



# La religión de mi tiempo

**Pier Paolo Pasolini**



colección **notraslatitudes**

# La religión de mi tiempo (poesía, 1957-1971) **Pier Paolo Pasolini**

Edición bilingüe

Traducción y prólogo de  
Martín López-Vega

**Nørdica**libros  
2022

© *Le ceneri di Gramsci*, 1957 Aldo Garzanti Editore;  
*La religione del mio tempo*, 1961 Aldo Garzanti Editore;  
*Poesia in forma di rosa*, 1964 Aldo Garzanti Editore;  
*Trasumanar e organizzar*, 1971 Aldo Garzanti Editore  
© De la traducción: Martín López-Vega  
© De esta edición: Nórdica Libros, S.L.

Doctor Blanco Soler 26 - CP: 28044 Madrid  
Tlf: (+34) 917 055 057 - [info@nordicalibros.com](mailto:info@nordicalibros.com)  
[www.nordicalibros.com](http://www.nordicalibros.com)

Primera edición en Nórdica Libros: febrero de 2015

Segunda edición: marzo de 2022

ISBN: 978-84-18930-92-8

Depósito Legal: M-6726-2022

IBIC: DCF

Thema: DCF

Impreso en España / *Printed in Spain*

Imprenta Kadmos (Salamanca)

Diseño de colección: Filo Estudio e Ignacio Caballero

Maquetación: Diego Moreno

Corrección ortotipográfica: Ana Patrón y  
Susana Rodríguez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## EL HOMBRE QUE NUNCA SE ESCONDIÓ

«Pasolini no amaba la furtividad: ni en cuestiones eróticas, ni en ninguna otra.» Esa es la premisa con que Enzo Siciliano arranca su *Vita di Pasolini* para desmontar la teoría oficial de la muerte del escritor. Pasolini nunca se escondió: amaba provocar, escandalizar, cuando aún esas palabras tenían un sentido; cuando provocar, escandalizar, podía hacerse con una función. Nunca la provocación de Pasolini fue gratuita. Su modo de provocar era levantar pavesas para mostrar la tierra que había debajo, desmontar el decorado oficial (ese «espacio abstracto» de Lefebvre) para mostrar que si el mundo (con sus frustraciones, sus censuras, sus mitos, sus morales, sus prohibiciones) es como es, no es porque tenga que ser así, porque solo pueda ser de un modo, sino porque hay quien quiere que sea así.

Y el modo favorito de Pasolini (para quien la felicidad solo podía encontrarse en la libertad; para quien la felicidad era, por tanto, un imposible, pero un imposible en cuya búsqueda valía la pena perder la vida) para mostrar eso consistía en mover una pieza de sitio. Cambiar de lugar una pieza que siempre ha estado en el mismo lugar obliga a ver la realidad desde un ángulo nuevo (político, desde luego), forzando a reinterpretar el significado de cada elemento, especialmente de aquellos cuyo sentido dábamos por supuesto. Es lo que mueve toda su obra, y baste como ejemplo su idea de proponerle al poeta ruso Eugeni Evtuchenko que interpretase a Jesucristo en su film *El Evangelio según san Mateo*. En 1963 le

escribía a Moscú explicándole las razones de semejante ofrecimiento:

[...] ¿Cómo se me ha ocurrido? Tal vez sepas que yo no soy un director... serio, y que no busco a mis intérpretes entre los actores: hasta ahora, para mis films *lumpenproletarios*, los he encontrado, como se dice en Italia, «en la calle».

Para Cristo, un «hombre de la calle» no sería suficiente: a la inocente expresividad de la naturaleza es necesario añadir la luz de la razón. Y entonces he pensado en los poetas. Y pensando en los poetas he pensado en ti el primero.

A todo el mundo le parecerá extraño que te elija para hacer de Cristo a ti, un comunista. ¿Pero no soy yo acaso un comunista? Las razones ideales de esta obra mía son muy complejas. Te las simplificaré transcribiendo el primer texto de mi película: «Esta película quiere contribuir, en la modesta medida que se puede permitir a una película, a la obra de paz iniciada en el mundo por Nikita Jrushchov, Juan XXIII y John Kennedy» (Pasolini, 1994: 246).

