

NAVARRO ESPINACH, Germán

La Edad Media a través del cine: La Trilogía de la Vida de Pasolini
Educación artística: revista de investigación, núm. 10, 2019, pp. 286-302
Universitat de València

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=671971517020>

La Edad Media a través del cine: La Trilogía de la Vida de Pasolini

The Middle Ages through Cinema: The Trilogy of Life by Pasolini

Germán NAVARRO ESPINACH . *Universidad de Zaragoza (España).*
gnavarro@unizar.es

Resumen: El cine es una herramienta muy importante para aproximarse a otras épocas históricas con el objetivo de tratar cuestiones de género y diversidad. Un ejemplo claro al respecto lo constituye la denominada *Trilogia della Vita o Trittico della Vita* de Pier Paolo Pasolini, tres películas que recrean los cuentos eróticos más famosos de la Edad Media desde la Cristiandad al Islam: *Il Decameron* de Giovanni Boccaccio, *I racconti di Canterbury* de Geoffry Chaucer e *Il fiore delle Mille e una notte*. El cine nos muestra así a una literatura histórica singular que representa a una Edad Media diferente. En ese sentido, este artículo analiza por primera vez el valor que tienen estas tres películas de Pasolini en el área de conocimiento de la historia medieval desde la perspectiva *queer* para fomentar la educación artística y los derechos LGTBIQ+ en la universidad. Es también un pequeño homenaje a la biografía extraordinaria de Pasolini, escritor, filósofo y fundador del llamado cine de poesía.

Palabras clave: cine, literatura, Edad Media, género, diversidad sexual, Pasolini, educación artística, derechos humanos.

Abstract: Cinema is a very important tool to approach other historical periods with the aim of talking about gender and diversity. A clear example of this is the *Trilogy of Life* by Pier Paolo Pasolini, three films that recreate the most famous erotic tales of the Middle Ages from Christianity to Islam: Giovanni Boccaccio's *The Decameron*, Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales*, and *The Thousand and One Nights* (often known as *The Arabian Nights*). Thereby, cinema shows us a singular historic literature that represents a different Middle Ages. In this way, this article analyzes for the first time the value of these three films in the knowledge area of Medieval History from the queer perspective to promote Art Education and GLBTIQ+ Rights

at the University. It is also a small tribute to the extraordinary Pasolini's biography, writer, philosopher and founder of the so-called poetry cinema.

Keywords: cinema, literature, Middle Ages, gender, sexual diversity, Pasolini, art education, human rights.

Introducción

Educar en género y diversidad a través de los audiovisuales significa reconocer una función social de vanguardia para el cine en la defensa de los derechos humanos. Algunos profesores cuando enseñamos historia tenemos como objetivo que el alumnado aprenda a pensar por sí mismo para fomentar aspectos claves de la educación en valores como el respeto a la diferencia, la igualdad y la solidaridad. ¿Qué mejor forma de hacerlo que con el cine histórico en una sociedad tan plagada de imágenes como la de hoy? En el *III Congreso Internacional sobre Estudios de Diversidad Sexual en Iberoamérica*, que se celebró en la Universidad de Granada los días 8-11 de noviembre de 2016, explicaba que desde 2011 he venido realizando una investigación docente en la cual el tema de la diversidad sexual y de género constituye un modelo transversal de análisis para fomentar la educación artística en la asignatura *Historia y Ciencias Sociales* del primer curso del grado de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza (Navarro, en prensa). He tratado así de recuperar la cultura visual y el legado histórico de las personas LGTBIQ+ en las aulas universitarias para visibilizar con fuerza esa temática y sensibilizar al alumnado con el análisis de imágenes, cine, literatura, arte, restos materiales o cualquier otro tipo de documento significativo.

Mi experiencia paralela desde hace tres años con *Museari*, museo online para la defensa del arte *queer* a través de la educación y la historia (Huerta, 2017; Huerta y Navarro, 2016; Navarro, 2019) se ha visto ampliada por añadidura cuando el 20 de octubre de 2017 varios profesores fundamos el *Seminario de Diversidad Sexual e Identidad de Género* (SDSIG) de la Universidad de Zaragoza en unas jornadas de estudio que organizamos en la Facultad de Educación. Un año después, el 14 de septiembre de 2018, se presentó por fin un *Plan Estratégico para el Fomento del Respeto, la Diversidad y la Igualdad LGTBIQ+* en la Universidad de Zaragoza con el apoyo de nuestro Rectorado y del Proyecto Europeo ADIM (*Advancing in LGBT Diversity Management in the Public and Private Sector*) del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad del Gobierno de España. En ese sentido, el presente estudio forma parte de las acciones de investigación docente puestas en marcha dentro de dicho proyecto, en este caso utilizando el cine como herramienta para fomentar la sensibilización del alumnado ante el hecho de que una gran parte del colectivo LGTBIQ+ sigue siendo invisible a la población en general y, en consecuencia, sus necesidades no pueden ser valoradas adecuadamente desde las administraciones y servicios públicos porque no cumple los clichés establecidos. Y aunque está igualado en derechos legales, sigue manteniendo un techo de cristal.

Así, pues, hay que promover acciones investigadoras, divulgativas y formativas que permitan detectar, prevenir y proteger contra la discriminación y el acoso dentro y fuera de las aulas como ya asume el capítulo IV de la *Ley 18/2018, de 20 de diciembre, de igualdad y protección integral contra la discriminación por razón de orientación sexual, expresión e identidad de género en la Comunidad Autónoma de Aragón*.

La estrategia metodológica que planteo aquí juega con varios objetivos de investigación que interactúan eficazmente para analizar las tres películas que componen la denominada *Trilogia della vita* o *Trittico della vita* del cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975), en las cuales desarrolla una recreación extraordinaria de los cuentos eróticos más famosos de la Edad Media entre la Cristiandad y el Islam: *Il Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1971), *I racconti di Canterbury* de Geoffry Chaucer (1972) e *Il fiore delle Mille e una notte* (1974). Los guiones de estas tres películas y el escrito de abjuración de las mismas redactados todos ellos por dicho director fueron publicados por la Casa Editrice L. Capelli de Bolonia en 1975 y traducidos al español dos años después en Barcelona por la editorial Aymá. Por lo tanto, la obra en cuestión no terminó en la pantalla, sino que tuvo como colofón un libro del autor (Pasolini, 1977). Estamos, sin duda, ante una de las experiencias cinematográficas más estimulantes de los años setenta en imagen y en papel que permite primero que nada un juego transversal entre la historia, la literatura y el cine, muy a tono con el horizonte interdisciplinar propio de asignaturas universitarias como *Historia y Ciencias Sociales* en el Grado de Historia de la Universidad de Zaragoza.

