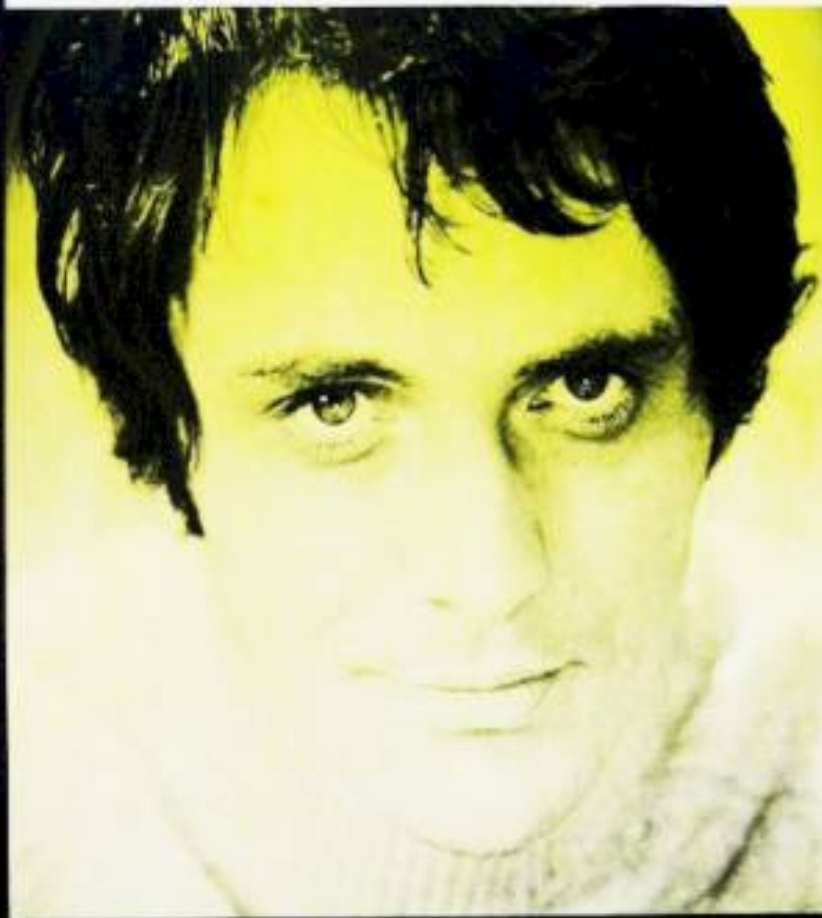


PIER PAOLO PASOLINI



**T
E**

OREMA



Dijo el autor:

«*Teorema* nació como si yo lo hubiese pintado con la mano derecha mientras con la izquierda componía un fresco en un gran muro (la película del mismo nombre). En esa índole anfibológica, no se decide qué parte prevalece: si la cinematográfica o la literaria. A decir verdad, *Teorema* fue concebido como *pièce en verso*, hace unos años; después se transmutó en película, que a su vez lo corrige. Todo lo cual hace que el mejor modo de leer este manual laico acerca de una irrupción religiosa en el orden de una familia de Milán sea el de seguir los "hechos", la "trama", deteniéndose lo menos posible en la página. Al menos, así lo creo yo. En cuanto al resto, el "estilo indirecto libre" burgués que, queriéndolo o no, he debido extender sobre la urdidumbre de la prosa poética, ha acabado por contagiarme hasta darme un leve sentido del humorismo, del desapego, de la mesura (haciéndome, quizá, menos escandaloso de lo que el tema hubiese requerido): sin embargo, creo que todo ha sido observado y descrito desde un ángulo visual muy extremo, quizá algo amable (no dejo de advertirlo) pero, en compensación, sin alternativas...».

«Mas hizo Dios que el pueblo rodease por el camino
del desierto».

ÉXODO, 13, 18.