Difícil, si no imposible, leer la poesía de Pasolini como una manifestación separada del resto de su obra (novelas, películas, su recientemente descubierta faceta de pintor). La poesía es, con todo, el sistema nervioso de toda su producción, el laboratorio donde sus ideas se decantan y quintaesencian para luego disolverse en las distintas formas narrativas. Él mismo, en un texto escrito para una selección de sus poemas publicada en 1970 por la editorial Garzanti, habla de sus películas y dice que las hizo «como poeta». En ese mismo texto explica sus primeros pasos como tal. Después de explicar que fue su madre quien le contagió el amor por la poesía, tras enseñarle un soneto que concluía con el verso «y amores por ti yo tengo muchos», fue un poeta épico a los trece años («de la *Iliada* a *Os Lusíadas*», confiesa), que no evitó el encuentro con Carducci, Pascoli o D'Annunzio. Una fase que acabó cuando, durante una clase en Bolonia en el liceo Galvani, en 1937,

el profesor sustituto, Antonio Rinaldi, leyó a la clase un poema de Rimbaud. Vino después el gran período de los llamados «herméticos» (Montale, Quasimodo, Ungaretti) y las primeras amistades literarias: Francesco Leonetti, Roberto Roversi, Gaetano Arcangeli, Alfonso Gatto. En 1942 paga de su bolsillo la publicación de su primer libro de versos, *Poemas de Casarsa*, que editará la librería anticuaria de Landi.

Pasolini escribió poesía tanto en dialecto friulano (idioma que usó para los *Poemas de Casarsa*) como en italiano normativo. Andrea Zanzotto halla una diferencia fundamental en el uso que el poeta hace de ambas lenguas: según él, para Pasolini el friulano es el idioma de su madre, mientras que el italiano es la lengua del padre, de la burguesía, la «lengua vehicular mayor» (201-212) con una función pública. Y es a esa función pública a la que el poeta no renuncia nunca, considerándola constitutiva de su lenguaje poético, haciendo que entren en él también con pleno derecho los tonos oratorios y declamativos (Marazzini, 23). Y eso pese a que, como cuenta en el texto ya citado, «lo que me convirtió en comunista fue la lucha de los campesinos friulanos contra los propietarios de los grandes terrenos y las granjas tras la guerra».

El italiano será el idioma que Pasolini elija para su poesía «civil». Es en ella donde se advierte el impacto paralelo de la historia y de la actualidad (Marazzini, 24). Marazzini subraya también el hecho de que algunas palabras del dialecto aparecen trasvasadas a la poesía en italiano de Pasolini, curiosamente, no como notas regionalistas, sino asumiendo una función noble, con un rol de cultismos (28).

Lo que traemos al lector es, pues, una muestra de esa poesía civil escrita en italiano. *Las cenizas de Gramsci* (1957) aparece dos años después de su primera novela, de su primer éxito y de su primera denuncia (seguirán muchas). Se trata de un largo poema narrativo (que a Calvino le recordaba los poemas civiles de Foscolo). La historia de Italia y su paisaje



son la excusa para hablar de su propia desilusión política. En la sección que le da título, centro de gravedad del conjunto, Pasolini dialoga con la tumba de Antonio Gramsci, conocido intelectual marxista que tuvo una gran influencia en los años de formación de Pasolini y que ahora es, sin embargo, centro de la diana de su desilusión, o, más matizadamente, uno de los lugares en los que se pone en juego ese «contradecirme» tan pasoliniano. Gramsci está enterrado en el cementerio protestante de Roma, no lejos de Shelley. Su lápida reza apenas: «*Cinera Gramsci*», y las dos fechas. La figura de Antonio Gramsci es omnipresente en la política y cultura italianas de la posguerra. Fundador del Partido Comunista Italiano en 1921, en 1926 fue detenido y ya nunca abandonaría la prisión. Durante su encarcelamiento escribió un gran número de cuadernos y cartas sobre historia, cultura, filosofía y política. Estos escritos, que se publicarían ya acabada la guerra, influirían de modo decisivo en el curso del pensamiento italiano posterior, especialmente con el aumento de la influencia del Partido Comunista en las décadas de los sesenta y los setenta.

*La religión de mi tiempo* (Pasolini tomó el título de un soneto del poeta romanesco Giuseppe Gioachino Belli) se publicó en 1961. El tema general del libro lo resume en una entrevista concedida el mismo año de su publicación por el propio Pasolini. En respuesta al crítico marxista Carlo Salinari, después de aclarar que la ideología de un poeta no consta apenas de su vertiente política, diferencia la crisis que refleja este nuevo libro de la contada en *Las cenizas de Gramsci*: «*La religión de mi tiempo* expresa la crisis de los años sesenta [...]. La sirena neocapitalista de un lado, el desistimiento revolucionario del otro; es el vacío, el terrible vacío existencial que nos derrota» (Bazzochi, 162).

