Una lectura de la ira

ASSAIG / LLIBRES / 2 FEBRER, 2021

Tinc un record intens d'un professor de l'institut. Ens impartia biologia, era afable i procurava que, en conjunt, entenguéssim el que explicava, que no és poc. Però algunes tardes espesses de febrer, amb un sol molt taronja i la calefacció massa alta, o bé un dia inesperadament plujós, la temperatura anímica de la classe pujava un parell de graus més del compte i deixàvem de ser tutelables. Llavors, el professor, que fins un segon abans havia demanat dolçament que féssim el favor de callar, esclatava, vermell com un perdigot, i ens cridava una bona estona. Es feia un silenci total. Després, reprenia el fil, amb veu dolça i calmada. Era ben segur que la classe podria continuar fins al final sense més interrupcions.

Malgrat que entre els companys era ben comú fer mofa d'aquests esclats d'ira, la veritat és que, en el moment que succeïen, la discrepància i la burla desapareixien: dins nostre, tot es paralitzava i esdevenia més submís. Què ens havia passat, com ho havia aconseguit? Què era aquesta força? I el professor, havia tingut una reacció calculada o havia esclatat sense voler-ho?

Amb els anys, he associat els comportaments d'un i dels altres a un cert atavisme: una força a qui no sabíem que pertanyíem irromp de sobte i ens mena. En paraules de Raül Garrigasait «es forma en aquell punt en què costa distingir biologia, conviccions i cultura transmesa; no se sap si s'alça un individu únic o bé tota l'herència dels seus avantpassats, si soc jo o bé és una cosa que ve de fora o de molt amunt o de molt enrere». Un cop ha passat l'efecte, com si fos un encanteri, ens despertem sorpresos, revisem el que haguéssim fet i, segons les conseqüències de tot plegat, ens avergonyim de la nostra acció o ens n'enorgullim.

L'escriptor Raül Garrigasait comença *La ira*, un dels set opuscles dedicat als pecats capitals que ha editat Fragmenta, amb una descripció diguem-ne fenomenològica de la ira, els efectes en un mateix i en els altres, tal com nosaltres hem començat descrivint el professor colèric. Així com ha governat l'ésser humà al llarg de la història, ens governa a vegades i les seves conseqüències són ben imprevisibles. D'aquí que dins l'òrbita de la tasca de Warburg i Freud —en una escala, modestíssima, imposada per una ocurrència editorial de caire comercial— l'autor giri el cap per mirar el passat, visitar algunes representacions aquesta emoció que ens ha llegat la tradició occidental, i en retorni amb uns materials que li serveixen per pensar el concepte.

El llibre es podria dividir en tres grans moments i una coda. De cada un d'ells, Garrigasait n'extreu universals que va trenant i va retornant al present. El primer moment, fundador, és el de la ira d'Aquil·les, mot que, ens recorda, inaugura la Ilíada. La rancúnia de l'heroi grec és a causa de la decisió d'Agamèmnon, que decideix prendre el botí de guerra que correspon a Aquil·les, trencant així l'estructura social del pacte guerrer: amb el trencament del codi, una relació entre iguals es desequilibra i apareix la injustícia. D'aquest desencadenant, Garrigasait en desgrana les variacions modals de la ira grega i els camins de cada una. La injustícia impulsa la ira i fa que les seves conseqüències siguin imprevisibles; en la recerca de reparació del desequilibri que s'ha generat, el dolor es redobla i s'expandeix. La ira diu «no» com si bastís un mur. Un «no» arrelat en certeses de món; just, podríem dir. Renunciar-hi seria estúpid, ens desvincularia del nostre món, i és en aquest sentit que és una passió que pot ser una aliada. Però a vegades, en aquest rebuig els esdeveniments i les vides d'homes innocents s'hi estampen. Heus ací el perill més gran de la ira: si se li dona massa corda o si no es resol ràpidament el desajust, ens pot posseir en forma de furor imparable o de rancúnia que se'ns menja per dins.

Aquesta possessió confereix a la ira un caràcter sobrenatural, d'enorme força, que es remarca en el segon moment de l'opuscle, en què es vincula amb el déu bíblic, sobretot en l'Antic Testament i en el dia del Judici Final. La seva ira es presenta, sobretot en aquest darrer escenari, com a ortocentre d'un triangle els vèrtexs del qual són la justícia, el poder i el coneixement. Una fúria amb una mirada no humana, per tant, imparcial, infinita, que cau damunt dels opressors del poble d'Israel o contra els injustos. Només aquesta ira podria ser justa. Si falla alguna part del triangle es corre el risc d'una justícia impotent, d'un messianisme amb crosses —l'autor ens posa l'exemple de la crema de contenidors durant les protestes contra les sentències, caldria preguntar-se si tota revolta de carrer és merament impotent o pot ser un esglaó[1]—, o d'un poder enfurismat i dominador, com el que ha exhibit fins al paroxisme del simulacre el ja expresident dels Estats Units Donald Trump.

