Raül Garrigasait: “No sóc tràgic. La possibilitat de refer el món em provoca eufòria”

Entrevista a l’hel·lenista i escriptor, que acaba de publicar ‘La roca i l’aire. Art i religió de Llull a Tàpies’ (Fragmenta)

21.02.2025 - 21:40 | Actualització: 22.02.2025 - 11:47

18:48

La publicació de *La roca i l’aire* (Fragmenta) consagra l’hel·lenista **Raül Garrigasait** (Solsona, 1979) com un dels intel·lectuals més interessants i vibrants del país. En aquest nou llibre, hi excava un terreny irregular: l’art i la religió dins la tradició catalana, de Ramon Llull fins Antoni Tàpies, passant per Ausiàs Marc, Isabel de Villena, Joan Maragall, Josep Carner o Frederic Mompou. És un viatge llarg i divers, ple de meandres i d’interrupcions, però Garrigasait hi acompanya el lector amb una prosa neta i àgil. Parlar-hi fa la mateixa sensació que llegir-lo: pensa un moment i troba de seguida els camins que relliguen les idees abstractes, i tria les paraules que les fan digeribles amb gran naturalitat. Garrigasait és doctor en filologia clàssica i professor de Literatura a la Universitat de Barcelona. També ha publicat novel·la i poesia.

—Com més excavem, més amunt ens enlairem. D'on surt aquesta idea?
—La Carta als Filipencs, un himne cristià cèlebre, ja deia que Jesús s'havia anorreat a si mateix per fer-se carn, convertir-se en esclau i acabar-se morint a la creu. És com dir: per acabar morint a la cadira elèctrica. Jesús baixa fins a baix de tot, fins al punt més ínfim de la humanitat, i després d'això torna a ascendir. En l'època pre-moderna, aquesta idea és clarament cristiana: l'esperit s'eleva en baixar a la terra i pujar al cel. En l'època moderna és diferent. Furgar més endins per pujar més amunt vol dir baixar fins a la cosa més local per propulsar-se cap a la cosa més universal.

—Aquest és el fil que uneix els autors del llibre, de Llull a Tàpies?
—És una idea que surt molt clarament en Llull o en Isabel de Villena, per exemple. Ausiàs Marc fa una cosa més singular. Però és veritat que la idea va sortint aquí i allà. Hi ha un lema que apareix a la bandera de l'Ictineu de Narcís Monturiol: "Plus intra, plus extra". Com més endins, més enfora. En la modernitat, la contraposició entre local i universal és present a tot arreu, i per als catalans és especialment rellevant. En Maragall, Carner, Mompou i Tàpies, hi surt d'aquesta manera. Aquest moviment els permet d'arribar a la cosa més universal.

—També és una idea molt present a la cultura popular catalana, al folklore. La balanguera sap que la soca més s'enfila com més endins pot arrelar. Hi ha alguna cosa de particularment catalana en aquesta idea?
—Sí. A diferència de la cultura francesa, sobretot, nosaltres no podem donar mai per descomptada la universalitat d'allò que fem. Quan un francès parla dels seus autors, dóna per fet que parla de literatura universal i ja està. Nosaltres, no. Hi ha una desconnexió. Ho ha investigat molt Josep-Anton Fernández: cada nació busca una mena de camí especial cap a l'universal. Aquí ens ho hem anat traient de sobre, però hi ha una rèmora que associava catalanitat i provincianisme. Per això és tan espectacular allò que passa al segle XIX amb Verdaguer o Maragall: fan una cosa que no era prevista. Potser ha passat que, a Catalunya, el camí cap a l'universal s'ha hagut de fer explícit a partir de realitats que no són les d'una cultura oficialitzada. Per això aquesta idea lliga tant amb la cultura popular: és la que sempre hi ha estat.

—...
—Miró no surt al llibre perquè requeria un tractament diferent, però aquesta idea hi és del tot evident. En les entrevistes que li feien de jove, hi veus una ànsia de triomfar a París espectacular, una voluntat agressiva de llançar la seva obra cap al món. I per aconseguir-ho, què fa? Se'n va a la masia, s'hi tanca i es posa a pintar. És la cosa que li sembla més universal de totes. També surt Gaudí, Jujol i el Parc Güell: aprofiten les ondulacions de la muntanya pelada per fer-hi un parc, en lloc d'allisar-lo, convertir-lo en una estructura geomètrica.

Al capdavall, és una experiència d'allò universal que aconsegueix de treure profit de la manca històrica de poder que hi ha hagut aquí.

—Una altra particularitat de la tradició catalana és la interrupció sistemàtica, que ens porta a un redescobriment permanent. Això fa diferent el nostre exercici de furgar?
—És veritat: ens redescobrim constantment. Però això que diem d'una manera tràgica també és molt estimulant. L'obra de Llull, per exemple, no s'acaba mai, és un autor vastíssim. Tant, que s'ha convertit en un mite: tenim no sé quantes institucions que en duen el nom, però en realitat es llegeix molt poc. La cosa bona és que pots redescobrir-lo sempre. Miro d'explicar-ho amb la idea dels Llulls potencials. N'hi ha un de més o menys històric, però després hi ha tots els que s'ha inventat la tradició, sobretot europea, i que són interessantíssims. L'alquimista, el vinculat al cabalisme... Pot ser que aquesta interrupció reiterada faci que ens obliguem a redescobrir la tradició, però això té una part divertida i emocionant.