*Poesía en forma de rosa* aparece en 1964, en dos ediciones muy cercanas: una primera en abril, y una segunda, corregida,

en junio. La rosa es aquí «símbolo de sexualidad y de irracionalidad, además de alusión mística y dantesca» (Bazzochi, 154-155). Se trata de un libro más variado en la forma y en el fondo (el propio Pasolini habla en la solapa del libro de «Temas, trenes y profecías, diarios, entrevistas, reportajes y proyectos en verso»). Pasolini narra el momento presente como si se tratase de una nueva prehistoria, ya caídos todos los ideales de la década de los 50.

El último de los libros aquí recogidos, *Transhumanar y organizar*, se publica en 1971. El libro mezcla, como el título, meditación y acción, poemas políticos y poemas de amor: de nuevo la contradicción pasoliniana, como si nada existiese sino al ser puesto en contradicción, tras superar la prueba de ser contradicho. «*Trasumanar*», que hemos traducido como «Transhumanar», es una palabra inventada por Dante (*Paradiso* I, 7071). En conjunto, el título hay que leerlo, como de otro modo es habitual en Pasolini, como un oxímoron que reúne la praxis marxista y la trascendencia católica (la expresión es de John Ahern).

Pasolini no quiere hablar al pueblo desde un balcón, ni desde una cátedra: él es un igual hablando a sus iguales, despertando a sus iguales. Por eso critica, por ejemplo, a Picasso, acusándole de alejarse del pueblo incluso cuando lo expresa, como en el *Guernica*, donde su «error» es representar «la idea, el puro capricho, / *airado*, de gigantesca y *grasienta* / expresividad» sin llegar a hundirse él mismo en el infierno que el pueblo habita (Biancoforte, 67).

Giuseppe Zigaina propone un curioso ejercicio para comprender mejor la técnica expresiva de Pasolini. Toma un paso del guion de *Uccellacci e uccellini* en el que el cuervo, que es la contrafigura del director, es desplumado y zampado por Totò al final de la película. Zigaina propone sustituir, en ese parlamento, la palabra *cuervo* por la palabra *yo*. Según él, «el texto resultante asume un valor perfectamente adecuado al discurso

que habría hecho sobre su propia muerte un Pasolini en el valle de Josafat». Este sería el texto resultante:

Yo «debía ser comido» al final: esta era la intuición y el plano inderogable de mi fábula. Debía ser comido, porque, a mi vez, había concluido mi mandato, concluido mi cometido, había sido, como se dice, superado; y además porque, por parte de mis asesinos, debía llevarse a cabo «la asimilación» de cuanto de bueno —de entre lo poco de útil— que yo hubiera podido, durante mi mandato, haber dado a la humanidad (54).

Pier Paolo Pasolini nació el 5 de marzo de 1922 en Bolonia, hijo de una maestra y de un oficial de infantería. Debido a los traslados motivados por el oficio de su padre vivió en distintos lugares de Italia. Ya en su primera juventud pasará siete años en Bolonia (intercalando los veranos de Casarsa), donde nace su vocación literaria. En 1942 participa en un viaje a la Alemania nazi organizado como encuentro de la juventud universitaria de los países fascistas. De regreso publicó un artículo que lo situaba ya fuera del fascismo. Obligado a alistarse en el ejército en 1943, desobedeció la orden de entregar las armas a los alemanes y huyó de la deportación disfrazado de campesino, refugiándose en Casarsa. Allí, con algunos amigos, fundaría la «Academiuta di lengua furlana», cuyo fin era reivindicar el uso literario del friulano. En 1944, en parte para escapar de los reclutamientos fascistas para el nuevo ejército de la República de Salò, se traslada con su madre a Versuta, donde fundan una escuela gratuita en su casa. Se enamorará de uno de sus alumnos a la vez que la violinista eslovena Josipina Kalc, que se había refugiado con su familia en casa de los Pasolini, se enamoraba de él. En 1945 el hermano pequeño de Pier Paolo, Guido, fue asesinado junto a su partida de partisanos por una milicia comunista. En los años siguientes continuará su carrera literaria a la vez que cimentará su fama de polemista político, de comunista fuera del partido. Comienza a enseñar literatura en

