

# TRIVIUM

ANUARIO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

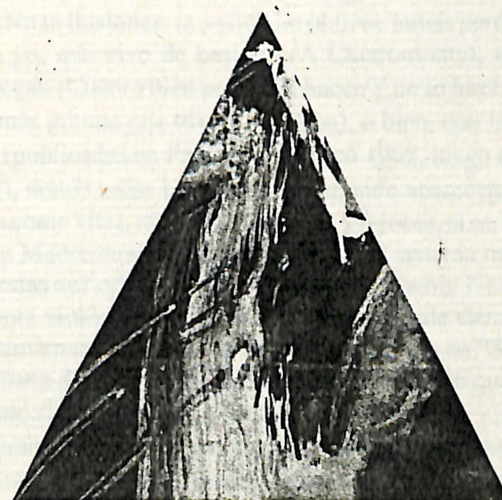
Edita:

**TRIVIUM**  
Estudios Humanísticos

Colabora:



Ayuntamiento de Jerez  
Educación y Cultura



JEREZ DE LA FRONTERA / NUM. 10 / NOVIEMBRE 1998

## PASOLINI VIOLENTO: LAS BALADAS DE LA VIOLENCIA (1962)

Carmelo Vera Saura  
Universidad de Sevilla

El conjunto de poemas *Ballate della violenza*, publicado en Roma en 1962 (Editori Riuniti) dentro del volumen colectivo *La violenza*, acompañado de 24 diseños, no han sido recogidos hasta las poesías completas que la editorial Garzanti ha publicado en 1993: *Bestemmia Tutte le poesie*. La principal característica de estas *Baladas* se desprende de la fuerte virulencia condenatoria con la que cada verso, de forma medida y exacta, lanza su dardo venenoso. Esta violencia podría ser comparada con algún otro epigrama de *La religione del mio tempo* (1961): «No te ilusiones: la pasión no obtiene jamás perdón», «No te perdono ni siquiera yo, que vivo de pasión» (A Chiaromonte), «no hacer el bien, eso significa pecar. ¡Cuánto bien podías tú hacer/Y no lo has hecho:/no ha habido un pecador más grande que tú» (A un Papa), o bien, con las coetáneas *Ballate delle madri* (publicadas en Paragone, febrero 1962, luego en *Poesía in forma di rosa*, 1964), donde todas las madres del mundo aparecen bajo adjetivos despectivos tales como viles, mediocres, serviles y feroces, al ser acumuladas por antonomasia a la Madre burguesa, feroz imagen del sistema moderno burgués que inmola a todas sus criaturas generadas por la Madre. Nunca Pasolini había tratado con tanta violencia a la figura materna, mecida siempre entre la dulzura y el desgarramiento del poeta, ya que, como expresa en «Supplica alla madre» (*Poesía in forma di rosa*): «Tú eres la única en el mundo que sabe de mi corazón/lo que ha sido siempre, antes que cualquier otro amor», «¡dentro de tu gracia nace mi angustia», aunque con el pasar del tiempo, tuvo cada vez más deseo de anularla, como se ve en *Rifacimento (Trasumanar e organizar, 1971)*, en el que la mujer, «hechicera adulta, dragón habitante de clínicas», sustituye a la madre.

En el ámbito de la poesía hispánica es difícil encontrar similar violencia verbal homicida si no se piensa en ciertos versos nerudianos de *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973), inspirados por una vena netamente política, escritos contra el imperio americano y su presidente Nixon: «Así pues, decidí que falleciera/Nixon, con un disparo justiciero: «puse tercetos en mi cartuchera». Pasolini llega a desear en las baladas III y VIII la muerte

del hombre democrático: «Tú eres un mediocre, democrático./Por ello, si obtengo orden, te mato», «Por ello te mataré, casi por mística/elección, ¡Píndaro bufón del progreso». ¿Cuál ha sido la causa que le ha llevado a engendrar esta violencia homicida contra la sociedad moderna?