Además, dicha trilogía de películas deja acercarse a la vida cotidiana de la Edad Media y poner en valor una perspectiva poco habitual de la misma mediante un itinerario metodológico bien marcado que consiste en que el cine nos aproxima a obras literarias importantes, que son fuentes históricas ricas en información, y estas, a su vez, con la máquina del tiempo nos transportan de inmediato a una Edad Media diferente. Pero queda otro objetivo sutilmente entrelazado con esa interdisciplinariedad y con ese viaje especial a través del tiempo. Ponemos de relieve la figura de un intelectual de primer orden que fue poeta, novelista, dramaturgo, actor y director de cine, pero también filósofo y político comunista, el cual acabó asesinado por ser homosexual en circunstancias nunca aclaradas, como puso de manifiesto la película dramática dirigida por Abel Ferrara en 2014 que narra los últimos días de vida de Pasolini, cuyo cadáver fue hallado en las playas de Ostia en la mañana del 3 de noviembre de 1975 (Jori, 2001; Marinello, 1999; Naldini, 2001; Siciliano, 2005). Recalcar la vida íntima de Pasolini introduce al alumnado en una comprensión más clara de esas escenas múltiples que ilustra su trilogía de películas en torno al tema de la diversidad sexual y de género en la Edad Media. Todo conduce pues a la visibilización de ese tema en el aula y a la puesta en valor de la defensa de los derechos de las personas LGTBIQ+. Del cine hemos viajado así hacia la educación en valores teniendo como observatorio tres de las mejores obras de la literatura medieval.

Una Edad Media extraordinaria a través del cine de autor

El cine es una herramienta formidable para recrear el pasado, de ahí que el género histórico haya sido siempre uno de los más comerciales de la producción cinematográfica. El cine colosal norteamericano es el ejemplo más claro de cómo se pueden montar grandes espectáculos para representar la historia de cualquier país del mundo bajo el paradigma de una educación informal de gran impacto. ¿Acaso no tenemos presente en nuestras mentes la Segunda Guerra Mundial a través de cientos de películas hechas principalmente en los Estados Unidos? (Nigra, 2012). La ficción histórica tiene un poder muy superior a la historia académica para modelar el pensamiento de la mayoría. Hoy desde la infancia aprendemos historia y arte con el cine mucho más que en las aulas, los libros o los museos (Ferro, 2000). Por eso, los docentes tenemos la necesidad de comprender y procesar el cine histórico, siendo conscientes de que las películas de esa temática revelan más sobre la época en que han sido rodadas que sobre la época a la que aluden en el guión. Diría más, cualquier película transmite información histórica y artística básicamente de su presente, de su sociedad contemporánea. En verdad, siempre podemos estudiar cualquier película como producto de los años en que se realizó sea o no de género histórico (Gardies, 2014).

Desde luego, las imágenes principales que nos vienen a la cabeza cuando hablamos de la cultura visual de la Edad Media proceden sobre todo de la recreación del pasado medieval a través de este fenómeno de masas que es el cine (Alonso y Mastache, 2007; Attolini, 1993; Barrio, 2005 y 2008; Elliott, 2010; Harty, 2006; Llibrer, 2010; Navarro, 2011). Pero de un tiempo a esta parte esas imágenes provienen también de los videojuegos de contenido histórico, fuente de inspiración para gran parte del alumnado que decide estudiar historia y origen vocacional para quienes se sienten atraídos por el estudio de la Edad Media. Esto ha llevado a generar investigación sobre conocimiento, aprendizaje y proyección del pasado en la sociedad digital (www.historiayvideojuegos.com), y entre los hallazgos más sobresalientes están sin duda aquellos que se refieren al mundo de los videojuegos basados en el Medievo, que guardan muchos contenidos procedentes directamente del cine o del cómic, de igual manera que estos pudieron tener como referentes la pintura histórica del siglo XIX (Jiménez, 2016).

El cine es un medio de comunicación de masas que ha contribuido a modelar nuestra imagen del pasado en los últimos cien años. La visión que tenemos respecto a la Edad Media es algo que ha vuelto a poner de manifiesto un libro reciente titulado *Del castillo al plató*, donde se recoge un catálogo de hasta cincuenta películas de temática medieval. Sus autores afirman que en realidad no existe un cine histórico sino un cine inspirado en la historia en el que se proyectan todas las ideas preconcebidas y los tópicos heredados, de manera que:

(...) hemos ido creando nuestro propio universo de imágenes medievales, un mundo «de mentira» que le ha dado rostro a nuestro pasado y que, desde que existe

el cine, ha seducido a generación tras generación. Analizar cómo objetivamos las épocas que nos han precedido, cómo creamos conceptos a partir de la herencia de nuestros antepasados, y cómo los manipulamos de forma nada inocente, es desde luego siempre un sano ejercicio de autocrítica en el que relativizamos muchas de las reglas que rigen nuestra sociedad actual. (García y Ortiz, 2017, p. 26)

El imaginario medieval sobre diversidad sexual y de género se pone en evidencia con personajes famosos como Juana de Arco o la papisa Juana que también tienen una proyección cinematográfica destacada (Navarro, 2015 y 2018). A la cabeza está Juana de Arco, la doncella que se vistió de soldado y fue condenada por la Inquisición por ese motivo. Cuenta en su haber con diez películas desde la dirigida en 1916 por Cecil B. DeMille, pasando por la de Victor Fleming de 1948 que protagonizó Ingrid Bergman, hasta la dirigida en 1999 por Luc Besson cuyo papel principal ha interpretado la actriz Milla Jovovich. La leyenda de la papisa Juana tiene también dos películas, la de 1972 dirigida por Michael Anderson y una más reciente de 2009 dirigida por Sönke Wortmann. Pero en este contexto, el cine de autor adquiere enorme interés para recuperar a personajes extraordinarios. Me refiero a aquel tipo de cine en el que el director tiene un papel preponderante al basarse normalmente en un guión propio, es decir, al ejecutar su obra al margen de las presiones y limitaciones que implica el mundo de los grandes estudios comerciales, lo cual le permite una mayor libertad a la hora de plasmar sus sentimientos e inquietudes en la película.