escuelas públicas y se afilia al PCI. En 1950 se traslada a Roma con su madre, que trabaja como empleada de hogar. Conoce a Sandro Penna y consigue un puesto de maestro en una escuela media de Ciampino. Comienzan sus años de más actividad y presencia pública hasta su decisión de mantenerse al margen, con un momento simbólico en 1970, cuando compra la Torre de Chia, en la que hizo construir un apartamento para dos. El alejamiento, sin embargo, será solo simbólico, y Pasolini tendrá una gran presencia pública hasta el momento de su asesinato, la noche del 1 al 2 de noviembre de 1975.

Pasolini se quiso un hombre libre. Para ello hurgó sin anestesia en los rincones más ocultos de su formación, de su biografía, de sus impulsos y de su inteligencia para arrancar las malas hierbas de lo impuesto, de lo asumido sin crítica, de lo obligatorio, de lo mal llamado «moral». Pese a considerarse comunista (nunca un comunista ortodoxo), sabía que ninguna idea era definitiva, que la verdad no era algo que pudiera atrparse, sino algo que «sucede» en el encuentro de cosas diversas. Buscó y expuso sin pudor todo lo que encontró. Fue juzgado, insultado, golpeado. Todo lo resistió, sin cejar en su búsqueda, hasta su brutal asesinato la noche del 1 de noviembre de 1975. Un asesinato que todavía hogaño es motivo de dudas y debate. ¿Quién le asesinó? ¿Quién martirizó a Pier Paolo Pasolini, santo mártir de la libertad absoluta? Aunque sus asesinos, aún hoy impunes, tenían nombre y apellidos, lo más inquietante es que le asesinó un ente abstracto: le asesinó la sociedad. Sus enemigos se contaban en todos los bandos: su soledad era tal que ni siquiera sus amigos más cercanos le comprendían del todo (ponen los pelos de punta las declaraciones de su amigo Moravia tras el asesinato, viniendo a decir, poco más o menos, que se lo había buscado por esas compañías suyas). Lo dramático, lo escalofriante, lo turbador, es que a Pier Paolo Pasolini, como a Jesucristo (tal vez le hubiera gustado la comparación), pero de una forma mucho más brutal, con infinito ensañamiento, no lo

mataron los *rojos*, ni los *fascistas*, ni la ley, ni los rateros: lo mató Fuenteovejuna.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA  
*Iowa City, 11 de octubre 2014*

## BIBLIOGRAFÍA

- BAZZOCCHI, MARCO ANTONIO (1998), *Pier Paolo Pasolini*. Bruno Mondadori, Milán.
- BIANCOFIORE, ANGELA (2003), *Pasolini*. Palumbo, Palermo.
- MARAZZINI, CLAUDIO (1998), *Sublime volgar eloquio. Il linguaggio poetico di Pier Paolo Pasolini*. Mucchi Editore, Módena.
- PASOLINI, PIER PAOLO (1994), *Vita attraverso le lettere*, edición de Nico Naldini, Einaudi, Turín.
- (1995), *Interviste corsare. Sulla politica e sulla vita 1955-1975*, edición de Michele Gulinucci. Atlantide editoriale, Roma.
- SICILIANO, ENZO (2005), *Vita di Pasolini*. Mondadori, Milán.
- ZANZOTTO, ANDREA (1980), «Pasolini poeta», in Pasolini, *Poesie e pagine ritrovate*, edición de A. Zanzotto y N. Naldini, Lato Side editori, Roma.
- ZIGAINA, GIUSEPPE (1999), *Pasolini. «Un'idea di stile: uno stilo!»*, Marsilio, Venecia.