Cuando en 1957 publica *Le ceneri di Gramsci* sale a la luz la enorme contradicción que le atenaza entre la conciencia de la crisis del marxismo, el deseo de retorno a su idílico pasado friulano, el sentimiento de una religiosidad primitiva, visceral, la pasión privada que no llega a consolidarse como verdadera utopía sino como visión fantasmal y regresiva en un continuo estilístico. El drama de su angustia interna se suma a la crisis de la sociedad burguesa moderna. Su desgarramiento interior proviene, más que de una falta de esperanza en la ideología (desde 1949 había sido expulsado del partido comunista por «vileza moral»), de la total ausencia de un pensamiento que pueda resolver el problema social y erigirse en panacea terrenal, de ahí la imposibilidad de elección y el vacío de futuro: «Vivo en el no querer/de la periclitada postguerra: amando/el mundo que odio -en su miseria/ desdeñoso y perdido- por un oscuro escándalo/de la conciencia» (*Le ceneri di Gramsci*). Pero la laceración que sufre se acentúa cuando dirigiéndose a Gramsci y en vilo entre los dos Pasolini el burgués que posee el sentido estético de la existencia (inexistente en el pueblo), y el antiburgués que tiende a la inocencia, al instinto del pueblo, sin que de ambos nazca una solución armoniosa, escribe: «El escándalo de contradecirme, de estar/contigo y contra ti, contigo en el corazón/, en la luz, contra ti en las oscuras vísceras» (ibídem). Sin embargo, no ha llegado a palpar todavía la desesperanza total, el pesimismo y la invectiva mortal de los poemas de los primeros años sesenta. El mito del campesinado friulano, de la tradición religiosa campesina y de la adolescencia feliz (que nunca lo abandonarán) encuentran su correspondiente en los *ragazzi di vita* de los barrios marginales de Roma (cuya última expresión artística será su primera película de 1961, *Accatone*), en contraposición a la voracidad capitalista del mundo burgués. Pero también el paradigma suburbial romano caerá destruido por el ogro burgués en un proceso irreversible de homogeneización del progreso, del deseo consumista y de la violencia burguesa: «...incubo, traidor, en mi corazón la religión de poseer» (XI). Años más tarde, en los artículos periodísticos de su última época, Pasolini hablará de la mutación radical de aquellos jóvenes, de aquella cultura humilde, sustituida por la nueva cultura burguesa, ubicuo y omnipotente fascismo moderno: «El «nuevo modo de producción» ha producido una nueva humanidad es decir, una nueva cultura: modificando antropológicamente al hombre (e este caso italiano). Esta «nueva cultura» ha destruido (genocidio) a las culturas precedentes: desde la burguesa tradicional, a las más diversas culturas singula-

res, plurales y populares» («Lettera luterana a Italo Calvino», *Lettere luterane*, 1975). Esta homogeneización socio-cultural afecta igualmente al lenguaje literario, cuya uniformidad estilística significará el principio de la fase terminal de la poesía del siglo XX, el invierno del siglo XX, en cuyo crisol convivirán de manera informe, amalgamada e indiscriminada, todos los lenguajes de la tradición y de la innovación.

Si en *Las cenizas de Gramsci* la fricción entre sujeto y objeto, entre pasión e ideología, se resuelve en una herida sin posible cicatriz, y se producen una expansión onírica y una huida visionaria hacia el pasado, una superposición de figuras y elementos fantasmales que elevan al yo al estado imaginario (en términos lacanianos), alejándolo del ámbito simbólico (social), en *La religione del mio tempo* el tercer mundo (África e India) ocupará el puesto del proletariado romano y encarnará la nueva utopía redentora del mundo occidental: «¡África, única alternativa/mía» (*Frammento alla morte*), y más tarde encontrará en la negritud de la Guinea (*Poesia informadi rosa*) el deseo utópico de un sentimiento religioso y sensual, transposición siempre de su Friuli natal. Es partir de la pérdida y caída de la utopía africana cuando Pasolini ya no podrá encontrar ningún otro sucedáneo mítico, ya que el mundo del pasado estará atrapado irremediabilmente en la Posthistoria capitalista. En este momento de crisis profunda, desnortado y más diverso que nunca, nacen las *Ballate della violenza*, uno de los puntos más álgidos de condena y violencia en la poesía pasoliniana.