Con ese estilo propio, otros directores además de Pasolini han querido mirar a la Edad Media para recrear escenarios relacionados con el mundo LGTBIQ+. El más destacado es sin duda el británico Derek Jarman (1942-1994) con *Edward II* (1991), una película sobre la homosexualidad de dicho monarca inglés que reinó durante 1284-1327, inspirada en realidad en una tragedia de Christopher Marlowe, estrenada en 1592. Al igual que hizo Pasolini con su *Trilogía de la Vida*, Derek Jarman también escribió un libro sobre su película, en este caso para justificarla como una herramienta contra todas las leyes anti-gays (Jarman, 1991). De hecho, a finales del siglo XX se convirtió en todo un referente para debatir sobre diversidad sexual en las aulas de las universidades inglesas (Stewart, 2006). La cinematografía *queer* de Derek Jarman cuenta también con otra película de gran valor, *Sebastiane* (1976), que fue su primer largometraje. En ella narra la vida y martirio de aquel soldado romano del siglo IV que durante la Edad Media fue canonizado para acabar convirtiéndose en un ícono clave de la cultura homosexual (Richardson, 2008). Más reciente es la película *Vision. Aus dem Leben der Hildegard Von Bingen* (2009), de la directora alemana Margarethe Von Trotta (nacida en 1942), donde se narra cómo fue la vida de la abadesa Hildegarda en el siglo XII, una santa doctora de la iglesia de la que se destaca su relación especial con la joven hermana Richardis. La directora fue también guionista de la película y quiso describir a Hildegarda como una de las mujeres más revolucionarias de la Edad Media.

Por lo tanto, con el cine se puede provocar la curiosidad por el pasado y a la vez sensibilizar sobre cuestiones de género y diversidad. Es algo parecido a recuperar la

cultura trans de Barcelona en los años setenta del siglo XX mirando a través de las películas *Cambio de sexo* de Vicente Aranda (1977), *Flor de Otoño* de Pedro Olea (1978), y *Ocaña, retrat intermitent* de Ventura Pons (1978), tal y como ha hecho Rafael M. Mérida en su libro *Transbarcelonas* (Mérida, 2016). Ese es uno de los grandes aportes del cine para la educación en diversidad sexual y de género como afirma Ricard Huerta en su ensayo titulado *Transeducar* (Huerta, 2016, pp. 43-57) y como, más recientemente, él mismo ha demostrado con una propuesta didáctica para la formación de docentes a través de la película *Philomena* del director británico Stephen Frears (2013), en concreto en un capítulo del último libro publicado este año por *Espai Cinema* de la Universitat de València acerca de identidades, cine y educación (Huerta, 2018).

El sexo en la *Trilogía de la Vida*

Las tres películas que protagonizan el presente estudio adaptan obras de la literatura medieval cuyo formato narrativo era el cuento con contenidos esenciales de erotismo, manteniendo una gran unidad narrativa y estética entre ellas. Son cuentos eternos que guardan la memoria de lo que fuimos alguna vez en la infancia del mundo. Pasolini emplea para su versión particular de dichas obras temas que son cruciales en nuestra búsqueda de escenas de la diversidad, a saber, la materialidad del cuerpo y la exaltación del sexo. En su escrito de abjuración, fechado el 15 de junio de 1975, cuando renegó de esta *Trilogía* lamentándose de la manipulación comercial que estaban padeciendo sus películas, Pasolini no se retractó para nada de la sinceridad y de la necesidad que le impulsaron a la representación de los cuerpos y del que según él era su símbolo culminante: el sexo. Por eso afirmaba que en medio de la crisis cultural de su tiempo “el último baluarte de la realidad parecían ser los cuerpos «*innocentes*» con la violencia oscura, arcaica y vital de sus órganos sexuales” (Pasolini, 1977, p. 15).

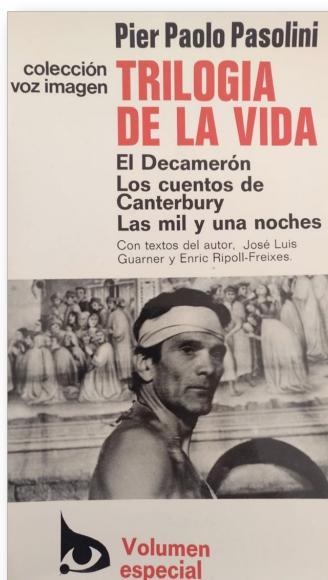


Figura 1. Portada libro Trilogía de la Vida (Pasolini, 1977).

En la bio-filmografía que cierra la edición española del libro de Pasolini con los guiones de la *Trilogía* y su texto de abjuración, Enric Ripoll-Freixes destacaba además que:

Con estos tres films, Pasolini también quiso contribuir a la liberación de una forma de expresión de amplia audiencia como es el cine, aherrojado por limitaciones, tabúes y prejuicios de diferente índole. Lo hace a través de la libre mostración de los cuerpos humanos en su desnudez más completa y natural, y de la exaltación del amor total (las relaciones sentimentales y sexuales sin limitaciones, no reducidas a las prácticas heterosexuales admitidas por las sociedades burguesas; es decir, mostrando la sexualidad pura como fuente de felicidad y de vida, ausente el concepto de «pecado» impuesto por un equivocado concepto religioso). (Pasolini, 1977, p. 253)

