



**Pier Paolo Pasolini y  
José Agustín Goytisolo  
(Pasolini en Barcelona)**

*Por* Francesco Luti

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) y José Agustín Goytisolo (1928-1999) son dos poetas que lucharon en diferentes ámbitos –no solo en el literario– en pro del bienestar social. Entre sus denominadores comunes, un empeño civil constante: en Pasolini, a cara descubierta, por medio de polémicos artículos y haciendo caso omiso a las «advertencias» que el «sistema» italiano le hacía llegar de una manera u otra; en el caso del mayor de los hermanos Goytisolo y bajo la opresión del régimen, se trataba, en primera instancia, de una lucha silenciosa, aunque bien reflejada en sus poemas y escondida tras recursos narrativos como la ironía o la metonimia, que ya en los setenta destaparía a través de artículos periodísticos en los que se manifestaba públicamente en defensa de las clases más vulnerables, entre ellas, las mujeres y los homosexuales. Su constante preocupación por el mundo de los oprimidos y de los marginados lo llevó a involucrarse en los problemas de la Amazonia colombiana, la región mejicana de Chiapas y, especialmente, en el exilio obligado del pueblo Saharai, que visitó frecuentemente hasta su muerte en 1999.

Goytisolo vivió la Guerra Civil de niño, quedando marcado por la pérdida de su madre en un bombardeo aéreo ordenado por Mussolini en el mes de enero de 1938, cuando ella se encontraba en la Gran Vía, en pleno centro de Barcelona. Una niñez marcada por la desgracia y un destino parecido al de Pasolini, que perdió a su hermano Guido, partisano, asesinado con tan solo diecinueve años mientras combatía contra el invasor alemán. Dos heridas abiertas que nunca cicatrizaron en estos poetas, hermana-

dos también por su mala relación con la figura del padre, duro e intransigente, incapaz de mostrar un ápice de cariño por sus hijos. Coincidencia o no, el paralelismo entre las vidas de ambos es evidente hasta en sus trágicas –y no del todo aclaradas– muertes: la de Pasolini, en una playa de la provincia de Roma; la de Goytisolo, al caer del balcón de su casa en circunstancias que hacen pensar en el suicidio.

Existía entre ellos, además, una semejanza estética muy evidente: de estatura media-baja, deportistas, aficionados sobre todo al fútbol. Goytisolo, jugador del Tres Torres, el equipo de su barrio, San Gervasi, e hinchas del Barcelona. Pasolini, improvisado jugador de partidillos callejeros en las barriadas romanas, con sus amigos. Cuando a los catorce años volvió a vivir en Bolonia, se ganó el mote de «Stukas», como el avión alemán de guerra, haciendo honor a su rapidez. Hinchas del Bolonia, pasaba horas y horas jugando en los campitos de Casarsa, recordando aquellos tiempos como los más bonitos de su vida. En una entrevista concedida al periodista Enzo Biagi, Pasolini confesaba que su verdadera aspiración habría sido ser un buen futbolista, porque después de la literatura y el eros, para él el fútbol constituía uno de los mayores placeres. Con una actitud más propia de la juventud que de dos hombres que ya estaban en los umbrales de los cincuenta –chalecos de piel y vaqueros–, resistiéndose a la aparición de las canas, ambos compartían también su pasión por los coches, especialmente por los Alfa Romeo: el de Goytisolo de color rojo, de segunda mano y, según una leyenda difundida por él mismo, ob-

seguio de Pasolini y el de Pasolini gris metalizado, su último coche, el mismo con el que desgraciadamente sería atropellado un tiempo después.

*Seco y ardiente y pequeño*<sup>1</sup>, así es como define a Goytisolo, en un retrato de 1981, la escritora Rossana Rossanda, quien en 1962, «escoltada» por el mismo Goytisolo, recorrió las calles de una Barcelona mugrienta y amordazada por la dictadura en un viaje-misión para conseguir adhesiones entre los antifranquistas con motivo de la conferencia que tendría lugar en Roma bajo el lema «por la libertad del pueblo español». Desde 1958, Goytisolo mantuvo contactos con intelectuales y exponentes de la izquierda italiana, entre los cuales se encontraban, además de Rossanda, Renato Guttuso, Mario Spinella, Mario Alicata, Ernesto Treccani y Antonello Trombadori, la mayoría también conocidos de Pasolini.

