

La política d'una desesperada

Amb els seus articles polítics, Pasolini va fer una dissecció del present que li va tocar viure. Ho va fer amb arguments lúcids i incisius que, passats vint-i-cinc anys de la seva mort, mantenen encara l'actualitat. El món d'avui presenta els traços que el polièdric artista italià va encertar a detectar fa tants anys.

És habitual que en parlar de Pasolini tard o d'hora calga enfrontar-se a la paradoxa d'estar davant d'un creador —poeta civil, preferia dir ell— en qui es donen dues circumstàncies aparentment contradictòries. D'una banda, tot sembla conspirar per a fer d'ell un intel·lectual cada vegada més incomprendible, en la mesura en què cada vegada van resultant més llunyans els arguments i l'horitzó d'expectatives de l'esquerra radical i/o marxista dels seixanta i primers setanta, que són el context natural dels plantejaments pasolinians. D'altra banda, cada vegada que els esdeveniments semblen donar la raó amb major o menor contundència als apocalíptics (com sens dubte ha ocorregut amb els atemptats de l'11 de setembre passat), però en general sempre que s'analitza sense triomfalismes ni mistificacions el que han arribat a ser les societats del Primer Món, de seguida es pensa en l'actualitat del pensament de Pasolini, però amb un matís molt especial: segons aquesta actualitat les catàstrofes contemporànies serien la verificació d'unes preteses profecies pasolinianes.

L'arrel urgent de la vida. En aquest punt, em sembla fonamental desfer un malentès massa difós en la interpretació de l'obra de Pasolini, consistent a fer d'ell un profeta, algú que va ser capaç de veure anticipadament el nostre present per alguna mena de poder màgic que se sol vincular a la condició de poeta. En realitat, i encara que es faça amb la millor de les intencions, això equival a negar (o almenys silenciar) el vertader valor que té avui l'obra pasoliniana, que no és un altre

que la capacitat de Pasolini per llegir el present en què tan apassionadament vivia i desxifrar mitjançant l'anàlisi el sentit d'aquest mateix present, no un futur que aguitava com un visionari. No deixa d'haver-hi en això una ironia de la història, perquè reconèixer que avui el món en què vivim presenta, plenament desenvolupats ja, els traços que Pasolini va encertar a detectar fa trenta anys d'alguna manera obliga a reconèixer que els instruments analítics que van portar Pasolini a aquells diagnòstics tan precisos no són tan obsolets com avui sembla obligat presumir. Pasolini mai no va parlar del futur com una catàstrofe final anunciada en enigmes xifrats que ell estiguera en condicions de resoldre; per això no pot ser qualificat d'apocalíptic. La seua anàlisi del present de les societats del Primer Món és, certament, dura fins a l'amargor, però Pasolini no va fer mai el pas que l'hauria alineat amb nihilistes i pessimistes radicals. Li ho impedia el que ell va anomenar, amb una bellíssima imatge, la seua "desesperada vitalitat", una fórmula contradictòria en què es condensa el més genuí Pasolini. En efecte: difícil atribuir a algú un amor a la vida (amor per damunt de tot a la vida dels seus semblants) més complet, cast i invencible que el de Pasolini, però igualment difícil trobar algú més conscient de l'obscuritat que el desenvolupament del món modern havia fet d'aquesta mateixa vida. La vitalitat desesperada, sense esperança, però contínuament afermada i tornada a posar en joc, és precisament el que salva Pasolini de ser un moralista d'aquells que fan nosa. Els seus plantejaments anti-consumistes, la seua permanent diatri-



Pasolini amb el polític Aldo Moro, que com ell va morir assassinat. El polèmic poeta i cineasta va proposar asseure a la banquetta els dirigents de la Democràcia Cristiana.