Algunas concomitancias unen las baladas al cine de Pasolini. Tanto éstas como su tercera película, *La ricotta* (1963), se encuentran inmersas en una visión social donde la expansión del progreso capitalista actúa como un Poder del que nadie puede zafarse, ni menos aún el artista o el producto artístico. En una escena de *La ricotta* Orson Welles (personificación del mismo Pasolini), mientras responde a las preguntas de un periodista, afirma la mediatización de éste y del director de cine. La concepción no es nueva, pero en Pasolini adquiere tonos de trágica mordacidad lo que desde Baudelaire (y ya desde Leopardi) se consideraba como utilización del artista. Stracci, la víctima sacrificial por parte de la burguesía, viene a representar al mismo burgués víctima verdugo de las *Ballate*. En *Salò* (1973) la férrea mordaza del mundo degradador alcanza su máxima crueldad en la cosificación del cuerpo y del sexo considerados como objetos, en el genocidio como orgía, al igual que en las baladas la crueldad del Sistema condena al burgués, al democrático, a la pena de muerte, a la absoluta aniquilación, al fin de la historia.

<sup>11</sup> El yo reiterado insistentemente al inicio de cada balada, representa a diversos personajes que personifican al Sistema capitalista («Yo soy un capitalista», XII), al Poder ciego y devastador, aunque también es verdad que en esa misma

voz confesional se inscribe el yo del poeta que condena (es sabida la continua escenificación del yo en la poesía pasoliniana). La insistente presencia del sujeto en *Le ceneri di Gramsci*, queda notablemente disminuida en *Poesie in forma di rosa*, como reflejo de un mundo alienado del que también la poesía sufre las consecuencias al englobar en un mismo rol mercantilizado y homogéneo la anterior dialéctica sujeto-objeto. Al poeta sólo le será posible expresar la derrota: «El Neo-capitalismo ha vencido, estoy/en la acera/como poeta, ah [sollozo]/ y como ciudadano [ah sollozo]» (*Una disperata vitalita, Poesia in forma di rosa*). Pasolini contemplará la realidad circundante como un nuevo infierno dantesco, naciendo de esta visión un texto comenzado en 1963 y publicado póstumo como *La divina mimesis* (1975). Al infierno medieval se contraponen el infierno neocapitalista. Es aquí donde el poeta y no el Poder «sueña con ver muertos a sus coetáneos pequeños burgueses», mientras les aplica idénticos adjetivos que en las baladas: «conformistas, seguros de sí, cobardes, débiles, abismos de imperfección y de monstruosidad, chantajistas, pérfidos, ignorantes, abanderados de una fe estúpida, de un Cristo necio y de una Patria mierdosa» («Appunti e frammenti del IV canto», *La divina mimesis*), adjetivos que también habían servido para calificar a las madres de *Ballata delle madri*. En este mundo capitalizado también la poesía, cuna del sueño, de la utopía y del imaginario decadente, sufre la proscripción, y ya sólo será posible representar la realidad mediante la misma realidad hecha arte, imaginación o acción teatral, cuyos presupuestos sustituirán a la poesía en la década de los sesenta: «el mundo de los sueños se resquebrajó./» ¡Nadie te pide ya poesía» Y: «Ha pasado tu tiempo de poeta...» Los años cincuenta han acabado en el mundo» (*La mancanza di richiesta di poesia, Poesia in forma di rosa*), «Las acciones de la vida serán sólo comunicadas,/y serán esas poesías,/porque, te repito, no existe otra poesía que la acción real» (*Poeta delle ceneri, Nuovi Argomenti*, julio-diciembre, 1980, escrito en 1966).