LAS CENIZAS DE GRAMSCI /  
*LE CENERI DI GRAMSCI*  
(1957)

## LE CENERI DI GRAMSCI

### I

*Non è di maggio questa impura aria  
che il buio giardino straniero  
fa ancora più buio, o l'abbaglia*

*con cieche schiarite... questo cielo  
di bave sopra gli attici giallini  
che in semicerchi immensi fanno velo*

*alle curve del Tevere, ai turchini  
monti del Lazio... Sponde una mortale  
pace, disamorata come i nostri destini,*

*tra le vecchie muraglie l'autunnale  
maggio. In esso c'è il grigiore del mondo  
la fine del decennio in cui ci appare*

*tra le macerie finito il profondo  
e ingenuo sforzo di rifare la vita;  
il silenzio, fradicio e infecondo...*

*Tu giovane, in quel maggio in cui l'errore  
era ancora vita, in quel maggio italiano  
che alla vita aggiungeva almeno ardore,*

*quanto meno sventato e impuramente sano  
dei nostri padri —non padre, ma umile  
fratello— già con la tua magra mano*

## LAS CENIZAS DE GRAMSCI

### I

No es de mayo este aire impuro  
que el umbroso jardín extranjero  
vuelve aún más oscuro o ciega

con súbitos resplandores... Este cielo  
de babas sobre los áticos ocre  
que en inmensos semicírculos sirven de velo

a las curvas del Tíber, a los azulados  
montes del Lazio... Emanan una paz  
mortal, inquietante como nuestros destinos,

tras las viejas murallas el otoñal  
mayo. Refleja la grisura del mundo  
al final de la década en que parece

entre escombros liquidado el profundo  
e ingenuo esfuerzo de rehacer la vida;  
el silencio, podrido y estéril...

Tú, joven, en aquel mayo en que el error  
significaba todavía vida, en aquel mayo italiano  
que a la vida añadía cuando menos ardor,

mucho menos imprudente e impuramente sano  
que nuestros padres —no padre, sino humilde  
hermano—, ya con tu manita delgada



*delineavi l'ideale che illumina  
(ma non per noi: tu, morto, e noi  
morti ugualmente, con te, nell'umido*

*giardino) questo silenzio. Non puoi,  
lo vedi?, che riposare in questo sito  
estraneo, ancora confinato. Noia*

*patrizia ti è intorno. E, sbiadito,  
solo ti giunge qualche colpo d'incudine  
dalle officine di Testaccio, sopito*

*nel vespro: tra misere tettoie, nudi  
mucchi di latta, ferrivecchi, dove  
cantando vizioso un garzone già chiude*

*la sua giornata, mentre intorno spiove.*

## II

*Tra i due mondi, la tregua, in cui non siamo.  
Scelte, dedizioni... altro suono non hanno  
ormai che questo del giardino gramo*

*e nobile, in cui caparbio l'inganno  
che attutiva la vita resta nella morte.  
Nei cerchi dei sarcofaghi non fanno*

*che mostrare la superstite sorte  
di gente laica le laiche iscrizioni  
in queste grige pietre, corte*

delineabas el ideal que ilumina  
(pero no para nosotros: tú muerto, y nosotros  
también muertos, junto a ti, en el húmedo

jardín) este silencio. No puedes,  
¿te das cuenta?, más que reposar en este lugar  
extraño, recluso aún. Un tedio

patricio te circunda. Y, apagado,  
solo te alcanza algún golpe de yunque  
desde las oficinas del Testaccio

en el crepúsculo amodorrado: entre míseros cobertizos,  
desnudas pilas de hojalata, chatarra, donde  
cantando disoluto un aprendiz concluye

su jornada, mientras en torno escampa.

## II

Entre dos mundos, la tregua que nos es ajena.  
Dilemas, entregas... otro sonido no tienen  
ya más que este del jardín desolado

y noble, donde tozudo el engaño  
que atenúa la vida persiste en la muerte.  
En los círculos de los sarcófagos no hacen

más que mostrar la suerte duradera  
de gente laica las laicas inscripciones  
de estas piedras grises, breves

*e imponenti. Ancora di passioni  
sfrenate senza scandalo son arse  
le ossa dei miliardi di nazioni*

*più grandi; ronzano, quasi mai scomparse,  
le ironie dei principi, dei pederasti,  
i cui corpi sono nell'urne sparse*

*inceneriti e non ancora casti.  
Qui il silenzio della morte è fede  
di un civile silenzio di uomini rimasti*

*uomini, di un tedio che nel tedio  
del Parco, discreto muta: e la città  
che, indifferente, lo confina in mezzo*

*a tuguri e a chiese, empia nella pietà,  
vi perde il suo splendore. La sua terra  
grassa di ortiche e di legumi dà*

*questi magri cipressi, questa nera  
umidità che chiazza i muri intorno  
a smorti ghirigori di bosso, che la sera*

*rasserinando spegne in disadorni  
sentori d'alga... quest'erbetta stenta  
e inodora, dove violetta si sprofonda*