ba contra l'hedonisme burgès, res d'això implica enemistat amb la vida i la seua urgent arrel. És més, aquesta és una de les marques de la seua diferència amb la moral burgesa: la burgesia —diu— no ama la vida. Des d'aquesta arrel fonamental s'entén bé en quin sentit es pot dir que "l'obra de Pier Paolo Pasolini és política", a la qual cosa cal afegir que un dels prejudis més eficaçment denunciats per Pasolini és el del politicisme, és a dir, la reducció de la dimensió política de *tota* la vida a la política que fan i pot fer-se en i des de les institucions polítiques pròpiament dites (governos, partits...). La idea que totes les relacions que componen l'existència dels individus, i no sols les directament polítiques, tenen caràcter polític perquè remetien a una lluita per l'hegemonia política i pel poder, dóna a tota l'obra pasoliniana un caràcter de virulenta provocació. Jo estic convençut, però, que el que molts dels seus contemporanis percebien com escandalós en els seus pronunciaments públics, en el fons, i encara que es pretextara una altra cosa, no era més que el seu entestament sistemàtic a revelar que en el Primer Món continuava activa una lluita política implacable. Una lluita que, en primer lloc,

lluny de respectar la forma democràtica estava imposant a aquesta una lògica corrupta, i en segon lloc no sols implicava els tradicionals enemics de la lluita de classes històrica sinó també —i en això l'anàlisi de Pasolini va ser lúcida i incisiva— nous agents socials sorgits de la brutal desfiguració de les relacions socials derivada del nou poder consumista.

Aquesta desfiguració queda resumida en el triomf d'una *normalització* contra la qual el poeta —l'intel·lectual— ha d'alçar-se: "Què és el que ha ocorregut —escriu l'any 1962— en el món després de la guerra i la postguerra? La normalitat. Si, la normalitat. [...] És llavors quan cal crear artificialment l'estat d'emergència. Els poetes són els que s'ocupen de crear-lo. Els poetes, aquests indignats eterns, aquests campions de la ràbia intel·lectual, de la fúria filosòfica." Aquesta *normalitat* és, doncs, l'emblema d'una realitat en què a les velles injustícies s'han sumat formes noves de la humiliació que porten fins al "genocidi". I Pasolini va insistir en dos traços d'aquesta realitat que em semblen especialment importants: la creixent invisibilitat del poder i el procés degeneratiu de la vida i la cultura de grups socials dels quals

abans s'hauria esperat una actitud decidida a favor del canvi social.

El Palau i la Plaça. La creixent invisibilitat del poder és avui una dada completament integrada pels analistes socioplòtics, però no era així en els anys setanta. En els seus últims escrits de crítica política (reunits en *Escrits corsaris* i en el llibre pòstum *Cartes luteranes*), Pasolini va utilitzar una imatge presa d'un escriptor italià del Renaixement, Francesco Guicciardini: la Plaça no aconsegueix entendre el que ocorre al Palau perquè entre ambdós hi ha un espès mur, una densa boira que impedeix veure. Aquesta imatge li servia per a mostrar les formes neototalitàries del poder: una política que els ciutadans no poden "veure" ni, per tant, jutjar, no és democràtica, sinó tan autoritària com un "feixisme dolç". La política italiana modelada per la Democràcia Cristiana estava feta, en efecte, de silenci i secret (*omertà*), així com de complicitat del poder públic de l'estat (el govern) amb vells i nous poders ocults, incontrolats i incontrolables, inclòs el de la màfia. El Palau és el poder; però no sols el poder de l'Estat, sinó una trama complexa en la qual els protagonistes canvien segons les èpoques sense que s'alteren ni les regles del joc ni el pacte que els manté units. La imatge de la boira i el mur resulta d'una eficàcia indubtable quan es tracta d'al·ludir a aquesta "piràmide del poder, monolítica per fora, extremadament complicada, laberíntica, monstruosa per dins".

Més complex és definir la Plaça. Està clar que la Plaça és tot el que el Palau anihila amb els seus efectes de poder perquè representa un obstacle per al seu projecte. Més en general, podria dir-se que la Plaça són aquells ciutadans que el mur i la boira exclou, expulsa de la vida pública, de la política. Però en aquest punt cal fer una important precisió. En cap cas es pot entendre la Plaça com la societat civil de la tradició liberal, enfrontada a l'estat i innocent de les culpes del poder. Al contrari: "En eixir 'fora del Palau' —escriu Pasolini— es torna a caure en

un altre 'dins': a l'interior de la presó del consumisme. I els personatges principals d'aquesta presó són els joves." Per això, entre els efectes d'aquesta cultura consumista hi ha el fet que el Palau es pugui sostenir, entre altres coses, gràcies a la complicitat i el conformisme dels ciutadans, que han estat anul·lats, anihilats com a tals. Finalment: si el Palau no és el Govern ni l'Estat, i si la Plaça no és un exterior lliure, sinó un altre "dins" en què es viu empresonat, llavors és que la imatge Palau/Plaça al·ludeix a "quelcom que inclou tot el teixit social i fa que cadascun dels seus elements siguin funcionals entre si i amb una Veritat que, finalment, no és sinó la necessitat que el conjunt sobrevisca: un Sistema que s'ha d'autoreproduir perpètuament".