Pero fue, sin duda, la pasión común por la poesía lo que propició el inevitable encuentro, por estar firmemente enraizada en cada una de las múltiples facetas de ambos escritores: asesor editorial, traductor e *italianista*, Goytisolo; narrador, director de cine y autor de teatro –intelectual total–, Pasolini. A principios de los sesenta, cuando se encontraron por primera vez y gracias, sobre todo, a las traducciones que Dario Puccini, Adele Faccio y Ubaldo Bardi venían publicando en periódicos y revistas, Goytisolo ya era considerado el poeta español de su generación más conocido en Italia. En 1963, Faccio será la primera en reunir en un volumen poemas de Goytisolo, concretamente en *Prediche al vento e altre poesie*, que Guanda publica en edi-

ción bilingüe con prólogo de Castellet. Justamente a partir de ese año, Goytisolo empieza a viajar con cierta frecuencia a Italia para presentar sus libros y ofrecer conferencias y lecturas públicas.

Su continua actividad de mediador, avalada por la seria reputación de italianista en ciernes en razón de sus ya numerosas traducciones, lo convertía en el interlocutor ideal y en una figura de cierto interés para los adictos al trabajo. Juan y Luis, sus hermanos, ya habían publicado libros en Italia con editoriales prestigiosas como Feltrinelli y Einaudi a partir de finales de los años cincuenta, cuando escritores italianos como Leonardo Sciascia e Italo Calvino se interesaban por las novedades narrativas que buscaban la denuncia de la situación real española, con la intención de acelerar, en un futuro, la ruptura con el poder oficial. Fueron los editores Einaudi, Mondadori, Bompiani, Lerici y Feltrinelli quienes se repartieron las publicaciones de jóvenes narradores como Sánchez Ferlosio, Matute, Fernández Santos, Martín Gaité, García Hortelano, Antonio López Salinas, y los Goytisolo, entre otros.

Aunque con efecto retardado respecto a la poesía –que ya disfrutaba de una cierta resonancia por cuanto supieron hacer hispanistas de relieve, sobre todo Oreste Macrí–, la narrativa de oposición al régimen se aseguraba un espacio privilegiado en las librerías italianas, continuando de alguna manera ligada al realismo, ya superado desde hacía tiempo. En este contexto, cabe destacar el poema de Pasolini «In morte del realismo», escrito en 1961. Eran los años del debate cultural en las principales revistas de la época, en algunas de las cuales colabora-

ba Pasolini. Entre ellas estaba la revista einaudiana *Menabò*, dirigida por Calvino y Vittorini, que en 1959 fue capaz de reflejar una realidad cultural orientada hacia una sociedad industrializada y a la búsqueda de un lenguaje original que la representara. Al menos en la redacción de los primeros números, participaron también Roberto Roversi y Francesco Leonetti, con el asesoramiento de Pasolini y Franco Fortini, algunos de los protagonistas de la literatura italiana de la época, quienes, en mayor o menor medida, establecieron lazos con Goytisolo, Castellet y el poeta y editor Barral, empeñados en redefinir las líneas de la literatura española de aquellos años. Así, en detrimento de incrementar su producción poética, Barral se concentró en tejer un entramado de relaciones editoriales que se revelarán determinantes en la reestructuración de la editorial española; Castellet, en captar la dirección en la que se movía la literatura europea a fin de dirigir la española en la misma dirección y Goytisolo –de los tres, en palabras de Manuel Vázquez Montalbán, el embajador de la cultura italiana en España– en preparar su ciudad, Barcelona, para convertirse en el verdadero lazo de unión entre ambos países, además de en centro renovador pendiente de todo lo que se filtraba desde Francia e Italia.

Ya desde finales de los cincuenta, gracias a la amistad y a los consejos de Dario Puccini, uno de los hispanistas más cercanos a la Escuela de Barcelona (que tradujo *Diecinueve figuras de mi historia civil*, de Barral<sup>2</sup>), Goytisolo se ocupó de manera constante de la literatura italiana, concentrándose en las traducciones de algunos poemas sueltos de Vittorio