Atrapada en la dialéctica del Poder y atenazada sin posibilidad de salvación ni de huida, a la poesía sólo le queda erigirse como poder ante el Poder, personificado en el yo incoactivo de cada balada. Un yo todopoderoso que lanza toda su crueldad contra el hombre democrático, único interlocutor y ciudadano posible, y en el que ejercita la máxima violencia, que, paradójicamente, acabará siendo autodestrucción del Sistema en un común aniquilamiento de verdugo y víctima: «La grandeza es la patria. Me glorifico/en ella, lápida sobre mi infierno.» (II) ¡...Por ello te ahorcaré» (II), «...más repudio lo que amo» (V). El juego de espejos entre los dos, típico de la obra pasoliniana, la co-fusión de los dos sujetos opuestos, actúa de forma sincrónica y perfecta, pudiéndose intercambiar los adjetivos: «Yo soy un débil.../democrático, eres un hombre débil»,

«yo soy un enano.../eres un enano, democrático», «yo soy un fracasado.../En cuanto a ti, democrático fracasado...», «yo soy un cerdo.../cerdo democrático», etc. El poder capitalista es un juego devastador y autodestructivo, fatal e irracional, un juego sin argumentos que lo puedan justificar: «el juego es juego» (X). El yo autoritario se refleja en el ciudadano democrático, como un hijo al que irremediamente tiene que devorar, como su otra conciencia: «Por ello te ahorcaré/sacrilega conciencia de mi» amor por la grandeza que no tengo» (II), cobarde, nos traicionaste./puedo en ti matar el Anti-ideal» (IV). Toda la violencia y condenación que en los artículos de *Lettere luterane* tendrán forma de crónica periodística, aparecen vaticinadas en estas *Ballate della violenza*.

El empleo del oxímoron, frecuente en la poesía pasoliniana, hace acto de presencia para concitar el doble efecto de enyugamiento y disgregación, de contraste entre el democrático y sus verdugos, al tiempo que materializa la homonimia, la rima, el políptoto o la aliteración («inmorale-morale-inmortale», IX), dentro del juego vengador que el significante lleva a cabo contra la Realidad. El oxímoron quiasmático («que no saben lo que son, y son/lo que no saben», XII) reproduce la conciencia escindida del «democrático clasista», por tanto, un diverso, pero igualmente inmerso en la espiral destructiva del Poder, ya que, al final, cuando haya sido fagocitado por éste, sólo quedarán de él «hediondos huesos sin luz y sin nombre» (XII). En la voz de los diferentes verdugos (el Poder), encarnados en un débil, un enano, un mediocre, un fracasado, un anormal, un siervo, un decadente, un benévolo, un inmoral, un cerdo, un pobre y un capitalista, se identifica, no sólo el burgués democrático, sino también el yo del poeta que con el poder de la palabra condena al burgués de la sociedad moderna. En ello desempeña una función esencial el yo reiterado al inicio de cada balada, persona por excelencia del discurso poético. Es como si todos los personajes más el mismo Pasolini fueran indiscriminadamente los verdugos del burgués.

«La poesía es justicia» (*Pietro II, Era l'inizio del giorno..., Poesia in forma di rosa*), pero ya no pertenece al poeta ni a la escritura la propiedad del significante ni del referente («no cuenta ni el signo ni la cosa existente», *Progetto di opere future*, ibídem), porque el yo y la poesía, e incluso las nuevas formas marxistas de la literatura, han quedado mixtificadas dentro del Yo-Capital: «Yo soy un capitalista y lo sé./Débiles, enanos, mediocres, fracasados,/anormales, siervos, decadentes, benévolos, inmorales, cerdos, miserables, los doy/a tu Brecht, nuevas máscaras políticas»(XII). Tal estado de cosificación sufrida por el sujeto poético poco tiene que ver con aquel yo pasoliniano de libros anteriores que, como un fantasma de carne y hueso, recorría con su pasión escandalosa (aún se identifica el poeta con el democrático diverso de la

