

Te invitamos a leer  
las primeras páginas de este libro,  
y las de todo nuestro catálogo.

Pero si te gusta leer en papel,  
acá podés conseguir tu ejemplar.

**COMPRAR LIBRO**

# LA NUEVA JUVENTUD

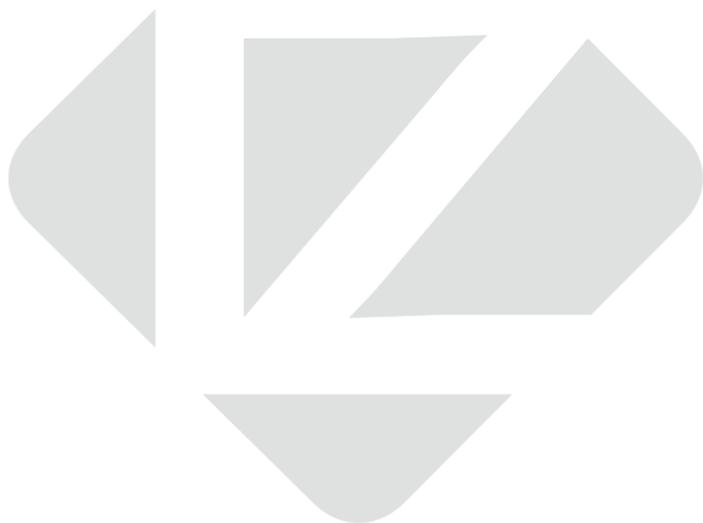




Pier Paolo Pasolini

# LA NUEVA JUVENTUD

Poesías friulanas 1941-1974



Traducción  
Guillermo Piro

**INTERZONA**

---

Pasolini, Pier Paolo

La nueva juventud / Pier Paolo Pasolini. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2023.  
304 p. ; 21 x 13 cm. - (Zona de poesía)

Traducción de: Guillermo Piro.  
ISBN 978-987-790-087-3

1. Poesía. I. Piro, Guillermo, trad. II. Título.  
CDD 850

---

Título original: *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974*

© 2016, Garzanti S.r.l., Milano. Gruppo editoriale Mauri Spagnol.  
© de la traducción, Guillermo Piro, 2023

© interZona editora, 2017  
Pasaje Rivarola 115  
(1015) Buenos Aires, Argentina  
www.interzonaeditora.com  
info@interzonaeditora.com

Primera edición, Einaudi, Turín, 1975.  
Primera edición, Buenos Aires, interZona, 2023

Traducción: Guillermo Piro  
Coordinación editorial: Natalia Brega  
Composición de tapa e interior: Natalia Brega

ISBN 978-987-790-087-3

Libro de edición argentina.  
Impreso en Argentina. *Printed in Argentine.*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor y herederos. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