Bodini, Roberto Roversi, Rocco Scotellaro y Vincenzo Cardarelli. En *Poesía de España*, revista que Ángel Crespo codirigía con Alejandro Carriedo, Goytisolo publica en 1960 «Una Noche en la Piazza di Spagna», de Pasolini<sup>3</sup>. A caballo entre los cincuenta y los sesenta, fue a Pavese y a Quasimodo a los que más tradujo. Así, en 1960, aparecen algunas versiones del primero en la revista de Crespo, que ya pudieron verse un año antes en *Papeles de Son Armadans* y que en 1962 formarían parte del volumen *Veinte poemas*<sup>4</sup>. No olvidemos que Pavese, por motivos de censura, se editará en España con cierta continuidad sólo después de la reinstauración de la democracia. Finalmente y ya en 1971, Goytisolo presentará una amplia selección de poemas escogidos de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* y *Lavorare stanca*<sup>5</sup>. En cuanto a Quasimodo, lo conoció en noviembre de 1961 en Barcelona, donde lo acompañará a una serie de lecturas y conferencias que el poeta siciliano, reciente Premio Nobel, tenía programadas en la ciudad condal. Castellet lo presentará en la Casa del Libro y Goytisolo tendrá la oportunidad de aclarar en persona ciertas dudas de traducción. Dos años después, la editorial de Santander que había editado las poesías de Pavese publica las versiones de Quasimodo, seleccionadas y traducidas por Goytisolo<sup>6</sup>. Gracias al interés de Goytisolo, también el poeta Mario Luzi tendría su edición española en la misma casa, pero traducido por Elisa Argone en 1962. Con Luzi, Goytisolo intercambió esporádicas cartas hasta la década de los setenta. Se conocieron gracias al escritor Romano Bilenchi y al hispanista Oreste Macrí, ya que Luzi

siempre se mostró interesado por la poesía española, no solo por la *sublimidad de sus grandes místicos*, sino además por los acontecimientos que siguieron la derrota de la democracia y la consiguiente diáspora; en definitiva, por todo lo que aconteció bajo el régimen franquista. En esa época, Luzi y Bilenchi codirigían una colección de narrativa para Lerici que, entre otros, se haría cargo de publicar a Ramón Pérez de Ayala. De Bilenchi, aún inédito en España, Goytisolo tradujo «Il bambino», que aparecería en la prestigiosa revista *Ínsula* en 1960. Además, intentó introducirle en Seix Barral, pero sin éxito.

El objetivo principal de Goytisolo era promover a los poetas españoles de la «generación del 50», de la que también formaba parte el núcleo de la Escuela de Barcelona. Este objetivo no le impedía estar a la vez pendiente de la literatura italiana de posguerra, prefiriendo –bien por haberlos leído, bien por haberlos traducido– autores contemporáneos muy cercanos a los acontecimientos de aquella época. De ahí su interés por Pasolini. La urgencia de dar testimonio ante el material poético de autores como Quasimodo, Pavese o el citado Pasolini, confirma la orientación goytisoliana hacia una literatura capaz de definir su propio tiempo: Pavese, por ser a la vez poeta antiguo y moderno y por ende en continuo conflicto consigo mismo, en cierto modo aislado del mundo, aunque motor del mundo de todos; Quasimodo, como testimonio de una guerra y de una resistencia, ambas con una estela de muertes tras de sí, lo mismo que había sucedido en la España de la Guerra Civil y Pasolini, casi coetáneo y futuro amigo silencio-

so, preocupado por el microcosmos de los humildes, de los olvidados –el amor hacia el humilde y el auténtico, como diría su mejor crítico, Contini– y firme ante la redención de aquel utópico universo que, desde su timidez, supo profetizar e interpretar mejor que nadie. Goytisolo se reconoce de inmediato en Pasolini, advirtiendo la urgencia de prestarles la palabra castellana tanto a él como a sus poetas italianos. Pasolini, por su parte –y gracias a la pasión filológica que venía manifestando desde hacía años–, pronto sintió el inevitable flechazo por los grandes autores de la tradición española, principalmente por los del Siglo de Oro. De *La vida es sueño*, recuperaba temas actuales como el poder, el ser diferente y, sobre todo, el sueño. No en vano, el *Calderón* (1973) que Pasolini empezó a escribir durante una convalecencia en 1967 es una interpretación personal del mito de Segismundo y, al mismo tiempo, una reflexión sobre España, todavía condenada a vivir bajo un régimen. Otros de los poetas españoles que le influyeron fueron Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, además de los poetas del 27.