balada V, calificándolo de «escándalo y pasión») todos los senderos humanos. Aquel Pasolini escandalosamente monstruoso es ahora devorado por el Padre-monstruo, que a su vez, devora a todos sus hijos monstruo-burgueses: «tú eres yo mismo/al revés» (VIII). La salvación de la manzana-ogro agusanada por los burgueses conformistas sólo tendrá cabida fuera de la historia del hombre, a través de un Dios que existe más allá de la violencia terrena: «Acaso obtengas perdón de Dios:/no de mí: yo asesino, no convenzo» (I). La violencia expresada en estas baladas pertenece a un yo extrañado, arrastrado a ser profeta y ejecutor de una destrucción en la que visceralmente no puede participar, puesto que él mismo se declara incapaz de cualquier acción virulenta: «Sólo un mar de sangre puede salvar/el mundo de sus burgueses sueños.../Esto puede gritar un profeta que no tiene/la fuerza de matar una mosca -cuya fuerza/está en su degradante diversidad» (*La realtà, Poesia in forma di rosa*). La contradicción entre poesía mercantilizada y poesía ajena a las reglas socio-económicas, entre autonomía y heteronomía, entre poesía ideológica y poesía «desideologizada», que atormentó por igual a los poetas novísimos de principios de los sesenta, no escapa a la racionalización dialéctica de Pasolini, el cual, al mismo tiempo que expresa su dolor por la reificación de la poesía considera al poeta fuera de las leyes económicas. La poesía como protesta civil y como diversidad romántico-decadente se debaten en el poeta como irresoluble paradoja: «La poesía es la única comunicación que huye, no a la determinación económica, a la que nada huye, sino a toda determinada determinación: desde el momento en que el poeta, como he dicho, no se identifica con ninguna figura económica» (*Appunti e frammenti per il IV canto, La divina mimesis*).

La estructura de las *Ballate della violenza* corresponde a una estrofa clausurada como reflejo de un Sistema homogéneo, idéntico a sí mismo, uniformemente burgués, engullidor de toda diversidad. Algunas de las irregularidades métricas de las baladas, como el endecasílabo anisilábico usado desde *Le ceneri di Gramsci* responden a una práctica habitual en Pasolini. La mayoría de los versos son de 10, 11 o 12 sílabas, con tres o cuatro acentuaciones, alternándose la rima consonante y la asonante, si bien se debería hablar de una rima hipertrófica, sea como sustitución de nasal («nessuno-fumo», I), como variación de líquidas («sola storia», I), como labiodental en lugar de bilabial («servo-superbo», VI), como sustitución de vocal átona final («rifiuto-salute», VII), o como rima hipérmtrica («conformista-mística», VIII, «magnifico-schifo», II). El esquema resulta irregular, quedando algunos versos libres: ABBACBDEDE, ABBABCDDCD, ABBABCDDCD, ABBCBDEEDE, ABBACDEEDE, ABBACDEEDE, ABBABCDDCD, ABBACDEEFFGF, ABBACDEDFD, ABBACDEEDE, ABBACDEEFE, ABBACDEEDF. El es-

quema métrico-rítmico, más que estar basado en una doble oposición de orden y anarquía, de regularidad e irregularidad (que también existe), posee una función de carácter discursivo, de oratoria solemne de coro antiguo que condena predestinadamente al hombre moderno con su monólogo unísono y martilleante. El exceso de *pathos* que caracteriza a la poesía pasoliniana queda atrapado en la forma estrófica regular-irregular, privilegiando la elocuencia a la musicalidad, la intensidad condenatoria al lirismo. De acuerdo con el espíritu de la balada antigua conducida por dos voces (coro y solista), Pasolini introduce la voz del yo, personaje democrático, y la voz de diversos protagonistas que se identifican con el Poder, y a través de los cuales el yo del poeta ejerce su deseo mortífero al aniquilar especularmente (ya que el democrático se identifica con sus verdugos en un juego de espejos) al democrático. Dentro del tono solemne y condenatorio, algunas expresiones habladas malsonantes salpican de mayor violencia el recitativo lírico: «Ti leverai dal c...» [cazzo como pijo] (III «te quitarás de en medio»), «/Na cortellata in panza, Si sta poco/poco a dartela, zozzone» (IX, «Una puñalada en la panza, basta poco/poco para dártela, puerco»), con la finalidad de enfatizar mediante el registro bajo el tono apodíctico y parenético que prevalece sobre cualquier otra cuerda poética.