## NOTA DEL TRADUCTOR

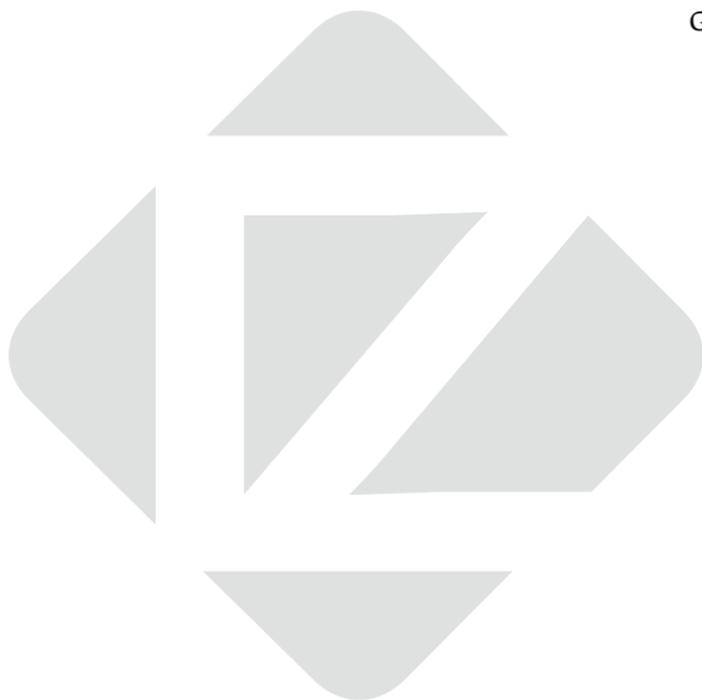
Traducir cualquier cosa de una lengua nunca es simple, y traducir poesía lo es menos. Traducir la poesía –sobre todo estas poesías– de Pasolini es aún más complejo, debido a que el traductor tuvo que recurrir a las versiones italianas que el mismo Pasolini hizo de sus poemas friulanos: traducción de traducción. En dicha operación el poeta sacrificó rimas, modos, tonos, etc., que resultaba difícil o imposible reproducir en italiano. Si resultaba difícil para el poeta, imaginemos para el traductor, que además desconoce todo del friulano. A la manera de un teléfono descompuesto, entonces, la versión española corría el peligro de, aunque pretendidamente fiel, alejarse más del original. Para reducir el efecto, sin vanagloriarme de haber aprendido friulano en tan corto tiempo, intenté hacer el camino de regreso a la lengua primigenia –al menos en el nivel de sentido. Eso se percibe sobre todo en la elección de signos ortográficos, que en friulano tienen una aplicación levemente distinta: económica. En otras palabras: Pasolini suele agregar en las versiones italianas signos ortográficos que en las friulanas no están: el traductor, en el intento de volver a acercarse aunque sea un poco al original, los volvió a quitar.

A fin de cuentas, lo que importa en estos poemas y en sus reverencias es advertir cómo el poeta pasa de ser un Esenin contemplativo, melancólico y homosexual, que recuerda y se lamenta de la tierra y el hogar perdidos, místico-religioso en el medio rural, a un Mayakovski rabioso y desilusionado espectador del escarnio de la

historia, que ve en el regreso a los orígenes la única salvación, el único destino posible para la sociedad: “En treinta años uno puede volverse un poco distinto”.

Las notas al pie, salvo en los pocos casos en que me parecieron oportunas o necesarias y que se especifican con (N. del T.), son del propio Pasolini.

G. P.



## PREFACIO

Los mejores lectores y críticos de poesía a menudo son los poetas. Y es a un trío de poetas (Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto y Ferdinando Bandini) que debemos confiarnos para penetrar en el laberinto de versos en friulano (y no solo en friulano) con que se abre y se cierra la vida artística y excepcional de Pier Paolo Pasolini.

Con apenas veinte años, en 1942, el poeta publica por su propia cuenta *Poesías en Casarsa*, que luego confluirán en *La mejor juventud* (1941-1953), ciclo de poesías en friuliano que será objeto, en 1974, de una reescritura particular: *La nueva forma de "La mejor juventud"*. Pasa un año más e, inmediatamente antes de su muerte, ese corpus poético, dos en uno, sale con el título *La nueva juventud (Poesías friulanas 1941-1974)*, que incluye una sección agregada y decisiva que lleva por título una derivación dostoiévskiana: *Sombrío entusiasmo*.

Bastan estos pocos elementos editoriales (en su ininterrumpido amontonamiento) para reafirmar la absoluta primacía de la poesía en la multiforme obra pasoliniana. ¿Pero a qué precio se da esa primacía? Si se quiere tratar de entenderlo, el primero al que *no* hay que pedirle ayuda es a él, al autor, que en la breve nota de "auto-presentación" de 1975 termina confundiendo al lector, aludiendo a algo "técnicamente anómalo" y "sorprendente", o bien a "la repetición del libro". En realidad, las cosas no son exactamente así. Se repite la estructura métrica y prosódica de muchas poesías (es el propio Pasolini quien nos lo señala), pero al mismo tiempo el significado último se invierte. No podría ser de otra forma, dado que el

mismo poeta afirma con convicción: “El eterno regreso al infinito: la humanidad se fue por la tangente”. Por lo tanto, la repetición es relativa, muy relativa.