PRIMERA PARTE

1

Datos

Los primeros datos de esta historia consisten, muy modestamente, en la descripción de una vida familiar. Se trata de una familia pequeño-burguesa: pequeño-burguesa en el sentido ideológico, no en el sentido económico. Es, en verdad, el caso de personas muy ricas que viven en Milán. Creemos que no será difícil para el lector imaginar cómo viven estas personas, cómo se comportan en sus relaciones con su medio (que es precisamente el de la rica burguesía industrial), cómo actúan en su círculo familiar, etcétera. Por otra parte, creemos que tampoco será difícil imaginar a cada una de estas personas (y por este motivo nos permitiremos ahorrarnos algunos de los detalles habituales que nada agregan de nuevo): no son, en modo alguno, personas excepcionales, sino gente más o menos corriente.

Suenan las campanas del mediodía. Son las campanas de la vecina Lainate, o de Arese, aún más cercana. Al son de las campanas se mezclan los aullidos, discretos y casi dulces, de las sirenas.

Una fábrica ocupa todo el horizonte (muy incierto, a causa de la leve niebla que ni siquiera la luz del mediodía logra disipar) con sus muros de un verde tierno como el celeste del cielo. Es una estación imprecisa (podría ser la primavera, o el principio del otoño, o ambas a la vez, porque esta historia no tiene sucesión cronológica), y los álamos

que enmarcan en largas filas regulares la inmensa extensión donde hace apenas pocos meses o años ha surgido la fábrica están desnudos, o con tenues brotes, o bien tienen las hojas secas.

Al anuncio del mediodía, los obreros empiezan a salir de la fábrica, y las hileras de los automóviles estacionados, que son centenares y centenares, empiezan a animarse...

En este ambiente, contra ese fondo, se presenta el primer personaje de nuestro relato.

Por la puerta principal de la fábrica —entre los saludos casi militares de los guardianes— sale lentamente un Mercedes. Dentro, un hombre de cara dulce y abstraída, un poco agotada: la cara de quien, durante toda su vida, no se ha ocupado más que de negocios y, quizá por motivos de salud, de deporte. Es el propietario, o al menos el principal accionista de esa fábrica. Su edad oscila entre los cuarenta y los cincuenta años: pero es muy juvenil (tiene la piel bronceada, el pelo apenas gris, el cuerpo todavía ágil y musculoso, característico de quien durante su juventud ha hecho deporte y sigue haciéndolo). Su mirada se pierde en el vacío, entre absorta, hastiada o sencillamente inexpresiva: por lo tanto, indescifrable. Entrar y salir con esa solemnidad de la fábrica que le pertenece es sólo un hábito para él. En resumen, tiene el aire de un hombre profundamente inmerso en su vida: el hecho de ser un hombre importante del cual dependen los destinos de tantos otros hombres lo hace, como suele ocurrir, inaccesible, extraño, misterioso. Pero se trata de un misterio pobre de volumen y de contrastes, por así decirlo.

Su automóvil deja atrás la fábrica, larga como el horizonte, casi suspendida en el cielo, y toma la carretera —recién construida entre los viejos álamos— que lleva a Milán.

2

Otros datos (I)

Suenan las campanas del mediodía.

Pedro, el segundo personaje de nuestra historia —hijo del primero— sale del portal del liceo Parini. (O quizá ya ha salido y regresa a su casa por las calles cotidianas). También él, como su padre, tiene en la frente no muy amplia (más aún, casi mezquina) la luz de la inteligencia de quien no ha vivido en vano su adolescencia en una familia milanesa muy rica. Pero en él es mucho más visible que en su padre el hecho de que la ha padecido: de modo que en vez de ser ahora un muchacho seguro de sí y acaso deportivo, como su padre, es un muchacho débil, con la estrecha frente violácea, los ojos ya envilecidos por la hipocresía, el pelo aún rebelde pero ya casi derrotado por un futuro de burgués destinado a no luchar.

En general, Pedro recuerda a algún personaje cinematográfico de las viejas películas mudas, y hasta podríamos decir que recuerda —misteriosamente, irresistiblemente— a Carlitos: sin razón alguna, a decir verdad. Pero al verlo, enseguida piensa uno que el muchacho está hecho, como Carlitos, para usar gabanes y chaquetas que le están demasiado grandes, con las mangas colgando a medio metro de las manos, o para correr tras un tranvía que nunca alcanzará, o para resbalar dignamente sobre una cáscara de banana en un barrio gris y trágicamente solitario.