*BALLATE DELLA VIOLENZA*  
*BALADAS DE LA VIOLENCIA (1962)*

I

Io sono un debole, non lo sa nessuno.  
C'è una forza, e io la eleggo a sola  
forza del mondo: Dio. La mia storia,  
alla nostra storia, soltanto un fumo.  
Per il nemico non posso avere amore.  
Democratico, sei un debole uomo,  
e, per mano mia, sarai vinto:  
dovrà tacere in te l'atroce istinto  
alla libertà. Forse avrai da Dio perdono:  
da me no: io uccido, non convinco.

I

Yo soy un débil y nadie lo sabe.  
Existe una fuerza que yo elevo a única  
fuerza del mundo: Dios. Mi propia historia,  
nuestra historia, tan sólo es un humo.  
No puedo al enemigo tener amor.

Democrático, tú eres un hombre débil  
y con mis manos serás vencido:  
deberá en ti callar el instinto atroz  
de libertad. Acaso obtengas perdón de Dios:  
no de mi: yo asesino, no convenzo.

## II

Io sono un nano, e non voglio saperlo.  
C'è una grandezza, e in essa m'identifico.  
La grandezza la patria. Mi magnifico  
in essa, lapide sopra il mio inferno.  
Non ho odio pel nemico, io: ne ho schifo.  
Sei un nano, democratico! Io, io,  
io so, io ho la luce: tu no.  
Per questo io ti impiccherò,  
sacrilega coscienza del mio  
amore per la grandezza che non ho.

## II

Yo soy un enano y no quiero saberlo.  
En una grandeza me identifico.  
La grandeza es la patria. Me glorifico  
en ella, lápida sobre mi infierno.  
Yo no odio al enemigo: lo desprecio.  
¡Eres un enano, democrático! Yo, yo,  
yo soy, yo tengo luz: tu no.  
Por ello te ahorcaré  
sacrilega conciencia de mío  
amor por la grandeza que no tengo.

## III

Io sono un mediocre, e non c'è prova.  
Per questo sublime la mia idea  
della Famiglia, l'umile epopea  
del corso increato che mi giova  
ogni giorno. Ho disprezzo per chi crea.  
Tu sei un mediocre, democratico!  
Per questo, se ne ho l'ordine, ti ammazzo!  
Eh già! uno del plotone, uno del mazzo!

La finirai di fare il fanatico  
idealista, ti leverai dal c...!

## III

Yo soy un mediocre y no existe prueba.  
Por ello es sublime mi idea  
de la Familia, la humilde epopeya  
del curso increado que me ayuda  
todos los días. Desprecio a quien crea.  
¡Tú eres un mediocre, democrático!  
Por ello si obtengo el orden te mato!  
¡Sí, uno del pelotón, uno del montón!  
!Acaba por fin de ser tan fanático  
idealista, quítate de en medio!

## IV

Io sono un fallito: posso ammetterlo?  
No, certol Perché con la paglietta  
di traverso, compio la vendetta  
con umorismo, con umiltà dialettica:  
so l'Ideale, e detesto chi lo infetta.  
Quanto a te, democratico fallito,  
guarda che io, scherzando, so sparare  
reduce dai fronti d'Oltremare,  
là dove tu, vigliacco, ci hai tradito,  
posso uccidere in te l'Anti-ideale.