Superponiendo como siempre el movimiento histórico (e ideológico, político, e incluso antropológico) al movimiento del propio cuerpo y de la propia inteligencia –que ocultísticamente parecen advertir un final inminente–, el poeta lanza definitivamente al aire el mazo de cartas. Al Narciso-muchacho de los comienzos, animado por una “desesperada vitalidad”, sigue el hombre maduro, debilitado por los acontecimientos, que observa desconsolado “el sombrío entusiasmo” de su tiempo, de nuestro tiempo. De ese modo la poesía, que en Pasolini siempre incluyó otro género (ensayo, prosa poética, sermón político, lengua hablada, reportaje, fantasía), a veces se excede, rebosa, se transforma en *gesto*: *Confesiones*. Pero queda la anomalía –y en esto se confirma la grandeza de Pasolini– de una versificación que permanece atenta a su distintivo rasgo musical.

Recorriendo el primer libro, lo había observado con la consabida maestría de Giorgio Caproni, aludiendo a un “espíritu que quisiéramos llamar musical (pero en sentido cavalcantiano, más que metastasiano) y que vigila el número (la técnica) no como una extrañeza, sino como el más natural de los modos de realizar algo artísticamente (*téchnes*), contra las dispersiones de un malentendido mito de la espontaneidad”. La reseña de Caproni, aparecida en *Parangon* en 1955, es citada en el puntilloso ensayo de Furio Brugnolo sobre las estructuras formales de la poesía friulana de Pasolini, aparecido en la edición de *La nueva juventud* de Einaudi, en la que el crítico enumera al menos “diecisiete” distintos tipos métricos. La paradoja, por otra parte, es justamente esta. O bien: cuanto más incorpora materiales heterogéneos dentro del discurso poético, hasta volver problemática y difuminada la misma línea limítrofe entre prosa y poesía, más Pasolini reivindica (y practica) su “melodía infinita”. En cuanto al resto, su fantasía se enciende

justo cuando decide transferir en versos escritos el habla de Casarsa; es decir, cuando finalmente se confronta con una lengua pura, primigenia, bárbara, maternal. Volviendo a encontrarse milagrosamente en el lugar edénico donde palabra y cosa se conjugan de manera natural.

Solo que, una vez hallada la felicidad en la lengua. No se encuentra automáticamente la felicidad de la vida. Al contrario, en una impresionante aceleración psíquica, ese muchacho de veinte años pre-siente un perfume de desintegración. Mientras todo el mundo baila “en el corazón de un muchacho” (“Tal còur di un frul”), para “Il Nini muàrt” “las campanas tocan a muerto” (“li ciampanis / a sùnin de muàrt”). Quizá gracias también a esta ardiente, anticipada consciencia del final, Pasolini elude “cualquier mancha vernácula” (como indica Ferdinando Bandini en la introducción del volumen de *Todas las poesías* (Mondadori, Meridiani), induciendo a su primer e insuperable reseñista (Gianfranco Contini) a hablar de una lengua “casi marmórea, que se libra sin lucha alguna de los ritmos canónicos de las costumbres pueblerinas”. Esa es la razón por la que será éste el contexto ideal para exhibir su personalísima “psicomancha”, como la define Bandini. Porque aquí, más que en ninguna otra parte, Pasolini despliega esa conjunción lacerante –y sin embargo perseguida con tenacidad– entre personal y universal, corporal e ideológico, patológico y sagrado, que anima todos sus versos. Más aún: toda su obra, toda su vida. Según el dictado del príncipe Ralph Waldo Emerson expresado en el ensayo “La confianza en uno mismo”: “No hay ley que pueda ser más sagrada que la de mi propia naturaleza”.