Pero éstas no son más que consideraciones vivaces y extemporáneas; el lector no debe permitir que lo distraigan. Por ahora, Pedro puede imaginarse perfectamente como cualquier joven milanés, estudiante del Parini, reconocido por sus camaradas, en todo y por todo, como un hermano, un cómplice, un correligionario en su inocente lucha de clases, apenas iniciada y ya tan segura.

Pedro camina, pues, con aire malicioso y alegre, junto a una rubiecita que obviamente pertenece a su mismo nivel y a su misma tradición social y que, sin duda, es en estos momentos su chica. Acerca de esto no han de existir dudas: Pedro vuelve a su casa atravesando los hermosos prados de un jardín público milanés, bañados por un sol ardiente (otra impalpable posesión de quien posee la ciudad toda) y sinceramente ocupado en cortejar a esa camarada de escuela. Es cierto que lo hace como si cumpliera un designio penoso: pero esto se debe sólo a su secreto e inconfesable enardecimiento de tímido, disfrazado tras un humorismo y un aire de seguridad de los cuales, por lo demás, no podría librarse aunque quisiera. Sus camaradas, todos vestidos con corrección, aunque con cierta veleidad de fingirse vagabundos y con rostros que, conmovedores o antipáticos, ya están signados por la falta precoz de todo desinterés y de toda pureza, dejan atrás, cómplices, a la pareja. Y así Pedro y su chica se demoran junto a una mata rubia, como de espigas —si es otoño—, o tiernamente transparente —si es primavera—, bromeando; después van a sentarse a un banco apartado; se abrazan, se besan; la aparición de algún odioso testigo (un paralítico, por ejemplo, que se entrega al sol apenas consolador para él) los interrumpe precisamente en sus gestos más culpables (la mano de la muchacha está junto al sexo de Pedro, aunque en ese sexo no hay la menor violencia): pero los dos están en su derecho y su relación es, después de todo, sincera, simpática y libre.

3

Otros datos (II)

Suenan las campanas del mediodía.

También Odetta, la hermana menor de Pedro, vuelve a su casa desde la escuela (el colegio de las Marcelinas). Esta pobre Odetta es muy dulce e inquietante; su frente parece un cofrecillo lleno de inteligencia dolorosa y, más aún, de sabiduría.

Como los hijos de los pobres, que se vuelven adultos de golpe y lo saben ya todo acerca de la vida, a veces los hijos de los ricos son precoces —viejos, con la vejez de su clase—; viven como en una especie de enfermedad, pero con humorismo análogo a la dulce alegría de los niños pobres: una especie de código no escrito, pero que todos se saben, instintivamente, de memoria.

Odetta parece empeñada en ocultar todo esto: esfuerzo que aún no ha coronado el éxito, puesto que este esfuerzo visible es, precisamente, la revelación de su verdadera alma. Si el rostro es oval y hermoso (con algunas pecas convencionalmente poéticas), y los ojos grandes, con largas cejas, y la nariz breve y precisa, la boca es, en cambio, un indicio casi perturbador de lo que Odetta es en realidad: no porque esta boca sea fea (al contrario, es muy graciosa); pero tiene algo monstruoso y ahí está el defecto: es tan pronunciada y peculiar que no puede uno distraerse de ella siquiera un instante, con ese labio inferior hundido, como

en el hocico de los conejitos o los ratones: se trata, en suma, de la mueca burlona del humorismo —es decir, de la conciencia dolorosa y enmascarada de la propia nulidad— sin el cual Odetta no podría vivir.

Así, en estos momentos, mientras regresa caminando al mismo tiempo que su hermano Pedro, Odetta tiene todos los rasgos externos y comunes de una muchacha muy rica, autorizada por su familia (un poco por esnobismo) a vestirse y comportarse de manera moderna, por así decirlo (y a pesar de las Marcelinas).

También Odetta tiene un muchacho que la corteja: un blando y alto ídolo de su clase social y de su raza. También en torno a ellos está el grupo de los camaradas, apenas adolescentes que ya se conducen con toda naturalidad «a la manera de», sin ninguna traba: reproducciones exactas de sus padres.