En efecto, dicha exaltación vital incluye la homosexualidad como un aspecto del sexo tan natural como cualquier otro, como puede verse principalmente en la película de *Las mil y una noches*. Además, Pasolini consideraba que el suyo era cine de poesía, que quería hacer un cine cada vez más difícil para alejarse así del cine comercial y resultar menos consumible (Pasolini y Rohmer, 1970). Las nociones de Pasolini sobre lo sexual fueron esencialmente las freudianas en el punto en el que Marcuse y Normas O'Brown las radicalizaron hacia el llamado freudomarxismo. Sus ídolos eran Cristo, Marx y Freud muy a tono con los años sesenta del siglo XX. Nunca consideró a la homosexualidad ni un derecho a la diferencia ni mucho menos una elección, sólo creía en el sexo fácil en sentido pagano, es decir, una forma de pureza sagrada a la vez que una forma más de la naturaleza (Schwartz, 1992, p. 587). Con razón Juan Vicente Aliaga llamó la atención hace tiempo sobre el escaso relieve que se le había otorgado a la representación de la sexualidad en la obra de Pasolini, siendo este como era un aspecto capital de la misma, máxime cuando fue atacado por la iglesia católica, el partido comunista, la prensa y un largo etcétera de detractores por su condición de homosexual desde que fuera denunciado por unos policías el 15 de octubre de 1949 a los 27 años de edad. ¿Qué debió sucederle después a Pasolini para que la *Trilogia della Vita* que exaltaba positivamente la sexualidad diera paso a una *Trilogia della Morte*, iniciada con la que fue su última película, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), donde muestra marcado rechazo y odio hacia el sexo y los órganos sexuales? (Aliaga, 2002a, pp. 161-162 y 164). En fin, desde el primer Pasolini ya se aprecia que sus películas no iban a ser explícitas, ostentosas o exhibicionistas, que mostrarían el palpitar del sexo en sentido anatómico, pero que los actos transcurrirían fuera de plano, consciente de su diferencia sexual y de las consecuencias que ello le acarreaba. Por añadidura, el sexo en estas películas puede ser pícaro y divertido pero nunca se banaliza el deseo ni se corrompe convirtiéndose en mercancía (Aliaga, 2002b).

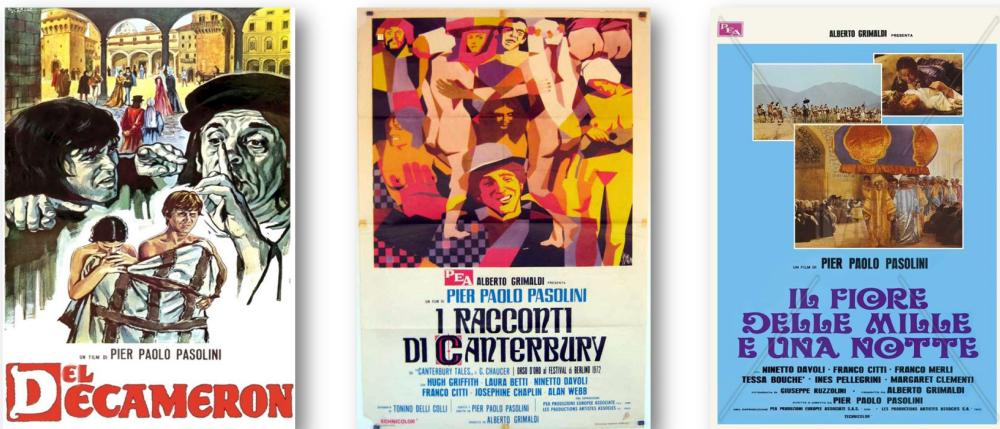


Figura. 2. Carteles de las películas “El Decamerón”, “Los cuentos de Canterbury” y “Las mil y una noches” [Grimaldi (productor) y Pasolini (director) (1971, 1972 y 1974)].

***El Decamerón* (1971)**

Respecto a la primera película de la *Trilogía* de Pasolini, cabe recordar que los cuentos medievales en los que se inspira fueron escritos en Florencia entre 1349 y 1351, seis siglos antes, por Giovanni Boccaccio (1313-1375). El título procedía de las palabras griegas *deka* (diez) y *hemera* (día), aludiendo a los diez días en los que siete mujeres y tres jóvenes narran cien cuentos. En ellos defienden, sobre todo, dos facetas esenciales de la existencia, es decir, el amor y lo erótico como algo intrínseco a los seres humanos, lo que les conducía a la exaltación del sexo como instinto natural y el entendimiento lúdico de la vida bajo el dominio de la inteligencia (Hernández, 2018). Pasolini se inspiró libremente en los cuentos medievales de Boccaccio para su película de 107 minutos de duración (inicialmente 112), producida en 1971. No se mostró demasiado obsesionado por la adecuación histórica del vestuario o por evitar errores como la venta de tomates en el mercado, producto que vendría de América siglo y medio después de la fecha en que escribió Boccaccio su *Decamerón* (García, 2015, pp. 143-144). Utilizó actores no profesionales, escogidos directamente de la gente común y con cuerpos alejados de la belleza convencional, para primar la espontaneidad, la simplicidad y la alegría de la vida que ya estaba presente en los cuentos de Boccaccio (García y Ortiz, 2017, pp. 122-124).

Pasolini adaptó nueve de los cien cuentos originales, trasladando la acción de la Florencia original a Nápoles para remarcar el tono popular y cotidiano de su interpretación. La selección llevada a cabo no mantuvo el orden de aparición que Boccaccio estableció en diez jornadas consecutivas: Andreuccio da Perugia (cuento 5º de la 2ª jornada), Masetto da Lamporecchio (1º de la 3ª), Peronella y Giannello (2º de la 7ª), Ser Ciappeletto (1º de la 1ª), Giotto y Forese (5º de la 6ª), Caterina y Riccardo (4º de la 5ª), Lisabetta da Messina (5º de la 4ª), don Gianni y Gemmata (10º de la 9ª), y Tingoccio y Meuccio (10º de la 7ª). Sólo uno de estos nueve cuentos seleccionados por Pasolini nos presenta a un personaje sodomita, Ser Ciappeletto,

que actúa además como ladrón y perjuro, aunque en la letra del guión sólo se dice que cometió estupro (Pasolini, 1977, p. 41). Es decir, no hay escenas explícitas en la película sobre diversidad sexual o de género. Sin embargo, el Decamerón de Boccaccio incluye dos cuentos con temática de tránsito de género que podrían haber sido utilizados por Pasolini. Me refiero al cuento 3º de la 2ª jornada que narra la historia de tres jóvenes que malgastaron sus bienes y se arruinaron, y un sobrino suyo, mientras regresaba a casa desesperado, hizo amistad en el camino con un abad. En verdad, dicho abad era la hija del rey de Inglaterra vestida de hombre. Cuando el sobrino lo descubrió se enamoró y al casarse con ella pudo beneficiar a sus tíos para recuperarlos de la ruina. Y me refiero también al cuento 7º de la 7ª jornada en la que un tal Ludovico declara su amor a una señora llamada doña Beatriz, pero ella en vez de corresponderle manda a su encuentro en un jardín a su marido, disfrazado de ella, quien se acuesta con Ludovico, quien, al descubrirlo, enfurece y lo golpea (Hernández, 2018, pp. 226 y 788).