Mutació antropològica. Abans que el 1973 una brusca apagada tallara la bonança econòmica que tantes alegries havia permès al Primer Món, Pasolini va plantejar la necessitat de "distingir entre desenvolupament i progrés" en uns termes que avui resulten –pense– més pertinents encara que llavors: "El 'progrés' és una noció ideal (social i política), en què el 'desenvolupament' és un fet pragmàtic i econòmic." El problema està en l'adhesió de les masses a un desenvolupament purament quantitatiu, adhesió que es tradueix en un suport social i ideològic no tan inconscient al nou poder consumista. Aquesta complicitat recobreix desastres històrics d'incalculables conseqüències, com la desaparició d'un món dels pagesos que Pasolini explicava amb la imatge de "la desaparició de les lluernes". La desaparició d'aquells ancestrals punts de llum de la nit pàgida és convertida en imatge metafòrica de la completa destrucció del món rural i de la seua cultura, una cultura que, junt amb la del subproletariat urbà, havia quedat identificada des d'antic en l'imaginari pasolinian amb les últimes restes d'un passat irremissiblement perdut. Però el nou poder estava aconseguint generar una



Pasolini denuncia un present brutalment deshumanitzador.

complicitat que també abastava els joves i gràcies a la qual la vida moderna estava quedant configurada –i avui sabem bé quanta raó portava Pasolini– com una "orgia de cinisme, d'ironia, de brutalitat pràctica, de contemporització, de glorificació de la pròpia identitat en els traços de la massa, d'odi cap a tota diversitat, de rancor teològic sense religió". La universalització d'aquest model significa un autèntic "genocidi" no sols pel fet d'anihilar per complet determinades formes de vida, sinó perquè el que posa al seu lloc, la societat uniformada de la producció i el consum de masses, cancel·la de fet tota vida i la converteix en un simulacre en què l'explotació, la soledat i la violència fan de la mort una miqueta més que una presència al·legòrica. Les claus per a la comprensió del genocidi les troba Pasolini en Marx, en els conceptes de reificació i de mercantilització, dels quals farà en la seua última obra cinematogràfica una interpretació extrema: "Tot el sexe que hi ha en

Salò –diu ell mateix– és també la metàfora de la relació del poder amb els seus sotmesos. En altres paraules, és la representació (potser onírica) del que Marx anomena la conversió en mercaderia de l'home: la reducció del cos a cosa (a través de l'explotació)."

Pasolini acabarà definint el nou poder que està veient formar-se amb el terme més fort que troba en el llenguatge polític: feixisme, que equival a conformisme, entenent per tal l'acceptació cínica i culpable d'un present que ell percep com brutalment deshumanitzador i que es consolida a través d'un doble procés: "a) la mutació antropològica dels italians, b) la seua completa homologació segons un únic model" (el "genocidi"). El feixisme arriba a ser així, a més d'un moment històric determinat, una categoria des de la qual el present (no sols italià) s'interpreta com un tancament de l'horitzó històric: no cal esperar una altra cosa que la repetició de la "barbàrie hedonista i consumista" instaurada per una classe social, la burgesia, que la prodigiosa intuïció sociològica de Pasolini no entén ja com una classe economicopolítica, sinó com "una malaltia contagiosa" que ha aconseguit vampiritzar i fer còmplices seus fins i tot els qui sofreixen les formes més dures de l'exclusió i la dominació. Salò, l'última pel·lícula de Pasolini –recordeu la seqüència de la delació–, és la posada en escena d'aquest horror.

L'últim Pasolini va concretar la seua denúncia del present en una proposta que va elevar a l'intolerable el seu rebuig per part de la societat italiana: proposava processar, asseure a la banqueta, els dirigents de la Democràcia Cristiana, el partit responsable del feixisme històric i del feixisme del nou poder. Leonardo Sciascia va dir que Pasolini volia processar al Palau en nom de les lluernes. I és veritat. No sembla que calga insistir molt avui a assenyalar com la normalitat criminalment governada s'ha apoderat del món.

Mariano Maresca