*l'atmosfera, con un brivido di menta,  
o fieno marcio, e quieta vi prelude  
con diurna malinconia, la spenta*

*trepidazione della notte. Rude  
di clima, dolcissimo di storia, è*

e imponentes. Aún de pasiones  
desenfrenadas sin escándalo son brasas  
los huesos de los miles de naciones

mayores; resuenan, casi nunca desaparecidas,  
las ironías de los príncipes, de los pederastas,  
cuyos cuerpos están en las urnas diseminadas

incinerados, sí, pero ni así castos.  
Aquí el silencio de la muerte es fe  
de un civil silencio de hombres que aún son

hombres, de un tedio que en el tedio del Parque  
se transforma discretamente: y la ciudad  
que, indiferente, lo confina entre

tugurios e iglesias, impía en la piedad,  
pierde su esplendor. Su tierra  
fértil de ortigas y legumbres da

estos cipreses enjutos, esta negra  
humedad que mancha los muros en torno  
a descoloridos arbustos de boj que la tarde

al serenarse apaga como desangelados  
indicios de alga... Esta escasa hierba fresca  
sin aroma en que violeta se abandona

la atmósfera con un escalofrío de menta  
o heno podrido, y calmada anuncia,  
con diurna melancolía, la apagada

trepidación de la noche. Rudo  
de clima, dulcísimo de historia, es

*tra questi muri il suolo in cui trasuda  
altro suolo; questo umido che  
ricorda altro umido; e risuonano  
—familiari da latitudini e*

*orizzonti dove le selve inglesi coronano  
laghi spersi nel cielo, tra praterie  
verdi come fosforici biliardi o come*

*smeraldi: «And O ye Fountains... » —le pie  
invocazioni...*

### III

*Uno straccetto rosso, come quello  
arrocolato al collo ai partigiani  
e, presso l'urna, sul terreno cereo,*

*diversamente rossi, due gerani.  
Lì tu stai, bandito e con dura eleganza  
non cattolica, elencato tra estranei*

*morti: Le ceneri di Gramsci... Tra speranza  
e vecchia sfiducia, ti accosto, capitato  
per caso in questa magra serra, innanzi*

*alla tua toma, al tuo spirito restato  
quaggiù tra questi liberi. (O è qualcosa  
di diverso, forse, di più estasiato*

*e anche di più umile, ebbra simbiosi  
d'adolescente di sesso con morte...)  
E, da questo paese in chui non ebbe posa*

entre estos muros el suelo en que transpira  
otro suelo; esta humedad que  
recuerda otra humedad; y resuenan  
—familiares desde latitudes y

horizontes donde las silvas inglesas coronan  
lagos extraviados en el cielo, entre praderas  
verdes como mesas de billar fosforescentes o como

esmeraldas: *And O ye Fountains...*—las pías  
invocaciones...

### III

Un trapo rojo, como el que alrededor  
del cuello llevaban los partisanos,  
y junto a la urna, sobre el terreno céreo,

de un rojo distinto, dos geranios.  
Ahí estás, proscrito y con una severa elegancia  
no católica, alistado entre muertos

extraños: Las cenizas de Gramsci... Entre la esperanza  
y la desconfianza, como siempre, me acerco a ti, llegado  
por azar a este exiguo invernadero, ante

tu tumba, ante tu espíritu perpetuado  
aquí abajo entre los libres. (O es algo  
distinto tal vez, más extasiado

y también más humilde, ebria simbiosis  
adolescente de sexo y muerte...)  
Y en esta tierra en la que no encontré reposo

*la tua tensione, sento quale torto  
—qui nella quiete delle tombe— e insieme  
quale ragione —nell'inquieta sorte*

*nostra— tu avessi stilando le supreme  
pagine nei giorni del tuo assassinio.  
Ecco qui ad attestare il seme*

*non acora disperso dell'antico dominio,  
questi morti attaccati a un possesso  
che affonda nei secoli il suo abominio*

*e la sua grandezza: e insieme, ossesso,  
quel vibrare d'incudini, in sordina,  
soffocato e accorante —dal dimesso*

*rione— ad attestarne la fine.  
Ed ecco qui me stesso... povero, vestito  
dei panni che i poveri adocchiano in vetrine*

*dal rozzo splendore, e che ha sbiadito  
la sporcizia delle più sperdute strade,  
delle panche dei tram, da cui stranito*