Años después de escribirse hasta un libro sobre esta película (Villani, 2004), la revista *Cuadernos de Filología Italiana* dedicó un volumen monográfico al *Decamerón* de Boccaccio en 2010, reuniendo varios estudios que aludían a la adaptación de Pasolini efectuada seis siglos después de la obra medieval. Entre las ideas más interesantes que allí se plantean está la insistencia en el valor que tiene el análisis comparativo de planos y secuencias concretas, es decir, lo que se conoce como microanálisis filmico (Zunzunegui, 1996). Eso es lo que evidencia sistemas de valores y contextos ideológicos distantes entre la Edad Media y el siglo XX como es lógico, sobre todo cuando Pasolini se convierte en personaje y entra en la pantalla como un discípulo del pintor florentino Giotto, que vivió entre 1267 y 1337 (Hidalgo, 2010, p. 227). Es una doble operación compleja en que configuran imágenes que son signos y que proceden de la memoria histórica, a la vez que él como escritor y cineasta de poesía aplica su impronta particular (Calvo, 2010, p. 183). En realidad, no pretendía una adaptación de la obra literaria medieval, sino lograr una visión popular de la misma, reinventándola con elementos propios del lenguaje cinematográfico como son el montaje, el sonido, la música y la estructura narrativa propia (Carpuccio, 2010, p. 197; Santamaría, 2010, p. 230). Acaba siendo por ello una suerte de autorretrato, donde el cineasta reproducido sobre la pantalla es ícono de sí mismo y la presencia de alusiones pictóricas se convierte en piedra angular de la arquitectura filmica, mezclando imágenes estáticas e imágenes en movimiento. En efecto, somete todo cuanto explora a una manipulación intencional, es decir, a una libre intervención propia del cine de autor y más allá (Cuevas, 2010, pp. 200 y 204-205). Pasolini es como el Giotto moderno con la cámara en la mano que sabe aprehender con su mirada la realidad a través de encuadres (*cinèmi*), creando cine poético, por eso concluye la película con la frase: ¿Para qué realizar una obra cuando es mucho más bello soñarla solamente? (Foti, 2010, p. 209).

Los Cuentos de Canterbury (1972)

En el mismo siglo que Boccaccio escribía en toscano su *Decamerón* en Florencia, Geoffrey Chaucer (1342-1400) compuso en inglés los *Cuentos de Canterbury* en Londres. Se les denomina así porque todos los narradores de los diversos relatos están unidos por un objetivo común, que era peregrinar a la tumba de Santo Tomás Beckett (1118-1170), arzobispo de Canterbury y canciller del rey Enrique II de Inglaterra (1133-1189), asesinado por orden del monarca en la catedral un martes 29 de diciembre de 1170, siendo canonizado por el papa Alejandro III tres años después. El escenario del crimen, la catedral, se convirtió así en un lugar de peregrinaje y la víctima devino el santo inglés más popular de la Edad Media, compitiendo Canterbury en fama con Santiago de Compostela, Roma o Jerusalén. Como escribe Chaucer en su obra, los peregrinos acudían a la tumba de Santo Tomás Beckett en busca de la curación de sus males y enfermedades. Sin embargo, el manuscrito original quedó inacabado. Contiene una colección de 24 cuentos que se relatan en el contexto del viaje a la tumba del santo. En ellos intervienen hasta 30 peregrinos distintos y el propio Chaucer cuenta dos. El mesonero de la taberna donde coinciden para iniciar su peregrinaje es el encargado de hacer entrar en escena a los distintos personajes. Lo escrito, incluso lo pecaminoso, tiene un fin pedagógico, lo importante tanto en la peregrinación como en la vida es llegar, no sólo participar, por eso son bienaventurados los que saben reírse de sí mismos, porque nunca dejarán de tener motivos para sonreir (Guardia, 2018).

El placer era para Pasolini la expresión máxima de la libertad frente al poder, de ahí la frase que pronuncia al final de la película, representando el papel de Chaucer, sentado ante su escritorio: “Aquí acaban los cuentos de Canterbury, contados por el solo placer de contar. Amén” (Pasolini, 1977, p. 133). Seleccionó ocho de los veinticuatro cuentos siguiendo un orden que le permitiera un ritmo filmico más satisfactorio: el mercader, el fraile, el cocinero, el molinero, la mujer de Bath, el administrador, el bulero y el alguacil. El resultado parece más un encadenamiento de secuencias desconexas entre sí, cuyo único punto en común lo marca el sexo. Al respecto, en el relato del fraile hay dos escenas explícitas de sodomía denunciadas por el alguacil que terminan con la muerte en la hoguera de uno de los implicados en ellas, convirtiendo estas situaciones en una crítica clara contra la hipocresía de la iglesia y de los fieles ante el libre goce de la sexualidad (Pasolini, 1977, pp. 93-95).