En 1947, Pasolini encarga al eclesiástico y escritor desterrado en Friburgo Carles Cardó, a quien había conocido a través del crítico Gianfranco Contini, una antología de poesía catalana. En *Quaderno romanzo* y con el n. 3 –que será el último–, aparece en junio de 1947 *Fiore di poeti catalani*. Años después, ya convertido en director de cine de fama internacional, aunque en España aún poco conocido por la censura, Pasolini estrecha provechosos lazos con Goytisolo, Barral y Castellet: el segundo le conocerá a través de Einaudi en la Feria del



Libro de Frankfurt, cuando, en calidad de editor, confiaba la traducción de dos guiones pasolinianos –*Mamma Roma* y *Accattone*– al propio Goytisolo, que ya había visto ambas películas en Milán; el tercero, lo hará en 1964, presentado por Giancarlo Vigorelli, cofundador de la «Comunità Europea degli Scrittori», de la que el catalán formaba parte en representación de España. Se encuentran en la entrega del premio Etna-Taormina cuando Pasolini presentaba *Vangelo Secondo Matteo*. Vigorelli y Castellet no tienen dificultad en convencerlo para que se comprometa con las acciones de solidaridad que el COMES estaba llevando a cabo a favor de los escritores españoles, y de forma especial para decidir su contribución, que como promotor del reconocimiento de lenguas de ámbito minoritario y de dialectos, tanto podría aportar a favor de las lenguas oprimidas por el franquismo. Ya en 1947, en la breve nota introductoria a la antología catalana, Pasolini había escrito: «La dictadura fascista de Franco ha condenado la lengua catalana al más duro ostracismo, expulsándola no sólo de la escuela y de los tribunales, sino de la tribuna, de la radio, de la prensa, del libro e incluso de la iglesia. A pesar de ello, los escritores catalanes siguen trabajando en las catacumbas a la espera del día, quizá no lejano, en que el sol de la libertad vuelva a brillar sobre esta lengua, heredera de la provenzal, que fue la segunda en importancia –después de la italiana– en el Medioevo y que hoy es hablada en España, en Francia (Pirineos orientales) y en Italia (Alghero en Cerdeña) por no menos de seis millones de personas»<sup>7</sup>.

Goytisolo y Pasolini se citarán en Roma en 1963, cuando el primero acude a reunirse con Vasco Pratolini, con quien mantenía contacto epistolar desde 1960, para discutir la edición española de *Cronaca Familiare*. Para un poeta de treinta años que vive bajo un régimen totalitario, visitar la Italia de los años sesenta era a una bocanada de aire fresco, considerando además que el debate cultural de la posguerra italiana había permitido una importante actualización internacional. Goytisolo se atesoraba así de cualquier contacto, ya fuera literario o personal, siendo testigo de primera mano del ferviente clima literario de aquel periodo y lector de libros y revistas como *Rinascita* y *Botteghe Oscure*. Entre aquellos contactos, la catalana Myriam Sumbulovich fue la verdadera artífice de la amistad entre Pasolini y Goytisolo, por ser amiga de ambos y moverse en el ámbito literario y político del Milán de la época. En los días en que Goytisolo acude a Roma para visitar a Pratolini, gracias a sus amistades en el ambiente, Sumbulovich –amiga del primo de Pasolini, Nico Naldini, y del actor y gran amor de Pasolini Ninetto Davoli– les consigue una cita. En 1988, Goytisolo recuerda así al poeta italiano: «Era un hombre de complexión fuerte, algo bajo de estatura, de rostro anguloso y ojos penetrantes al mirar y como distraídos cuando escuchaba o callaba, vestía muy pulcramente, con prendas casi deportivas unas veces, y otras con trajes bien cortados, camisas elegantes, corbatas a tono y zapatos finos. Podía pasar por un hombre adinerado que practicara el golf o la equitación. Preguntaba por todo, y en cambio era muy conciso al

responder, mantenía un aire algo triste, ausente o preocupado a veces. Me ayudó mucho al traducir al italiano y al matizar palabras y expresiones de diálogos romanescos»<sup>8</sup>. Goytisolo se refiere a la traducción de *Mamma Roma*, que Seix Barral le encarga y publica en 1965 (Nº 227 de la Biblioteca Breve) con cierto éxito de ventas gracias también a la cubierta que mostraba a Anna Magnani, la protagonista, en un fotograma de la película, tal como se presentara en 1962 en la versión italiana. Sumbulovich ayuda a Goytisolo con la traducción, complicada por la predilección por el «romanescos» de Pasolini. Entre ambos toman la valiente decisión de utilizar un registro lingüístico y cultural más *a norma*, sin tener que recurrir a dialectos españoles, motivo por el que Pasolini siempre valoró mucho la versión de Goytisolo.