Dicha ley es la estrella polar que nunca falta en una parábola artística y existencial llena, como tantas otras, de rupturas y tropiezos, dolorosas idas y venidas y evidentes contradicciones. Y es significativo que la que ilumine el camino sea esa *koinè* de un friuliano oportunamente revisitado, gracias a la cual el Pasolini de los albores pone en juego una lengua “que le permite anexas

territorios no conquistables del italiano poético de aquellos años” (Bandini). Encontrando por último el consuelo de aquella misma *koinè* como clave de una irrupción abnegada, casi cristológica. Si ocurre todo eso es porque esa lengua se sitúa fuera del tiempo, de la historia, de la ideología dominante. Lo había intuido bien Andrea Zanzotto, que en la idea pasoliniana de poesía “en tanto que diversidad alarmante, exceso, emergencia”, vio al poeta “chamán” –horrorizado por la monstruosidad lingüístico-social que lo rodea– llevado a replegar “los propios orígenes dialectales, aunque se apara negarlos, para declarar un nunca más: y justamente mientras se reactivaba (tal vez una moda ella también) la atención por los dialectos y las culturas locales como polo de oposición a la progresiva, imparable cancelación de toda identidad de toda ética. *La nueva juventud* es un volver a caminar sobre *La mejor juventud*, incluso pisoteándola”.

Ese es el punto. Volver sobre los propios pasos para confundir las huellas. Mejor dicho, para borrarlas. Para levantar ese polvo del que hemos venido y al que por cierto volveremos. El gesto poético extremo de Pasolini es de algún modo una negación (o por lo menos una puesta en discusión radical) de las virtudes catárticas de la poesía. Si no bastaran las infinitas, violentas inversiones de significado de muchos de sus versos en el pasaje entre la mejor y la nueva juventud (el rostro de “rosa y miel”, de “sangre y hiel”, del “jovencito” que por el “espíritu de muchacho” se vuelve un rostro de “mierda y miel”, de “orina y hiel”), está el grito desgarrador de “Sombrío entusiasmo” para recordárnoslo.

Ya no queda tiempo. Hace falta poner en movimiento toda la maquinaria verbal de la que el escritor dispone para lanzar un último aullido, para realizar un último gesto. El fin es inminente. Y salta toda convención: la *Bestia da stile* ya no tiene ganas de demorarse en el respeto filológico de las formas. Fastidiado por la prisa, escribe “de una sentada”. Italiano y dialecto, poesía y prosa, terminan en una única caldera hirviente. El poeta ulcerado, de un modo

misterioso sabe que la muerte se avecina. De ese modo, en la última poesía escrita en friuliano (pero con título italiano, “Saludo y felicitación”), se dirige a una suerte de *espécimen* de la nueva juventud. Es un fascista de veintiuno, veintidós años; alto, con anteojos, traje gris y cabello corto. Ven aquí, le dice, quiero darte un discurso. “Ma ricuàrditi, i no mi fai illusiòns // su di te: jo u sai ben, i lu sai, / ch’i no ti às, e no ti vòus vèilu, / un còur libar, e i no ti pos essi sinsèir: / ma encia si ti sos un muàrt, ti parlarài”. (Pero recuerda, no me hago ilusiones contigo: sé, y sé bien, que no tienes, y no quieres tener, un corazón libre, y que no puedes ser sincero: pero aunque estés muerto, yo te hablaré.)

En suma, el poeta-moribundo se dirige al muchacho muerto-en-vida (como el gato de Schrödinger) y le dirige un llamado desesperado. “Defiende las estacas de morera”, “mueres de amor por la viña”, mantienes “la confidencia con el sol y con la lluvia”, “ama a los pobres, ama su diversidad”. Y sobre todo: “¡Defiende, conserva, ruega!”. En esas tres conjunciones verbales está encerrado todo el mensaje (porque en efecto se trata de un mensaje) del poeta Pasolini que llegó al final del viaje mundano. La esperanza de que estas palabras puedan arañar la capa de ceguera suicida que envuelve a la entera sociedad queda reducido a un destello, mejor dicho desaparece. Porque de los rostros desapareció la inocencia, la sonrisa que viene del corazón, la simplicidad ligada a una pobreza cotidiana. Pero el deber de decir, de gritar todo esto a una humanidad que ya no es tal, ese deber, en cambio, permanece. “Habla, aquí, un mísero e impotente Sócrates / que sabe pensar pero no filosofar, / quien todavía tiene el orgullo / no solo de ser conocedor / (el más expuesto y descuidado) / de los cambios históricos, sino también / de estar directa / y desesperadamente interesado”.