El tercer moment correspondria a la ira que Garrigasait identifica amb la ira com a passió obscura. El nen que s'entreté massa pel carrer i el pare que, cansat d'insistir, esclata i l'esbronca: el comportament del nen entrebanca les tasques, rigorosament programades, del pare. Després, el rau-rau a dins del pit del pare, que s'empenedeix d'haver cridat a la criatura i la criatura, una mica més poruga, més submisa, intentant complaure uns manaments que, en bona part, no el concerneixen. L'autor la descriu com «una revolta de les normes socials amb la innocència», també amb les paraules de Llull: «Ira és hàbit qui engenra tristícia e passió contra deliberació de fer bé e esquivar mal». I és en aquest espai on l'anàlisi no sembla tan encertada —malgrat que a la resta del llibre sigui absolutament pertinent. Fins ara, Garrigasait ha situat la ira al pit dels homes, com a cosa agafada al cos, que ens pertany i ens pot ajudar. En aquest darrer cas, la situa a una exterioritat contemporània gairebé pura: les normes socials de l'adult. Sembla determinant que l'esclat d'ira patern es representi dins l'espai de la casa, l'espai privat i que sigui la ira que caigui, justament, contra els innocents. Potser perquè les circumstàncies de l'encàrrec demanaven treballar amb un sol concepte aïllat, es perden matisos; Garrigasait potser no vincula tan clarament la ira amb altres derivats i herències violentes que també ens pertanyen, tant com el noble rebuig que sentim contra les agressions que es cometen contra els nostres i el nostre món de sentit —i pensem sobretot aquí en el patriarcat, que emmarcaria la ira en una relació històrica de dominador-dominat.[2] Certament, és ben normal endur-se algun crit de petit, a vegades es fan experiments extravagants i perillosos (tirar pedres a vidres de cases alienes, saltar d'un mur massa alt, etc.) però la fúria que ens fa sobrepassar el decòrum i les pròpies ètiques, que fereixen l'innocent, que recau, sobretot, sobre aquells que estimem, no es pot posar de costat, en termes ètics, a la ira que es desperta contra les injustícies, contra la pèrdua de món; ni vincular-se, només, a un certa sospita d'abisme: se n'ha escrit i dit moltes coses per no fer-ne un apunt més clar.

I això ens du a la coda del llibre, en què s'aborda el tema de la representació de la ira. Garrigasait recórre a *Les Eumènides* d'Èsquil, en què les Erínies, divinitats que vengen els crims de sang, són el símbol de la roda imparable de fúria que han començat amb un desajust, en aquest cas, un assassinat. Per aconseguir calmar les Erínies, perquè el furor s'apaivagui, es disposa un lloc de culte a la ciutat per elles. Com diu l'autor «és la manera ancestral d'acostar-se a les coses massa intenses i de fer-les favorables: representar-les i transformar-les en rituals. És el que han fet sempre l'art, el joc, les competicions reglades.» La representació modula la intensitat, li posa nom, i també repara injustícies, en certa manera.[3] I fóra bo que fos així en les herències violentes, que no només irades, que fem pagar a l'innocent. És en aquest sentit que posàvem de costat a Garrigasait, Warburg i Freud, en el compromís amb una mena de salut fràgil que no rebutja la negativitat humana.

Més enllà d'aquesta funció de la representació, potser, la pregunta més interessant que ens podem fer avui en dia és si la intensitat irada encara roman entre nosaltres, si encara pot «donar-te la força de dir un no incontestable als compromisos degradants, de refusar la col·laboració amb la mediocritat o amb el mal; la força de canviar el punt de vista, de rebutjar el codi de l'entorn per afirmar-te en allò que val la pena, de fer recular una violència que t'amenaça.» I, si no és així, preguntar-nos què ens la pren.

Si voleu crítica literària catalana de qualitat i independent, subscriviu-vos aquí a *La Lectora*. Amb el vostre suport feu possible que la revista es consolidi i pugui créixer.