Goytisolo recuerda aquellos encuentros, tres o cuatro, algunos en la casa de Pasolini en vía Eufrate, en el barrio del Eur: «La primera vez trabajamos en su casa, y luego en una *trattoria*, pero la mayor parte de su ayuda me la brindó paseando por las calles cercanas a la Stazione Termini o caminando y sentándonos en bares de varios *borguetto*s o arrabales de inmigrantes del Mezzogiorno que se hacinaban en la Ciudad Eterna, que lo resistía todo como avergonzada. Eran precisamente los lugares que frecuentaba o había frecuentado durante el rodaje de sus dos primeras películas. Mucha gente le conocía y saludaba, tanto al cruzarse con nosotros en las calles o descampados como al verle sentados mientras bebíamos algo en algún desvencijado *caffè-tabacchi*. Una tarde me acompañó al impresionante cementerio

Campo Verano, situado detrás de San Lorenzo Fuori Le Mura, muy cerca de la Ciudad Universitaria: se lo conocía palmo a palmo»<sup>9</sup>. Al hilo de esta anécdota, resulta interesante recordar que durante algunos años, José Agustín Goytisolo persiguió el proyecto de realizar un documental sobre los cementerios catalanes en los que se encontraban enterrados soldados italianos. Había visitado algunos de ellos y creyó oportuno proponer la idea al director de cine Valerio Zurlini, a quien había conocido gracias a Pratolini. El director declinó la propuesta porque estaba mal visto por el gobierno de Franco, pero la idea continuó rondándole la cabeza al menos hasta 1965, cuando se la propone al hermano de Dario Puccini, Massimo Mida Puccini, asistente de dirección de Pasolini, quien tampoco se interesa.

Volviendo al encuentro romano, el Goytisolo que se presentaba en casa de Pasolini para corregir los borradores de *Mamma Roma* ya había publicado tres libros de poemas y obtenido un par de premios. Con su italiano fluido, escrito y hablado, incluso antes de pisar tierra italiana, ya mantenía una copiosa correspondencia con hispanistas y autores italianos de cierta relevancia. Entre los primeros destacan Oreste Macrí, Vittorio Bordini, Mario Socrate y Arrigo Repetto. Pero el más antiguo de estos contactos fue el que mantuvo con Dario Puccini quien, a finales de los cincuenta, se alojaba a menudo en España, sobre todo en Madrid y Barcelona. Puccini será el gran punto de referencia romano de Goytisolo y del resto de componentes de la Escuela de Barcelona. Él les proporcionaba las novedades editoriales italianas y, a

cambio, recibía las más recientes ediciones españolas. Socrate, hispanista estudioso de Machado y Cervantes, además de traductor de Góngora y de Lorca –y actor en el papel de Juan el evangelista en *Il Vangelo Secondo Matteo*– traduce, junto con Puccini y Rosa Rossi, *Spagna poesia oggi*, versión italiana de *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, antología clave de Castellet que marcaba el resurgir de la poesía española de las cenizas de la Guerra Civil y que Feltrinelli publica en 1962.

En una de sus estancias romanas, acompañado por Pasolini, Goytisolo visita a Rafael Alberti, exiliado en la ciudad eterna y gran referencia para los jóvenes poetas españoles de la época. Una tarde de aquellos días romanos de 1963, Pasolini regalará a Goytisolo una copia de sus *Ceneri di Gramsci*, inspiradas, en cierto modo, por el Picasso más *engagé*. Para Goytisolo fue una gran sorpresa descubrir el nombre de Pasolini asociado al de Gramsci que, por razones obvias de censura, estaba vetado en España al encontrarse entre los autores marxistas prohibidos por el franquismo. Años más tarde, Goytisolo declarará que su acercamiento a la obra de Gramsci tuvo lugar justo a partir de la lectura de aquel libro de Pasolini.