El poeta desencadena así toda su violencia verbal, ahora que el Libro está “sin la Palabra”. Y arremete contra el desarrollo (cualquier idea de desarrollo), contra la barbarización cínica que anula los sentimientos, contra el conformismo de los intelectuales

aterrorizados “de quedar al final de la manada”, contra el deseo imperante de mantener el orden a cualquier precio. El alma del hombre se está apagando, y el poeta llora por ese mundo destinado a la muerte. “Pero yo, que lo lloro, no estoy muerto”, advierte inmediatamente después (“Ma i no soj muàrt jo ch'i lu plans”). Con ojos secos y febriles sigue, testarudo, diciéndole no “a esta realidad que nos ha encerrado en su prisión...”.

Miles de veces se subrayó el aspecto nostálgico, romántico, anti-moderno y anti-iluminista de Pasolini. Todo es verdad. ¿Pero no es el momento de tomar seriamente en consideración también su rechazo de una realidad dada como incontrovertible y carente de cualquier alternativa? ¿Por qué no plantearnos nosotros también, al menos por un momento, su misma pregunta? O bien: si el único modo de ir hacia *adelante* es el que nos viene propuesto cotidianamente, ¿por qué no someter a examen la idea de que llegó el tiempo de “volver *atrás* y comenzar desde cero”?

La fuerza inactual del pensamiento pasoliniano resuena mucho más potente hoy, al culminar un mísero hegelianismo, de manera que está definitivamente mostrando signos de cansancio. Se puede disentir, naturalmente, con el Pasolini apocalíptico que arremete contra las fuerzas de izquierda (en particular el PCI) ya confabulando con un capitalismo que definitivamente homologó a los hijos de los obreros con los hijos de los burgueses. Y lo mismo puede hacerse cuando dispara a discreción contra las ansias febriles de bienestar y posesión que volvió a todos más tristes, anhelando, en cambio, “cinco años de miseria” para pedirle a los italianos, “un pueblo de idiotas neuróticos”, volver finalmente “aunque más no sea a su mísera humanidad”.

Pero después de haber disentido, quizá radicalmente, con tales asuntos (comprensibles, pero opinables), he aquí que asoma dentro de nosotros otra voz que reclama espacio y que termina, al menos en parte, dándole la razón. Porque frente al triunfo de falta de humanidad que nos rodea, advertimos la misma, irrepetible

nostalgia por un mundo tal vez más modesto, más pobre, más simple, pero también más serio, severo, compasivo. Capaz aún de gestos de humanidad, autenticidad e inocencia.

No es el Pasolini furioso y antipoético el que nos impulsa a simpatizar con su posición, sino el poeta dolorido que nos ofrece los últimos destellos de verdadera poesía: “La sera a sarà nera come la fin dal mond, / di not si sentirán doma che i gris / o i tons; e forsi, forsi, qualchi zòvin / – un dai pus zòvins bons tornàs al nit – // a tirarà fòur un mandulìn. L’aria / a savarà di stras bagnàs. Dut / a sarà lontàn. Trenos e corieris / a passaràn di tant in tant coma ta un siùn”. Versos que en la traducción española suenan así: “La tarde será negra como el fin del mundo, de noche se oirán solo los grillos o los truenos; y quizá, quizá, algún joven (uno de los pocos jóvenes buenos que volvieron al nido) sacará una mandolina. El aire sabrá a trapos mojados. Todo será lejano. Trenes y autobuses pasarán de tanto en tanto como en un sueño”.

En esta lejanía, en este fin extenuado, tal vez vuelva a brillar un fulgor de vida. Y poco importa si aparecerá en un sueño.

