del *fusajaro*», único relato presente en ambas carpetas, es en efecto el caso de equilibrio más delicado entre ambas tendencias).

Hay que resaltar también que, mientras los de la primera carpeta están concebidos desde un principio como relatos autónomos, los de la segunda, en cambio, están amalgamados en un único flujo narrativo, que es una suerte de Proto-*Chavales del arroyo*, separado en tres sucesivos capítulos: «Il Ferrobedò», «Li belli pischelli» y «Terracina».

«Terracina» constituye, como se ha dicho, un caso algo particular: concebido inicialmente como una digresión en el interior del Proto-*Chavales del arroyo* (los protagonistas, Lucìa y Marcè, cansados de la existencia agobiante que llevan en Roma, deciden evadirse de ella yendo a visitar a los parientes pueblerinos de Marcè), la historia acabó siendo planteada como un posible final de la novela, dado que se concluye con la muerte de Lucìa.

En 1950 se celebró en Taranto la tercera edición de un premio literario para un cuento inédito que tuviera «como protagonista o clima o trasfondo el mar»; Pasolini mandó «Terracina» y, aunque no ganó, fue tenido en consideración por el jurado y publicado en parte al año siguiente en *La Voce del Popolo* de Taranto, en cinco entregas (del 7 de julio al 4 de agosto). Una breve nota de la redacción en la segunda entrega se lamenta de que «la longitud excesiva y cierta ocasional crudeza de términos desaconsejan la publicación del texto por entero».

En cuanto a la longitud excesiva, resulta singular, en efecto, que la primera entrega del cuento corresponda, en las copias mecanografiadas, a un episodio de «Li belli piscelli» no contiguo a «Terracina» (al contrario, bastante alejado en extensión). Ante la imposibilidad de hallar la versión del relato que Pasolini envió al premio, y no hallándonos en condiciones de adivinar a qué grado de reelaboración había sometido la copia mecanografiada más extensa, hemos preferido publicar por separado el «adelanto» romano aparecido en la primera entrega (reelaborado más tarde por el propio Pasolini para *Il Quotidiano* de Roma con el título de *Santino en la playa de Ostia*) y reunir en cambio todo el capítulo de la copia mecanografiada titulado «Terracina», que incluye también las otras cuatro entregas de *La Voce del Popolo*. (Dos fragmentos de esta larga secuencia fueron reelaborados también por Pasolini, con leves variantes, para *Il Quotidiano* de Roma y aparecieron respectivamente el 19 de abril y el 8 de junio de 1951, con los títulos de «Notturmo sul mare di Terracina» y «Dissolvenza sul mare del Circeo»).

En cuanto a los reportajes, aunque son sin duda más ocasionales y «serviles», bajo cierta brillantez rutinaria, un brío algo superficial de página cultural, se advierte en ellos esa necesidad de conectar la emoción con la claridad comunicativa (o, en otras palabras, la tentativa de emplear la poesía como instrumento político) que hace de estas piezas incunables del extraordinario estilo periodístico pasoliniano de los últimos años.

En virtud de su común ambientación romana, también hemos añadido a los relatos dos proyectos de guiones cinematográficos, «Los muertos de Roma» y «El (re)quesón», teniendo en cuenta que por lo general Pasolini suele concebir el «esbozo de guion» como un auténtico género literario, o mejor dicho, como un subgénero del género narrativo.

Nos ha parecido una adecuada forma de conclusión —como una suerte de apéndice— incluir una entrevista de 1973 en la que Pasolini declara su hastío por Roma, irreconocible ya a causa de los estragos urbanísticos y el genocidio cultural: la novela de su amor por Roma acaba así, con un anuncio de separación.