*è il mio giorno: mentre sempre più rade  
ho di queste vacanze, nel tormento  
del mantenermi in vita; e se mi accade*

*di amare il mondo non è che per violento  
e ingenuo amore sensuale  
così come, confuso adolescente, un tempo*

*l'odiai, se in esso mi feriva il male  
borghese di me borghese: e ora, scisso*

tu tensión siento cuán errado  
—aquí en la quietud de las tumbas—, y a la vez  
cuán cierto —en el inquieto destino

nuestro—, estabas al redactar las magnas  
páginas en los días de tu asesinato.  
He aquí el testimonio de la semilla

—no dispersa aún— del antiguo dominio,  
estos muertos aferrados a una avidez  
que hunde en los siglos su abominación

y su grandeza: y a la vez, obsesivo,  
aquel vibrar de yunques, en sordina,  
sofocado y angustioso —del humilde

barrio—, que da fe de su fin.  
Y heme aquí a mí mismo... Pobre, vestido  
con los trapos que los pobres admiran en los escaparates

por su áspero esplendor y que han desteñido  
la mugre de las calles más apartadas  
y de los bancos de los tranvías que aturden

mi día a día. Aunque cada vez son más raros  
estos momentos de alivio en el tormento  
de mantenerme con vida. Y si

amo el mundo no es por violento  
e ingenuo amor sensual, del mismo modo  
que en otro tiempo, confuso adolescente,

lo odié, si al hacerlo me hería el mal  
burgués de mi yo burgués: y ahora, repartido



*—con te— il mondo, oggetto non appare  
di rancore e quasi di mistico  
disprezzo, la parte che ne ha il potere?  
Eppure senza il tuo rigore, sussisto*

*perché non scelgo. Vivo nel non volere  
del tramontato dopoguerra: amando  
il mondo che odio —nella sua miseria*

*sprezzante e perso— per un oscuro scandalo  
della coscienza...*

#### IV

*Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere  
con te e contro te; con te nel cuore,  
in luce, contro te nelle buie viscere;*

*del mio paterno stato traditore  
—nel pensiero, in un'ombra di azione—  
mi so ad esso attaccato nel calore*

*degli istinti, dell'estetica passione;  
attratto da una vita proletaria  
a te anteriore, è per me religione*

*la sua allegria, non la millenaria  
sua lotta: la sua natura, non la sua  
coscienza; è la forza originaria*

*dell'uomo, che nell'atto s'è perduta,  
a darle l'ebbrezza della nostalgia  
e una luce poetica: ed altro più*

—contigo— el mundo, ¿no parece objeto  
de rencor y casi de místico  
desprecio la parte que ostenta el poder?  
Incluso sin tu rigor, subsisto

porque no elijo. Vivo en el no querer  
de la posguerra en declive: amando  
el mundo que odio —en su miseria

desdeñoso y perdido— por un oscuro escándalo  
de la conciencia...

#### IV

El escándalo de contradecirme, de estar  
contigo y contra ti; contigo de corazón,  
en luz, en tu contra con las oscuras vísceras;

traidor a mi estado paterno  
—de pensamiento, en una sombra de acción—  
me sé apegado a él en el calor

de los instintos, de la pasión estética;  
atraído por una vida proletaria  
anterior a ti, para mí es religión

su alegría, no su milenaria  
lucha: su naturaleza, no su  
conciencia; es la fuerza originaria

del hombre, perdida en el acto,  
lo que le otorga la ebriedad de la nostalgia  
y una luz poética: y no sé decir

*io non so dirne, che non sia  
giusto ma non sincero, astratto  
amore, non accorante simpatia...*

*Come i poveri povero, mi attacco  
come loro a umilianti speranze,  
come loro per vivere mi batto*

*ogni giorno. Ma nella desolante  
mia condizione di diseredato,  
io possiedo: ed è il più esaltante*

*dei possessi borghesi, lo stato  
più assoluto. Ma come io possiedo la storia,  
essa mi possiede; ne sono illuminato:*

*ma a che serve la luce?*

## V

*Non dico l'individuo, il fenomeno  
dell'ardore sensuale e sentimentale...  
altri vizi esso ha, altro è il nome*

*e la fatalità del suo peccare...  
Ma in esso impastati quali comuni,  
prenatali vizi, e quale*

*oggettivo peccato! Non sono immuni  
gli interni e esterni atti, che lo fanno  
incarnato alla vita, da nessuna*