La conversación entre Odetta y su cortejante gira en torno a un álbum de fotografías que Odetta aprieta celosamente, junto con los textos escolares. Un libro con tapas de terciopelo, lleno de arabescos *art nouveau* rosados y rojos. El álbum está aún vacío: evidentemente, acaba de comprarlo en una librería. Sólo la primera página ha sido inaugurada con una gran fotografía: la fotografía del padre.

El cortejante bromea un poco acerca de ese álbum, como sabiendo que es una vieja manía de la muchacha; mas cuando se muestra un poco más audaz —apenas con un gesto, con una palabra— junto a una fuente de piedra oscura, bajo los arbolillos que parecen de metal, Odetta huye.

Su fuga es elegante y pueril, absolutamente inexpresiva; pero en realidad oculta un terror verdadero. Y también en su frase, dicha entre los amigos, al cortejante enardecido que la sigue: «*No me gustan los hombres*», resuena la arrogancia y el elegante humorismo: sin embargo, es evidente que, de algún modo, oculta una verdad.

4

Otros datos (III)

Como el lector ya habrá advertido, el nuestro es, más que un relato, lo que en las ciencias se llama un «informe». Consiste, esencialmente, en una serie de datos. Por lo tanto, su aspecto es el del «código», más que el del «mensaje». Por otro lado, no es realista: al contrario, es emblemático, enigmático... de modo que todo dato preliminar sobre la identidad de los personajes tiene un valor puramente indicativo: sirve a la concreción, no a la sustancia de las cosas.

El lector puede imaginar a Lucía, la madre de Pedro y de Odetta, en un rincón sereno y secreto de la casa —dormitorio, o boudoir, o salón íntimo, o galería— con tímidos reflejos del verde del jardín, etcétera. Pero Lucía no está allí como el ángel tutelar de la casa, no; está allí como una mujer hastiada. Ha encontrado un libro, ha empezado a leerlo y ahora está absorta en la lectura (es un libro inteligente y raro, sobre la vida de los animales). Así espera la hora del almuerzo. Mientras lee, una onda del pelo le cae sobre un ojo (una onda preciosa, quizá elaborada por el peluquero esa misma mañana). Inclínada hacia atrás, expone a la luz radiante los pómulos altos y como vagamente consumidos y mortuorios, con cierto ardor de enferma; los ojos, obstinadamente bajos, parecen largos, negros, vagamente cianóticos y bárbaros, tal vez por efecto de su honda limpidez.

Pero cuando se mueve, alzando por un instante los ojos del libro, para mirar la hora en un pequeño reloj pulsera (para hacerlo debe levantar el brazo y exponerlo mejor a la luz), durante un instante produce la impresión, fugaz (y acaso falsa, en el fondo), de ser una muchacha del pueblo.

A pesar de todo, su destino de sedentaria, su culto de la belleza (que en ella es, más bien, una función asumida como en una asignación de poderes), sus obligaciones para con una inteligencia iluminada sobre un fondo que persiste instintivamente reaccionario, acaso han ido endureciéndola poco a poco: como su marido, se ha hecho un poco misteriosa. Y aunque también en ella ese misterio es pobre de volumen y de contrastes, con todo es mucho más sacro e inmóvil (aunque tras él quizá se agite una frágil Lucía, la niña de los tiempos económicamente menos felices).

Agreguemos que cuando Emilia, la criada, aparece para anunciarle que el almuerzo está servido (después de lo cual desaparece de golpe, ceñuda, tras el marco de la puerta), Lucía, después de levantarse con pereza y de arrojar con igual pereza el libro en el lugar menos adecuado —quizá dejándolo caer simplemente en el suelo—, se hace la señal de la cruz rápidamente, y como abstraída.

5

Otros datos (IV)

El lector debe considerar también esta escena y la que sigue en el relato como puramente indicativas. Por eso la descripción no es minuciosa ni está programada en sus detalles, como ocurre en cualquier relato tradicional o simplemente normal. Lo repetimos: este no es un relato realista, es una parábola. Por lo demás, todavía no hemos entrado en el núcleo de los acontecimientos, aún estamos en la enunciación.