Dos palabras sobre el título que hemos dado a esta recopilación: *Historias de la ciudad de Dios*⁵⁴ se encuentra en un apunte manuscrito, que puede datarse a mediados de los años cincuenta, que contiene la lista de los posibles títulos para sus escritos romanos. Aparte de la obvia sugestión agustiniana, *Voci nella città di Dio* es el título de un libro de Danilo Dolci reseñado por Pasolini en 1953; la idea de señalar Roma con la expresión «ciudad de Dios» tal vez deba algo al jubileo de 1950 y queda testimoniada, además de la nota citada, por el deseo (véase «Mi periferia» en el presente volumen, número xxv) de titular *La ciudad de Dios* a la tercera novela romana, esa que nunca llegó a escribir y que en otras partes se designa como *Il rio della Grana*. (Una vez abandonado el proyecto de la tercera novela, el sintagma acabó siendo recuperado en el segundo capítulo de la primera parte de *Una vida violenta*, que se titula, en efecto, «Noche en la ciudad de Dios»).

En dos casos (los de los relatos «La bebida» y «La pasión del fusajaro») hemos optado por publicar la versión más antigua de los textos, porque la reelaborada por el autor diez años más tarde da decididamente la impresión de ser una redacción «en frío», en la que el aumento buscado de los dialectalismos atenúa, en vez de acentuar, la inmediatez y la frescura de la escritura.

Los textos de todas las piezas recopiladas en este volumen han sido revisados cotejándolos con las copias mecanografiadas y se han corregido algunas evidentes erratas de periódicos y revistas; se han eliminado también algunos titulillos internos de los reportajes, obra no de Pasolini, sino de los redactores.

Se han respetado las particularidades ortográficas del autor y su manera, a veces oscilante, de transcribir el dialecto romanesco.

Al final de cada pieza se ha señalado, en cuerpo menor, el lugar de su primera publicación (o para los inéditos, la carpeta del Archivo Pasolini en la que se conserva la copia mecanografiada).

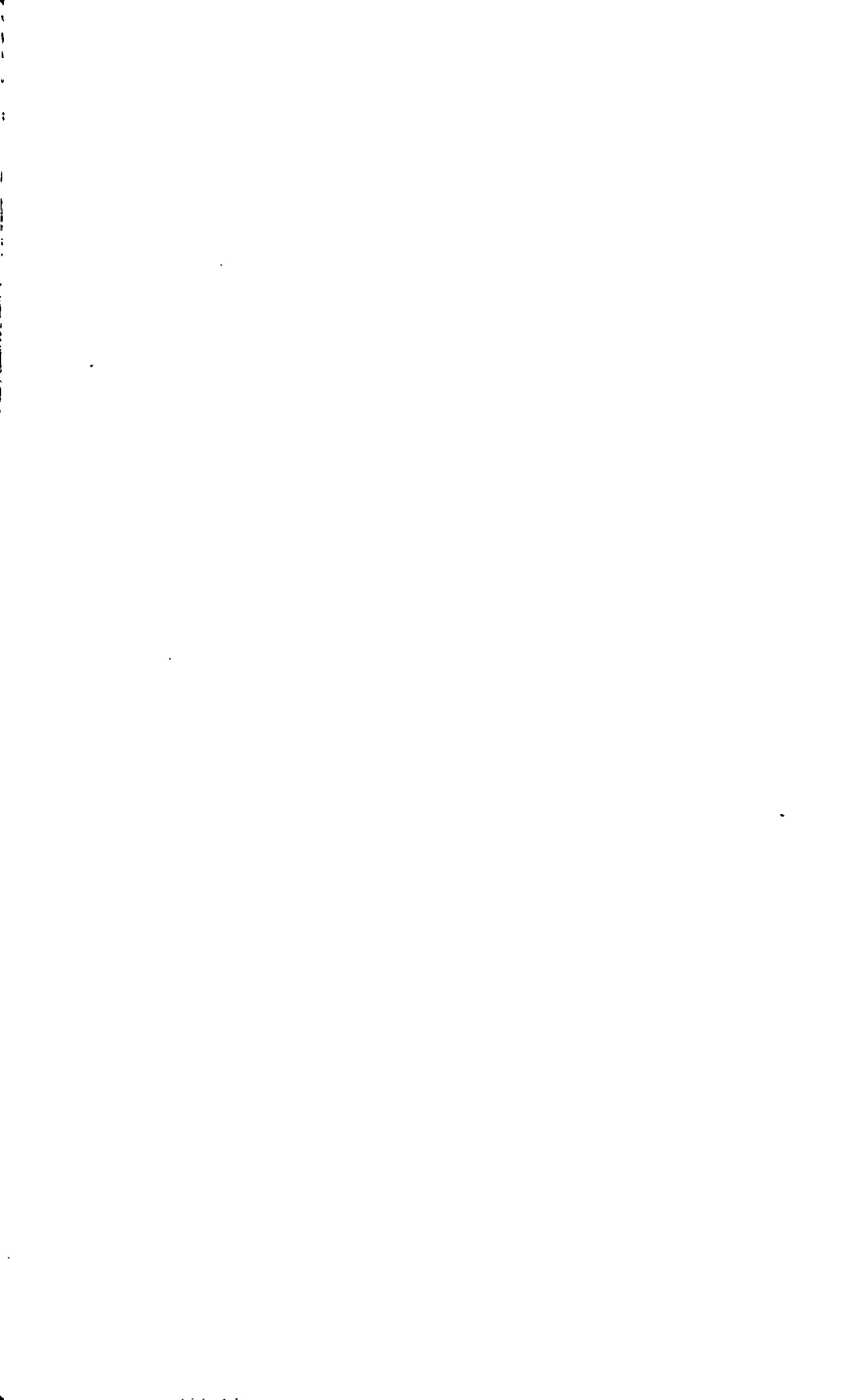
54 Este libro ha sido publicado en Italia por Einaudi en 1995 con el título de *Storie della città di Dio*. (N. del T.)