## IV

Yo soy un fracasado: ¿puedo admitirlo?  
¡Nunca! Porque con mi canotíe  
ladeado cumplo la venganza  
con humor, con humildad dialéctica:  
conozco el Ideal y odio a quien lo corrompe.  
Y tú, democrático fracasado,  
mira que yo, bromeando, sé disparar:  
superviviente de los frentes de Ultramar,  
allí donde tú, cobarde, nos traicionaste,  
puedo en ti matar el Anti-ideal.

V

Io sono anormale, e, saperlo, non devo  
Isterico e ricattatore mi richiamo  
alla Norma. Quanto più mi allontano  
da me, in un cursus honorum ch'è sollievo  
tragico, tanto più ripudio ciò che amo.  
La tua diversità, democratico, anormale:  
io ti condanno alle buie zone  
della schizofrenia, nella mia funzione  
di Magistrato o Uomo d'Ordine: tremare  
devi, tremare!, tu scandalo e passione.

V

Yo soy anormal y saberlo no debo.  
Histórico y chantajista yo estoy dentro  
de la Norma. Cuanto más me alejo  
de mí, en un cursus honorum que es alivio  
trágico, más repudio lo que amo.  
Tu diversidad, democrático, es anormal:  
yo te condeno a las oscuras zonas  
de la esquizofrenia, en mi función  
de Magistrado u Hombre de Orden: ¡temblar,  
debes temblar!, tú, escándalo y pasión.

VI

Io sono un servo: ma dirmelo reato.  
E chi può entrare nella mia coscienza?  
Un servo un mistero: vive senza  
vita, fin da piccolo: figlio dedicato  
all'Autorita, per antica obbedienza.  
so che tu sei, democratico, un servo,  
un servo d'altri idoli o nazioni.  
Non crederai che io te la perdoni!  
Un servo umile uccide quello superbo:  
aspetta solo un cenno dei padroni.

VI

Yo soy un siervo: pero dirmelo es un delito.  
¿Y quién puede entrar en mi conciencia?

Un siervo es un misterio: vive sin  
vida, desde pequeño: hijo dedicado  
a la Autoridad, por antigua obediencia.  
Sé que tú eres, democrático, un siervo,  
un siervo de otros ídolos o naciones.  
¡No pensarás que yo te perdone!  
El siervo humilde mata al soberbio:  
sólo espera un gesto del patrón.

VII

Io sono un decadente, e lo rifiuto.  
C'è un livello stupendo, dove canta  
il soldato, e la massaia santa:  
il livello dove splende la salute.  
Chi non santo rovina la pianta.  
Marcio democratico, col bisturi  
ti riseccherò come cancrena:  
dolce è la pianta de la vita serena  
e tu co 'l negar tuo la rattristi.  
Sì, ti schiaccerò: D'annunzio insegna.

VII

Yo soy un decadente y lo rechazo.  
Hay un nivel estupendo donde canta  
el soldado y la campesina es santa:  
el nivel donde esplende la salud.  
Quien no es sano destruye la planta.  
Podrido democrático, con el bisturí  
te amputaré como gangrena:  
dulce es la planta de la vida serena  
y a ti que con tu negar la entristeces  
te aplastaré: D'annunzio enseña.

VIII

Io sono un mite: ma ne ho il pudore.  
Fin da ragazzo nella mia cittadina  
di provincia, la mia era una vita bizantina.  
E cos oggi che sono professore.  
Il Conformismo la mia medicina.

Democratico, illuso conformista  
di altre idee, tu sei un me stesso  
rovesciato, ma ugualmente ossesso.  
Perciò ti ucciderò, quasi per mistica  
elezione, Pindaro buffone del progresso!

#### VIII

Yo soy un benévolo: pero tengo pudor.  
Desde muchacho en mi pequeña ciudad  
la mía era una vida sin sentido.  
Es igual hoy que soy profesor.  
El Conformismo es mi medicina.  
Democrático, iluso conformista  
de otras ideas, tú eres yo mismo  
al revés, pero igualmente obseso.  
Por ello te mataré, casi por mística  
elección, ¡Píndaro bufón del progreso!