La comparativa de los textos de Boccaccio y Chaucer es importante para profundizar más en su traslación al cine de la mano de Pasolini, entre otras cosas por las diferencias lingüísticas y culturales que existieron en el Medievo entre la región de la Toscana y el reino de Inglaterra (Blandeau, 2006). Además, la mentalidad italiana con la que Pasolini interpreta la obra inglesa marca una distancia añadida que contrasta con su proximidad respecto a los cuentos toscanos. Por añadidura, al preparar Chaucer los *Cuentos de Canterbury* hacia 1387, muchas de sus historias tomaron como referente las de Boccaccio, escritas durante 1349-1351. Sin embargo,

nunca alcanzaron con el uso del inglés la franqueza sexual de la lengua toscana. El discurso de Chaucer fue más hiperbóreo y frío, muy del norte, falto de la calidez mediterránea (McAlpine, 1980). En el texto original de Chaucer había un ataque directo contra la sodomía al hablar de los tipos de pecados: “La quinta especie es ese abominable pecado sobre el que uno casi no debería hablar ni escribir, a pesar de que la Sagrada Escritura lo relata con claridad. Esta abominación la practican, de pensamiento y acción, los hombres y las mujeres por separado” (Guardia, 2018, p. 617). En todo caso, es el cuento del bulero el que presenta la historia del personaje más ambiguo, sembrando la confusión medieval corriente entre homosexualidad masculina y afeminamiento, hasta el punto de haber sido considerado el primer personaje gay de la literatura inglesa (Woods, 2001, pp. 60-61). Con todo, repasando el guión de la película, únicamente se detecta una escena de sexualidad entre hombres en el cuento del administrador en la que, estando dos jóvenes durmiendo en el mismo lecho, uno le coge la mano al otro y se la mete debajo de la sábana para que compruebe prácticamente en qué estado de excitación se encontraba, haciendo el otro lo mismo con el primero para confirmar que él también estaba excitado (Pasolini, 1977, p. 122). Caso muy distinto es el de *Las mil y una noches* como veremos a continuación, porque Pasolini fue comedido en su película a la hora de reproducir la sexualidad exarcebada y explícita de los cuentos orientales, tal vez por miedo a la censura.

***Las mil y una noches* (1974)**

En este último caso la obra adaptada al cine por Pasolini es una recopilación medieval de cuentos tradicionales de Oriente Medio, escrita en lengua árabe, que reúne hasta 244 historias contadas durante 1001 noches sucesivas por la hija de un visir, de nombre Schahrazada, a su esposo el sultán para salvar así su vida de la ejecución a la que iba a someterla. Este se había entusiasmado con el primer cuento, y como la joven interrumpió el relato antes del alba, prometiéndole el final para la noche siguiente, la dejó vivir un día más hasta escuchar la historia completa. Y así se repitió la situación durante mil y una noches hasta que, al final, tras dar a luz a dos hijos y transcurrir tantísimo tiempo, el sultán se olvidó del castigo y la perdonó definitivamente. Sin embargo, originales de la Edad Media sólo se conservan menos de trescientas noches en el manuscrito árabe más antiguo que se conoce, fechado en el siglo XIV y custodiado en la Biblioteca Nacional de París (Cinca y Castells, 2002). Dicho manuscrito puso por escrito antiguos relatos orales del siglo IX que provenían de un antiguo libro en persa llamado *Hazâr afsâna* (mil leyendas). Y no fue hasta el siglo XVIII, nada más y nada menos, cuando se incorporaron los cuentos más famosos de Aladino, Simbad o Alí Babá. Incluso la historia principal de Schahrazada se añadió en el siglo XIV, cuando apareció por fin el nombre de *Las mil y unas noches* como título de la recopilación, entendido siempre como una expresión coloquial de infinidad de noches, de un número interminable de relatos. La primera traducción al francés la hizo Galland en 1704 y la primera al español la publicó Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) en la editorial valenciana Prometeo

el año 1916 a partir de una edición francesa de Mardrus de 1898-1904 (Urceloy y Rómar, eds. 2015).

Entre las historias seleccionadas por Pasolini para su película destacan las de Aziz y Aziza y del hermoso príncipe Diadema, correspondiente a la noche 107 por un lado; y la de la bella Zumurrud y de Alischar, hijo de Gloria, narrada en la noche 316 por el otro (Urceloy y Rómar, 2015, pp. 631 y 1094). Las secuencias en que Pasolini aborda cuestiones de diversidad sexual y de género son variadas. Por ejemplo, aparece un viejo de edad avanzada que seduce a tres hermosos jóvenes para manifestarles su deseo, incitándoles a buscar placer los unos con los otros y los tres juntos con él; y, además, inspirado por su desnudez, compone unos versos mientras besa sus mejillas y acaricia sus órganos sexuales (Pasolini, 1977, pp. 144-145). Sin embargo, la última escena de la película demuestra hasta qué punto se limitó la exhuberancia sexual explícita del cuento original de la bella Zumurrud en el guión de Pasolini. Para empezar la esclava Zumurrud viste de hombre como soberano de la ciudad donde ha ido a refugiarse, engañando a sus súbditos. Cuando entra en la escena con su amado este tampoco la descubre y piensa que el rey lo va a sodomizar. Sin embargo, al comprobar finalmente que estaba con una mujer que además era su amada, su “zib” o pene se le sublevó hasta el extremo límite de la erección y comenzaron a fornicar incesantemente. Tanto es así que los suspiros y los gritos fueron tales que hasta dos pequeños eunucos de la corte, atraídos por el escándalo, vieron la escena y pensaron que el joven estaba penetrando a su rey, y que esa manera de obrar del soberano no era propia de un hombre tan ilustre sino de “una mujer delirante”, aunque a pesar de ello mantuvieron el secreto (Urceloy y Rómar, 2015, pp. 1127-1129). Mientras tanto, el guión concluye esta escena final de la película con un desenlace poético en el que priman las palabras de reencuentro entre los amantes (Pasolini, 1977, p. 198). El sexo exaltado del cuento original ha dejado paso al cine de poesía de Pasolini. La franqueza sexual del Decamerón y la relativa frialdad de los *Cuentos de Canterbury* no le habían creado semejante problema de contención.