1. És interessant analitzar aquests enfrontaments perquè ens expliquen molt més del que en principi ens pensem, d'aquí que Garrigassait ho pugui vincular amb un cert messianisme incomplet, on hi ha sempre una relació amb la llei. Hi actua més d'un pla de significat i és per això que són un terreny confús. Primer de tot: l'enfrontament amb la policia sempre es dóna quan el seu criteri decideix que s'ha traspassat el llindar de la «protesta ciutadana». Aquest criteri l'estableix, evidentment, la pròpia policia i depèn enterament del context. La posició que determina la decisió és semblant a la d'un pare que ha decidit que la rebequeria del fill ha durat prou i li venta un clatellot, en el sentit d'una relació jeràrquica paternal, en què una veu que es creu autònoma en el fons no ho és: l'autonomia només és un miratge que s'allarga més o menys segons l'arbitrarietat paterna. Traspassar aquest llindar significa que la llei s'ha d'aplicar, que cal restablir l'ordre, que la llei ha estat aplicada només com a violència i és així com ha guanyat terreny. Però també que, un cop la policia canvia l'escenari, hom entra en embat contra la llei on, d'entrada, s'hi és totalment a mercè, tan es pot perdre un ull com ser aixafat sota una *furgona*; i és un lloc on els gestos esdevenen polítics, en el sentit que l'adversari fa caure els decorats d'una protesta permesa —perquè no *pot* res— i juga les primeres cartes visiblement reals —perquè ens fan adonar que les altres eren falses. ↩
2. Una altra observadora del món clàssic, Hannah Arendt, estableix la separació entre espai públic i privat, que apareix a la *polis*, com espai de la llibertat i espai de la dominació i la necessitat, respectivament. «No només a Grècia i a la *polis*, sinó en tota l'antiguitat occidental, devia ser evident que fins i tot el poder d'un tirà era menys gran, menys "perfecte" que el poder amb el qual el paterfamilias, el dominus, regia sobre la seva propietat d'esclaus i familiars. I això no era únicament perquè el poder governant de la ciutat estava arranjat i controlat pels poders combinats dels caps de família, sinó perquè el domini absolut i incontestable, d'una banda, i l'esfera política, de l'altra, eren mútuament excloents. (...) Segons Coulanges, totes les paraules gregues o llatines que expressen alguna mena de domini sobre els altres, com per exemple *rex*, *pater*, *anax*, *basileus*, en el seu origen es referien a les relacions familiars i eren noms que els esclaus donaven al seu amo.» Arendt, H. *La condició humana*, Barcelona, Empúries, p. 39-40. L'espai priva, doncs, com l'espai de la violència de gènere i la dominació masculina. En aquest sentit, i parlant d'herències, és clarificadora la relació entre haver sigut testimoni d'abusos i violència i cometre'n de gran. ↩
3. Podríem posar d'exemple algunes pel·lícules d'Spike Lee o les darreres de Quentin Tarantino. A *Fer allò correcte* (1989), per exemple, es narra uns disturbis en un barri pobre de Nova York a partir d'una intervenció de la policia, que mata a un noi negre. La revolta acaba destruint l'origen del conflicte, una pizzeria regentada per un italià enamorat del barri i la seva gent. Durant tota la pel·lícula el noi que acabarà morint porta un radiocaset que no para de reproduir *Fight de power*. també és la cançó que tanca la pel·lícula, sonant encara des del mateix radiocassette, que ha sobreviscut dins la pizzeria calcinada. Pel que fa Tarantino, tant *Maleïts Malparits* (2009), com a *Django desencadenat* (2012), fins a *Vet aquí una vegada Hollywood* (2019), el cinema actua com a reparador de les injustícies de la història, sense estalviar-se una gota de sang. En el bàndol oposat a la representació, la distància que modula la intensitat s'anul·la i la imatge s'imposa com a imperatiu de realitat. No ja representació, sinó injunció: els degollaments de l'EI o la publicitat en són dos exemples. ↩

ETIQUETES: ABY WARBURG GARRIGASAIT ILÍADA IRA SIGMUND FREUD

MISAEL ALERM | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(La Garriga, 1990). Llicenciat en Belles Arts i màster en Estudis Avançats en Història de l'Art. Ha publicat els llibres de poemes *Vell País Natal* (Adia, 2014) i *Aiga* (Adia, 2017). Coordina l'espai *Expressions* de *La Directa*. Treballa amb joves.

Articles relacionats

«Marona, adéu»

Tres passatges de *Nabí*, I

Homer per a uns feliços molts

© LA LECTORA 2018

Ритмы Стихотворения