La familia, aprovechando ese hermoso sol, almuerza al aire libre; los hijos acaban de regresar de la escuela; el padre, de la fábrica. Ahora están todos reunidos en torno a la mesa. El barrio residencial les consiente la paz del campo. El jardín rodea toda la casa. Han puesto la mesa en un lugar al sol, lejos de las matas y los grupos de árboles, cuya sombra todavía es un poco fresca.

Más allá del jardín está la calle, más bien un pasaje —suburbano, pero de suburbio residencial— que apenas se entrevé, con los techos de otras casas y palacetes elegantes y rígidamente silenciosos.

La familia almuerza, servida por Emilia. Emilia es una muchacha sin edad, que podría tener tanto ocho años como treinta y ocho; una italiana del norte, muy pobre; una exclusiva de raza blanca. (Es muy probable que provenga de alguna región de la Baja Lombardía, no lejos de Milán, pero

totalmente campesina: quizá de la propia Lodigiano, de la zona que ha dado nacimiento a una santa que tal vez se le parecía: santa María Cabrini).

Suena el timbre.

Emilia corre a la puerta para abrir. Quien aparece ante sus ojos es Angelito, a quien podemos considerar el séptimo personaje de nuestro relato o, más bien, una especie de duende travieso. En efecto, todo en él tiene un aire mágico: los rizos espesos y absurdos, que le caen sobre los ojos, como a un perro lanudo; la cara cómica, cubierta de granos; los ojos en forma de medialuna, cargados de una inagotable reserva de alegría. Es el cartero. Y allí está, frente a Emilia, una mujer de su clase que, sin embargo, no aprecia nada en él, con un telegrama en la mano. Pero en vez de darle el telegrama, la interroga, con una sonrisa desbordante y dulce como el azúcar, haciendo guiños y señalando con la cabeza el jardín donde almuerzan los amos. Después, abandonando a Emilia, recluida tras su barrera de silencio, corre al ángulo de la villa y desde allí espía a quienes cumplen el rito del almuerzo de los ricos, buscando con los ojos a Odetta (a quien corteja por pura inconsciencia). Al fin, olvidándose de Odetta y de todo, con la misma rapidez con que había recordado, vuelve cómplice hacia Emilia. Hace dos alegres muecas a la criada (incluida en su cortejo a Odetta), le da el telegrama y se va, corriendo con cómica prisa, sin ansia, hacia la salida.

Emilia lleva el telegrama a la familia, que sigue comiendo en silencio al sol. El padre levanta los ojos del diario burgués que lee y abre el telegrama, donde dice: «LLEGO MAÑANA». El pulgar del padre cubre el nombre de quien lo envía. Es evidente que todos esperaban ese telegrama; por lo tanto, la curiosidad ya había sido superada antes de la confirmación. Así, todos siguen almorzando, indiferentes, al aire libre.

6

Fin de la enunciación

El interior de la casa de nuestra familia está iluminado, aunque es la hora del té y el largo crepúsculo aún proyecta su luz, cargada del silencio de los álamos y de los prados, llanos y verdes, henchidos de agua. Como quizá es domingo, hay una pequeña fiesta cuyos invitados son casi todos muchachos. Es decir, compañeros de escuela de Pedro y Odetta.

Pero también hay señoras: las madres de estos muchachos. En la confusión (que en estos casos tiene siempre un aire elegíaco, porque la gente pierde la gravedad mísera, y a menudo odiosa, de su personalidad y se diluye en la dulzura de la atmósfera, esa atmósfera de luz eléctrica y luz solar que viene de la Baja Lombardía) aparece el personaje nuevo y extraordinario de nuestro relato.

Extraordinario, ante todo por su belleza: una belleza tan excepcional que hace casi escandaloso el contraste con todos los presentes. Observándolo bien, diría uno que es extranjero, no sólo por su alta estatura y el celeste de sus ojos, sino también porque nada hay en él de mediocre, de reconocible, de vulgar, al punto que es imposible considerarlo como un muchacho perteneciente a una familia pequeño-burguesa italiana. Por otra parte, tampoco podría decirse que tiene la sensualidad inocente y la gracia de un muchacho del pueblo... En suma, es socialmente misterio-