#### IX

Io sono un immorale, e lo nascondo.  
Con questo vizio, benchè nato bene  
-nonni ex leoni e nonne ex iene,  
perciò padre ricco- son venuto al mondo.  
È la Morale, così-, che mi sostiene.  
Democratico, che tu sia un immorale  
mi pare ovvio, dato che tu critichi  
la mia morale. Ti si deve azzittare,  
vai condannato ad un carcere a vita:  
e lì magari diventa immortale.

#### IX

Yo soy immoral y lo escondo.  
Con este vicio, aunque bien nacido  
-abuelos ex leones y abuelas ex hienas,  
por tanto padre rico- he venido al mundo.  
Es la Moral la fuerza que me sostiene.  
Democrático, que tú seas un immoral  
me parece obvio, dado que tú criticas  
mi moral. Te deben enmudecer,

condenar toda tu vida a la cárcel:  
y allí quizá se volverá inmortal.

#### X

Io sono un porco, ma privatamente,  
Piccolo borghese, una posizione  
discreta, certamente! Diciamo generone,  
con negozio al Tritone... Per frenare la gente  
occorre il Buon Costume: mia convinzione.  
Porco democratico, sta attento!  
a cortellata in panza, si sta poco  
a dartela, zozzone: col fuoco  
non si scherza, non c'è argomento  
pel piccolo borghese: il gioco gioco.

#### X

Yo soy un cerdo, pero en privado.  
¡Pequeño burgués, una posición  
discreta, claro! Digamos rico burgués  
con negocio en el Tritón... Para frenar a la gente  
se necesitan Buenas Maneras: es mi convicción.  
¡Cerdo democrático, estate atento!  
Un navajazo en la panza con poco  
se te da, puerco: con el fuego  
no se bromea, no hay argumento  
para el pequeño burgués: el juego es el juego.

#### XI

Io sono un povero, e ne sono umiliato.  
Odio la povertà, e covo, traditore,  
la religione del Possesso in cuore.  
Attendo il giorno che sarò rispettato,  
fuori dagli altri, fuori dalla storia.  
Anche tu, democratico, sei povero:  
perché mi togli l'interiore speranza?  
Ma il popolo sa il pericolo che avanza:  
vai liquidato, tu e le tue nuove  
filosofie: noi ci teniamo l'ignoranza.



XI

Yo soy un pobre y me siento humillado.  
Odio la pobreza, e incubo, traidor,  
en mi corazón, la religión de Poseer.  
Espero el día en que seré respetado,  
fuera de los demás, fuera de la historia.  
También tú, democrático, eres pobre:  
¿por qué me quitas la esperanza interior?  
Pero el pueblo sabe el peligro que se avecina:  
deben liquidarte a ti y a tus nuevas  
filosofías: nosotros conservamos la ignorancia.

XII

Io sono un capitalista, e lo so.  
Deboli, nani, mediocri, falliti,  
anormali, servi, decadenti, miti,  
inmoralì, porci, miseri: li do  
al tuo Brecht, nuove maschere politiche.  
Democratico classista, tu che sai  
che non sanno ciò che sono, e sono  
ciò che sanno, non avrai perdono:  
in qualche nuovo Buchenwald morrai,  
fetide ossa senza luce e nome.

XII

Yo soy un capitalista y lo sé.  
Débiles, enanos, mediocres, fracasados,  
anormales, siervos, decadentes, benévolos,  
inmorales, cerdos, miserables: los doy  
a tu Brecht, nuevas máscaras políticas.  
Democrático clasista, tú que sabes  
que no saben lo que son, y son  
lo que no saben, no tendrás perdón:  
en algún nuevo Buchenwald morirás,  
hediondos huesos sin luz y sin nombre.