FRANCO MARCOALDI

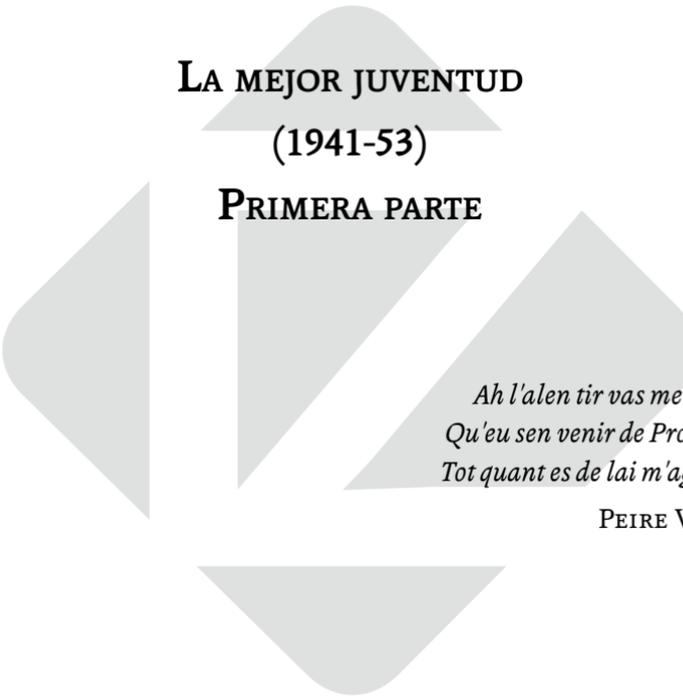


# LA NUEVA JUVENTUD

*Una vez más a Gianfranco Contini  
y siempre con “amor de loinh”*







**LA MEJOR JUVENTUD**  
**(1941-53)**

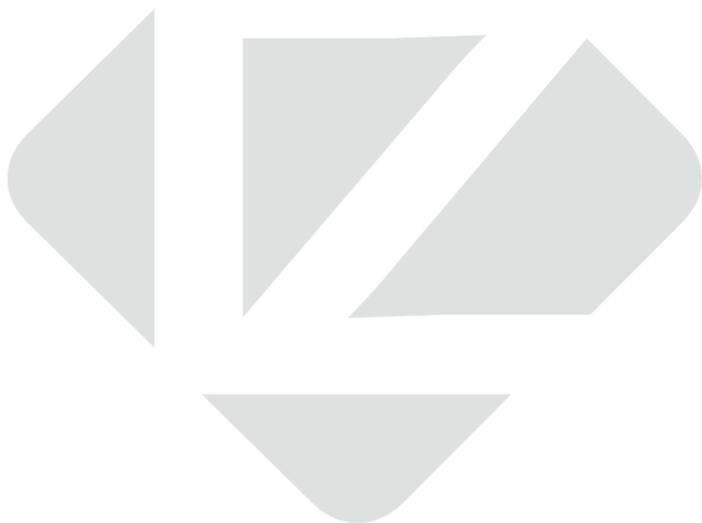
**PRIMERA PARTE**

*Ah l'alen tir vas me l'aire  
Qu'eu sen venir de Proensa:  
Tot quant es de lai m'agensa*

PEIRE VIDAL



I.  
**POESÍAS EN CASARSA**  
(1941-43)





**1.**  
**Casarsa**





## DEDICATORIA

Fuente de agua de mi pueblo.

No hay agua más fresca que la de mi pueblo.

Fuente de rústico amor.

## EL CHICO MUERTO

Noche luminosa, en la zanja  
crece el agua, una mujer encinta  
camina por el campo.

Yo te recuerdo, Narciso, tenías el color  
de la noche, cuando las campanas  
tocan a muerto.

## LLUVIA EN LOS CONFINES

Jovencito, llueve el Cielo  
sobre las chimeneas de tu pueblo,  
sobre tu rostro de rosa y miel,  
nuboso nace el mes.

El sol oscuro de humo  
bajo las ramas de la morera,  
te quema y en los lindes  
tu cantas, solo, a los muertos.

Jovencito, ríe el Cielo  
sobre los balcones de tu pueblo,  
sobre tu rostro de sangre y hiel,  
serenado muere el mes.

¿Te gusta el libro que empezaste a leer?  
¿Querés saber cómo sigue?

Conseguilo en [interzonaeditora.com](http://interzonaeditora.com)  
y en las mejores librerías.

¡Gracias por leer!



**COMPRAR LIBRO**

**interZona** es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

**INTERZONA**