Por lo general, no suele haber disparidad entre la fecha de composición y de publicación de los textos; nos hemos limitado, por lo tanto, a señalar la fecha de composición en el caso de los inéditos o cuando el texto fue publicado tras la muerte del autor (entre paréntesis las fechas indicadas por el autor, entre corchetes las conjeturales).

Indice

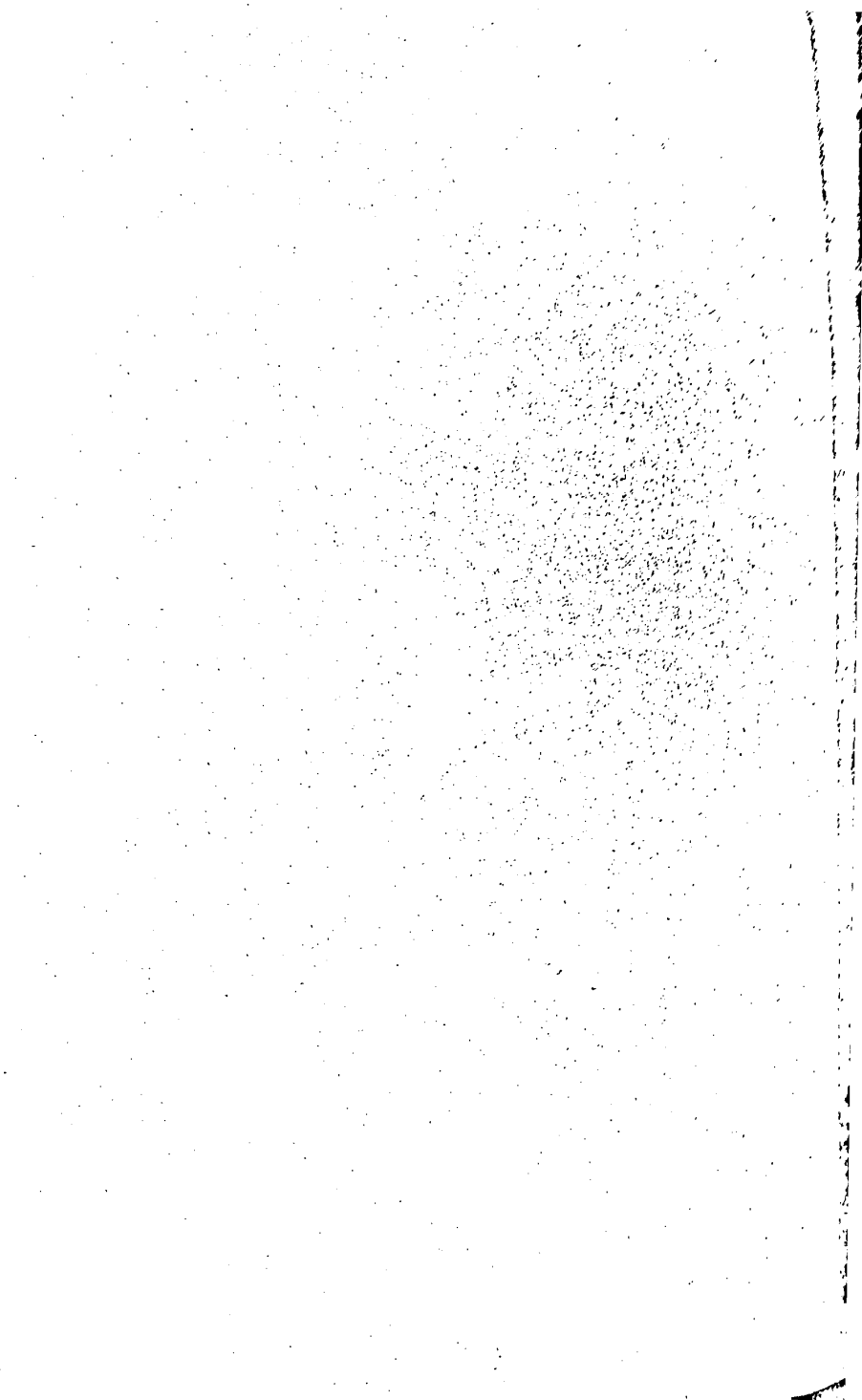
Prólogo, <i>por Lorenzo Bartoli</i>	7
Cuentos romanos	15
Muchacho y Trastevere	17
La bebida	21
El cazón	26
La pasión del <i>fusajaro</i>	30
Roma alucinante	34
Domingo en el Collina Volpi	38
Castañas y crisantemos	42
Desde Monteverde al Altieri	45
Santino en la playa de Ostia	49
Terracina	53
Evocaciones del Riccetto	75
Los muertos de Roma	78
Mujeres de Roma	88
El (re)quesón	98
Crónicas romanas	107
La caza está desapareciendo en la campiña romana	109
Ocaso de una posguerra	113
Roma y Belli	118
Roma malandrina	122

¡Er fiambre apestará toa la semana!	126
La jerga en Roma	129
Nunca había visto Roma así	133
Las fronteras de la ciudad	136
Los campos de concentración	141
Los tugurios	145
Mi periferia	149
Los hoteles de masa	156
Crónica de una jornada	160
La otra cara de Roma	173
Una entrevista	177
¡Qué hermosa eras, Roma!	179
Nota al texto, <i>por Walter Siti</i>	187









«E il naufragar m'è dolce in questo mare»

«Las contradicciones de Roma son difíciles de superar porque son de género existencial: más que términos de una contradicción, la riqueza y la miseria, la felicidad y el horror de Roma son partes de un magma, de un caos».

La ciudad de Dios es una antología de artículos y relatos que Pier Paolo Pasolini escribió en su mayoría en la década de los cincuenta, recién llegado de Friuli a una Roma aún extraña y ya desesperadamente querida, telón de fondo a la vez grotesco y poético de estas páginas publicadas por primera vez en España. En estos textos, Pasolini, por aquel entonces un joven con poco dinero en los bolsillos, una frágil fama de poeta en lengua friulana y una voraz ambición literaria, traza un variopinto fresco sociocultural de la vida romana de la posguerra, compuesto por imágenes de un verismo puro, descarnado, conmovedor y caracterizado por esa inigualable delicadeza narrativa que será propia de las obras más consagradas del gran autor italiano. El lector tiene aquí una poliédrica y compleja fotografía del encuentro-desencuentro del joven y provinciano Pasolini con la gigantesca, sabia, ciega y despiadada ciudad de Dios.