Por extraño que parezca, Pasolini y Goytisolo no mantuvieron nunca una relación epistolar. Por el contrario, con quien sí la mantuvo fue con el más pequeño de los Goytisolo, Luis, encarcelado en Carabanchel durante cuatro meses por pertenecer a una célula antifranquista de la Universidad de Barcelona. Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Carlo Levi, Elio Vittorini y otros escritores

extranjeros, firmaron una petición para su excarcelación en 1960. En una carta de Luis Goytisolo a Pasolini fechada en marzo de 1964, descubrimos que el poeta italiano, que por costumbre reclutaba actores entre amigos intelectuales y escritores, pide al menor de los Goytisolo que colabore en el rodaje de *Vangelo*. Luis le solicita más datos, cómo y dónde se llevaría a cabo, adelantando de todos modos en la misma carta su negativa. De hecho, en aquel periodo Luis Goytisolo se encontraba completamente inmerso en su *tercera novela*, que como él mismo afirmaba, quería representar el canto del cisne de la mística española. Por temor a distraerse del *clima* del libro, a la pregunta concreta de Pasolini de darle el papel de Cristo, Luis se excusa diciendo que si no hubiera más remedio participaría por el papel de Mateo. En principio, una cara como la de Goytisolo podía encajar en la idea del director, sin embargo, Pasolini empezó a madurar otra: aquella de un Cristo que se asemejase a los de El Greco. Allen Ginsberg, Jack Kerouac o Eugenij Evtusenko se encontraban entre los candidatos a representar aquel retrato que Pasolini venía haciéndose mentalmente desde hacía meses. Finalmente, quizá gracias al azar, un día se presenta en los despachos de la productora un joven estudiante catalán, de madre italiana, llamado Enrique Irazoqui Levi. Un raudo Pasolini, aprovecha la ocasión para convencerle de participar en el rodaje. Resulta sintomático cómo la casualidad –por decirlo de algún modo– propició que el Cristo de Pasolini fuera representado por un joven catalán cuya lengua, que tanto amaba el director italiano, estaba prohibida



por Franco. Gracias a Elsa Morante, de quién llegará a ser muy amigo, Irazoqui se convence y acepta. El rodaje comenzó a finales de abril extendiéndose hasta finales del verano de 1964.

Volviendo a José Agustín, una vez obtenida la carta blanca de Pasolini para la traducción de *Mamma Roma*, el mayor de los Goytisolo, que al mismo tiempo se encomendaba a Sumbulovich para aclarar las dudas que le quedaban sobre el dialecto romano, vuelve a encontrarse con Pasolini, esta vez en Barcelona, en 1965. En casa de Goytisolo, Pasolini, acompañado por su fotógrafo personal, se reúne con gente del cine y de la cultura. Junto a Goytisolo y a su esposa Ton, aquel día se encontraban Salvador Clotas, Enrique Irazoqui y Miquel Porter-Moix. Durante aquellos días, Pasolini y Goytisolo pasearon por los barrios más modestos de la ciudad: Can Tunis, la Barceloneta, el *Barrio Chino*, etc. La atracción pasoliniana por los lugares humildes o de mala fama lo acompañará también en sus viajes al extranjero: Harlem o el Bronx, con todos los riesgos que conllevaba. Barcelona no podía ser una excepción. En aquella visita, Goytisolo anima a Pasolini –o quizá fue a iniciativa de Pasolini– a visitar el *Barrio Chino*, hoy *Raval* que, como entonces, continua siendo el punto de reunión de prostitutas y chicos de mala vida. Años después, Goytisolo recordaba así aquella excursión: «Pateó el casco antiguo de Barcelona, parte del cual es llamado “barrio chino”, quién sabrá el porqué, ya que jamás se vio por allí china o chino alguno, aunque sí, y cada vez más, negros, judíos, árabes, japoneses y hasta algún esquimal. Pasolini preguntaba so-

bre todo lo que llamaba su atención: los distintos precios que las putas y putos pedían a sus clientes, de qué región de España o del mundo habían llegado allí, qué quería decir una “palomita” o un “carajillo”, por qué circulaban tantas parejas de “grises” por las calles, con cuánto dinero se podía vivir o sobrevivir...»<sup>10</sup>.