Conclusiones

Con este análisis de escenas significativas de la *Trilogía de la Vida* ha quedado bien claro el potencial enorme que tiene el cine histórico, basado en grandes obras de la literatura universal, para revisitar la Edad Media mediante propuestas críticas de investigación docente que ayudan a debatir con el alumnado cuestiones de género y diversidad a través de los audiovisuales. Como el estudio ha sido empleado ya tanto en las clases de la asignatura *Historia y Ciencias Sociales* del grado de Historia de la Universidad de Zaragoza durante el curso 2018-2019, como en la *Jornada de Sensibilización/Formación LGBT+* que organizó el Vicerrectorado de Estudiantes y Empleo de dicha universidad los días 24 y 25 de abril de 2019 en la Facultad de Educación dentro del proyecto ADIM, es lógico que concluya explicando brevemente cómo fue la recepción y la reacción del alumnado ante esta

propuesta pedagógica. Al respecto, lo primero que destacaron quienes participaron de la observación de las secuencias cinematográficas seleccionadas y de los comentarios sobre ellas realizados por parte del profesor fue el gran valor que tiene la interdisciplinariedad para abordar de manera profunda cualquier época histórica, conjugando comunicación audiovisual, literatura, historia u otras disciplinas. Sin duda, el alumnado reconoció el mayor peso que ha tenido el cine en su visión del pasado frente a la literatura de cada época o los manuales de historia al uso. Sin embargo, no se había planteado apenas la idea de que cualquier película revela siempre más información sobre la época en que ha sido rodada que sobre la época a la que alude en el guión, con lo que hay que dejar de obsesionarse en exceso por el grado de fidelidad que tiene su reconstrucción del pasado. También se tomó conciencia del peligro de manipulación que existe en torno a la imagen que tenemos de un determinado período histórico con medios tan influyentes en la sociedad como es el cine. Con todo, la posibilidad de acudir los espectadores como lectores a la literatura original en la que se basan esas películas ayuda bastante a cuestionar la adaptación cinematográfica de la misma e identificar mejor los contenidos estéticos e históricos que sean anacrónicos o inadecuados.

El alumnado que experimentó esta práctica pedagógica dijo además que estaba preocupado en su mayoría por conocer la vida de las gentes anónimas del pasado, en este caso del mundo lejano de la Edad Media. La selección de estas secuencias de Pasolini relacionadas con la sexualidad, la desnudez completa de los cuerpos o la exaltación de los sentimientos y del amor les resultó por ello atractiva, a la vez que chocante en películas de los años setenta que presuponían más puritanas. Reconocían, con todo, que todavía hoy resulta incómodo para muchas personas que se muestre la sexualidad pura como fuente de felicidad y de vida, ajena a los conceptos frustrantes y negativos de la culpa y del pecado. Superar esta visión negativa gracias a películas como estas es para muchos un avance importante en nuestro sistema de valores, camino de una humanización mayor que esté bien atenta a la naturaleza diversa de la que formamos parte. El talante de Pasolini como director, recalando su propia vida íntima y su orientación sexual, hizo más comprensible al alumnado la creación de esta trilogía, mucho más que el interés que tuvo por convertir en cine de poesía esos cuentos famosos de la Edad Media que tanto le apasionaban. Se logró así visibilizar a un director de cine homosexual que vivió una época de represión legal contra su identidad, algo que todavía sigue persistiendo por desgracia en su país, Italia, uno de los más retrasados del mundo en derechos LGTB+ todavía en la actualidad. El alumnado se vió inmerso así en esta temática de modo directo gracias a este tríptico de películas. Su curiosidad por una Edad Media diferente, próxima a la vida cotidiana de la gente, terminó por provocar interés en leer directamente esa literatura medieval que narra cosas del pasado verdaderamente sorprendentes, como esos cuentos eróticos de las mil y unas noches de los que nadie nunca antes les había hablado. Algunas personas cambiaron su imagen de la Edad Media y gracias al cine de Pasolini quisieron saber más de esa época. Otras personas se sintieron bien al ver que se trataban temas de diversidad,

género y derechos humanos en las aulas de la universidad, institución superior de educación de la que se espera que sea ejemplarizante más que ninguna otra en humanización e inclusión social. Los resultados, por lo tanto, fueron estimulantes para seguir trabajando en esta dirección.

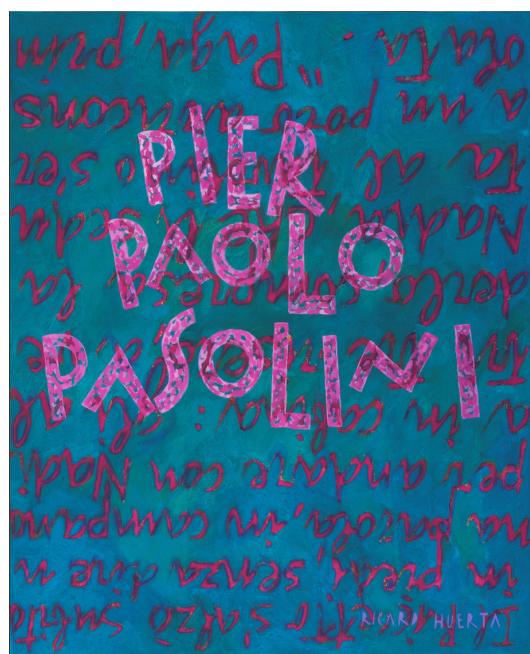


Figura 3. Pier Paolo Pasolini. Serie Maestros & Maestras. Ricard Huerta (2006)

Referencias

- Aliaga, J. V. (2002a). Los hombres de Pasolini: virilidad y juventud en la obra de un homosexual italiano. *Dossiers Feministes*, 6, 161-169.
- Aliaga, J. V. (2002b). Para un cuerpo estoico. Figuras de la sexualidad en el primer Pasolini. El caso de Comizi d'Amore (1963). En A. Lastra (ed.), *La Filosofía y el Cine*, Madrid: Verbum, 37-54.
- Alonso, J., Mastache, E. (2007). *La Edad Media en el cine*. Madrid: T&B Editores.
- Attolini, V. (1993). *Immagini del medioevo nel cinema*. Bari: Dedalo Editore.
- Barrio, J. A. (2005). La Edad Media en el cine del siglo XX, *Medievalismo*, 15, 241-268.
- Barrio, J. A. (2008). The Middle Ages in USA Cinema. *Imago Temporis. Medium Aevum*, 2, 229-260.
- Blandau, A. (2006). *Pasolini, Chaucer and Boccaccio: Two Medieval Texts and Their Translation to Film*. Jefferson: McFarland.