En otra ocasión, Goytisolo, a petición de un grupo de estudiantes universitarios, organiza un encuentro para que Pasolini cuente su experiencia como escritor y director. La polémica estela que las películas habían suscitado en ambientes conservadores –Vaticano incluido– había tenido repercusión internacional. A mitad de los sesenta, en plena dictadura, esta figura del intelectual cristiano, marxista y homosexual atraía a un círculo de jóvenes españoles cada vez más numeroso. El encuentro no podía hacerse oficial, y Goytisolo se puso enseguida manos a la obra, pero las Facultades de Derecho y Letras se negaron. A través de sus contactos, finalmente se las arregla para conseguir el aula magna de la Facultad de Medicina; sin embargo, las autoridades, ya con la sala llena, prohibieron la entrada a Pasolini alegando que no se trataba de un acto académico. De nada sirvieron las protestas y los silbidos de muchos de los allí presentes, que no pudieron impedir que la policía hiciera su trabajo. Sin embargo, gracias a la intuición de Goytisolo y de sus amigos más estrechos –como el joven médico Santiago Dexeus– a través de un túnel subterráneo, Pasolini y los asistentes pudieron escabullirse de la policía hasta el adyacente Hospital Clínico. La policía no se percató y todos los asistentes

se van acomodando en los asientos de las pocas gradas de aquella especie de pequeña plaza de toros exclusivamente usada para las lecciones de disección de cadáveres. En la sala de disección del Clínico, en un ambiente cerúleo y frío, de mármol blanco, rodeado de los instrumentos utilizados en las autopsias, Pasolini, de pie, con los nudillos apoyados en la mesa central, habló de cine, poesía, política, de sus pasiones y de todo en lo que creía. Como recuerda Goytisoló: «Y antes de que nadie le preguntara sobre cuestión alguna, fue él quien abrió el fuego preguntando a los asistentes, que elegía como al azar o quizás porque algún rostro le parecía más o menos interesante: que si siempre la policía era tan dura y a la vez tan incompetente, qué libros o películas tuyas conocían y qué pensaban de sus obras, cuántos de los presentes hablaban o escribían en catalán, qué fuerza tenía el sindicato falangista [...]»<sup>11</sup>.

Pasolini quedó muy satisfecho con aquella reunión. Al día siguiente, se encontró con el director y los actores de la Escuela de arte dramático Adrià Gual. En aquellos días españoles, aprovechando un descanso en el rodaje de *Edipo*

*re*, que se estaba grabando en los desiertos rojos y en las antiguas ciudades del sur de Marruecos, recorre la ciudad acompañado por Goytisoló; sus cafeterías –con predilección por Zurich en la Plaza de Cataluña–, sus barrios *canallas* y, esta vez, también sus cementerios, en concreto el *Viejo del Poble Nou*, el barrio que primero se encuentran los que vienen del noroeste, con sus casas pobres en calles mal iluminadas y sus descampados. Y después el *Montjuïc*, el monte judío que, a semejanza de las *favelas* de Río de Janeiro, se alza sobre el mar. Pasolini se detuvo meditativo ante las tumbas de Durruti y otros anarquistas españoles. Del recuerdo trazado por Goytisoló descubrimos que justo sobre aquellas lápidas, el poeta depositó flores frescas. En las dos últimas estrofas del poema «*Trattative con Franco*», publicado en los apéndices de *Poesía in forma di rosa*<sup>12</sup>, Pasolini evoca, en cierto modo, la imagen de aquel cementerio barcelonés en perpendicular al Mediterráneo: [...] *un viaje de mil horas / para encontrar un cementerio / y un puñado de chozas. / Es necesario venir a España / para ver el silencio / de un hombre que no es un hombre.*

<sup>1</sup> Rossana Rossanda: *Un viaggio inutile*, Milano, Bompiani, 1981, p. 41.

<sup>2</sup> Barral, Carlos. *Diciannove immagini della mia storia civile*. Il Saggiatore, Milano, 1964.

<sup>3</sup> *Poesía de España*, n. 4 1960, p. VII.

<sup>4</sup> Pavese, Cesare. *Veinte poemas*. La isla de los ratones (Sur), Santander, 1962.

<sup>5</sup> Pavese, Cesare. *Antología poética*. Plaza & Janés, Barcelona, 1971.

<sup>6</sup> Quasimodo, Salvatore. *Poemas de Salvatore Quasimodo*. La isla de los ratones (Sur), Santander, 1963.

<sup>7</sup> «Fiore di poeti catalani». En *Quaderno Romanzo*, N° 3. Junio de 1947.

<sup>8</sup> Goytisoló, José Agustín. «Un hombre triste». En *Culturas* (suplemento del *Diario 16*), 5 de noviembre de 1988, p. XII.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Goytisoló, José Agustín: «Un hombre triste», *cit.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie*, *cit.*, p. 1420.