- Calvo, M. J. (2010). El *Decamerón* de Pasolini como declaración de poética, *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario, 181-188.
- Carpuccio, Ch. (2010). La musica del *Decameron*, tra Boccaccio e Pasolini, *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario, 189-198.
- Cinca, D., Castells, M. (eds.) (2002). *Las mil y una noches según el manuscrito más antiguo conocido*. Barcelona: Destino.
- Cuevas, M. A. (2010). El *Decameron* de Pasolini: manipulación “de autor”, *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario, 199-206.
- Elliott, A. (2010). *Remaking the Middle Ages: The Methods of Cinema and History in Portraying the Medieval World*. Jefferson: McFarland.
- Ferro, M. (2000). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Foti, V. (2010). Los cuentos de Boccaccio con función de marco en el *Decamerón* de Pasolini (1971), *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario, 207-215.
- García, J. V. (2015). Miradas a un tiempo oscuro. El cine y los estereotipos sobre la Edad Media. En M. Bolufer, J. Gomis y T. Hernández (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 135-158.
- García, J. V., Ortiz, A. (2017). *Del castillo al plató. 50 miradas de cine sobre la Edad Media*. Barcelona: Editorial UOC.
- Gardies, R. (comp.) (2014). *Comprender el Cine y las Imágenes*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director). (1971). *El Decamerón* [Cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associat.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director). (1972). *Los cuentos de Canterbury* [Cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associat.
- Grimaldi, A. (productor) y Pasolini, P. P. (director). (1974). *Las mil y una noches* [Cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associat.
- Guardia, P. (ed.) (2018). *Cuentos de Canterbury*. 14^a edición y traducción revisada. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Harty, K. J. (2006). *The Reel Middle Ages: American, Western and Eastern European, Middle Eastern and Asian Films about Medieval Europe*. Jefferson: McFarland.
- Hernández, M. (ed.) (2018). *Decamerón*. 13^a edición y traducción. Madrid:

Ediciones Cátedra.

Hidalgo, D. (2010). De Boccaccio a Pasolini: análisis comparativo de la adaptación de Pasolini del cuento IV, 5 del *Decamerón*, *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario, 217-227.

Huerta, R. (2016). *Transeducar. Arte, docencia y derechos LGTB*. Barcelona-Madrid: Editorial Egales.

Huerta, R. (2017). Propuesta educativa de Museari.com. Un museo online de arte contemporáneo para la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual. En *Con la red / En la red: creación, investigación y comunicación cultural y artística en la era internet*, Granada: Universidad de Granada, 578-595.

Huerta, R. (2018). Identitats LGTB en la formació de docents a partir de la pel·lícula *Philomena*. En J. V. García y P. Jardón (coords.), *Identidades, cine y educación*. Valencia: Tirant Humanidades, 85-106.

Huerta, R., Navarro, G. (2016). “Museari: An Online Museum About Sexual Diversity”. En G. P. Monaco (ed.), *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps. Proceedings*, Washington: ICOM-CECA, 145-149.

Jarman, D. (1991). *Queer Edward II*. Londres: British Film Institute.

Jiménez, J. F. (2016): *De la Edad de los Imperios a la Guerra Total: Medievo y videojuegos*, Murcia, Compobell.

Jori, G. (2001). *Pasolini*. Turín: Einaudi.

Llibrer, J. A. (2010). Veure l’Edat Mitjana: el cinema com a espai de representació del món medieval, *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 19, 221-231.

Marinello, S. (1999). *Pier Paolo Pasolini*. Madrid: Cátedra.

McAlpine, M. E. (1980). The Pardoner’s Homosexuality and How It Matters, *Publications of the Modern Language Association*, 95, 8-22.

Mérida, R. M. (2016). *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Naldini, N. (2001). *Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Circe.

Navarro, G. (2011). Cultura visual y enseñanza de la historia. La percepción de la Edad Media, *Educación Artística. Revista de Investigación*, 2, 153-160.

Navarro, G. (2015). Las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media. En R. Huerta y A. Alonso-Sanz (eds.), *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: PUV, 61-78.

- Navarro, G. (2018). Las personas trans* en la historia: hallazgos y resultados. En *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen Historia*. Barcelona: Editorial Icaria, vol. 2, 1303-1318.
- Navarro, G. (2019). *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic.
- Navarro, G. (en prensa). Prácticas educativas de Historia para la defensa de los derechos LGTBI. En *Nuevas Cartografías de la Sexualidad*, III Congreso Internacional sobre Estudios de Diversidad Sexual en Iberoamérica, Granada, 8-11 noviembre.
- Nigra, F. (2012). *Hollywood y la historia de los Estados Unidos. La fórmula de Estados Unidos para contar su pasado*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Pasolini, P. P. (1977). *Trilogía de la vida. El Decamerón. Los cuentos de Canterbury. Las mil y una noches*. Prólogo de J. L. Guarner y bio-filmografía de E. Ripoll-Freixes. Barcelona: Aymá.
- Pasolini, P. P., Rohmer, E. (1970). *Cine de poesía contra cine de prosa*. Barcelona: Anagrama.
- Richardson, N. (2008). *The Queer Cinema of Derek Jarman*. Londres: Tauris.
- Santamaría, J. C. (2010). Tres notas sobre el lenguaje cinematográfico de Pasolini en el *Decamerón*, *Cuadernos de Filología Italiana*, volumen extraordinario, 229-233.
- Schwartz, B. D. (1992). *Pasolini requiem*. Nueva York: Pantheon.
- Siciliano, E. (2005). *Vita di Pasolini*. Milán: Mondadori, orig. 1978.
- Stewart, A. (2006). *Edward II* and Male Same-Sex Desire. En G. A. Sullivan, P. Cheney y A. Hadfield (eds.), *Early Modern English Drama. A Critical Companion*. New York-Oxford: Oxford University Press, 82-95.
- Urceloy, J., Rómar, A. (eds.) (2015). *El libro de las mil y una noches*. 3^a edición de J. C. Mardrus con traducción de V. Blasco, 2 vols. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Villani, S. (2004). *Il Decamerón allo specchio. Il film de Pasolini come saggio sull'opera di Boccaccio*. Roma: Donzelli.
- Woods, G. (2001). *Historia de la Literatura Gay*. Madrid: Akal.
- Zunzunegui, S. (1996). *La mirada cercana. Microanálisis filmico*. Barcelona: Paidós.