—Tanta interrupció ha reduït l'essencialisme?
—A començament del segle XX hi ha una discussió sobre l'essència de la tradició catalana. Hi ha la visió d'Eugeni d'Ors, de la santa continuïtat. El seny i la ironia. Sempre m'ha semblat una visió forçada. En aquell moment, la gent es matava pels carrers de Barcelona, els conflictes nacionals i de classe estaven disparadíssims. En realitat, era un model de conducta davant una realitat que no hi tenia res a veure. Un intent de pacificació de classe feta des de dalt. Poc després, als anys vint, Carles Riba s'ho torna a demanar en un article, "Entre dos diletantismes", en què parla d'Eugeni d'Ors i de Josep Pla. Es diu: i si allò que és més característic de la tradició catalana és l'esperit del discontinu, de la ruptura i de la interrupció? I si la nostra continuïtat és una continuïtat de catàstrofes? Em sembla una idea molt suggeridora.

—Relligueu Llull i Maragall. Entremig tot ha canviat, però els uneix una cosa: saben trobar Déu al marge de la institució i de la litúrgia. Llull, sense fer gaire cas de la Bíblia. Maragall, amb l'església cremada.

—El món ha canviat molt, però els acosta la idea que el món que es palpa és ple de senyals divins, que quan destrueixes la institució és quan veus el diví. L'accés al diví són els cossos, la terra. En Llull, aquesta obsessió es veu amb els ermitans. Blanquerna arriba a ser papa i després diu: "No, no, jo vull trobar Déu de debò i em faig ermità." L'obra de Llull és plena d'ermitans que miren el món i veuen reflexos de Déu en les plantes, en els minerals, en tot. Maragall és el poeta que es mira els cossos i troba que no hi pot haver una existència celestial superior a la del cos. Diu: "Aquesta és l'existència de veritat." Una tradició sensualista o anti-gnòstica. Aquest és un fil que també lliga tots els autors.

—De quina manera?
—En la literatura del segle XX apareix, de tant en tant, la idea que el món és una creació maligna. No pas la creació d'un Déu bo, sinó d'un geni que ens té empresonats; que viure en aquest món és dolor i ens n'hem d'allunyar tant com sigui possible. És el mateix que ja deia la religió gnòstica de l'antiguitat i que ressorgeix amb els càtars i en uns quants episodis. En la tradició catalana, hi ha justament la cosa contrària. Una presència de franciscanisme molt important, de Sant Francesc saludant l'aigua, el foc, l'aire, la germana mort. Aquest món ja és prou formós! Maragall ho expressa molt bé: "Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre, què més ens podeu dar en una altra vida?"

—La part de la sensualitat i de la carnalitat, del Maragall de *Soleiada*, també connecta amb alguns poemes d'Ausiàs Marc, de fet.
—Sí. En Ausiàs Marc hi ha tensions molt diferents. Hi ha una passió pel cos evident i alhora una sensació de culpa, un malestar i una tensió, una lluita entre aquestes coses. Hi ha un moment al *Cant espiritual* de Marc que s'adreça a Déu que li diu: "Afarta't de la meva carn." Un Déu caníbal que et devora la carn per fer-te només esperit… Has de tenir una imaginació molt particular per arribar a aquesta idea i notar la presència del cos de manera molt insistent.

—La idea que Déu és en els altres els fa donar molt de valor a l'alteritat. Avui, en canvi, té molt de pes el jo, l'autoreferència, l'individualisme, també en l'art.
—Sí. A la coda del final, hi dic que la subjectivitat és la llibertat i també la presó dels moderns. No sé si puc fer un diagnòstic d'època. És una dinàmica que comença amb la modernitat, fa vora 230 anys, amb els romàntics. La comprensió de l'art canvia quan passa a ser considerat una creació personal i una expressió del subjecte, que s'assimila al Déu creador. Per tant, crear és una cosa que es fa des de la pròpia interioritat, i amb això n'hi ha prou. Així l'artista es planteja en termes gairebé d'omnipotència creadora. Llavors, el lèxic que es fa servir per descriure la creació literària i artística canvia radicalment. Es fa servir per primera vegada la paraula "creació". Al segle XVIII i abans es parla de "inventar", de "trobar", de "compondre", però la paraula "creació" estava reservada a Déu, a excepció dels alquimistes.

És un *big bang* de la modernitat. Ara bé: és una ficció problemàtica.

—Per què?
—Perquè la idea que l'art és l'expressió d'un subjecte, una creació que surt del seu interior, és mentida, de fet. No funciona així. L'art sempre sorgeix en l'entremig del jo, del subjecte i els altres, i en l'entremig del present i la tradició. La gràcia és que en aquest entremig poden passar moltes coses, i que el subjecte pot introduir-hi alguna mena de batzegada o de gest, però aquest gest no és una creació del no res, no és l'expressió d'un teu abisme interior, sinó un moviment que fa ressonar d'una manera diferent un món i una tradició que ja hi eren.

—Aquest punt d'inflexió té a veure amb el capitalisme, amb l'aparició del mercat, i la importància que això dóna a l'autor.
—Sí. A partir del moment que l'artista es troba tot sol davant el mercat, s'ha de tornar molt més visible. És una cosa que ha anat en augment: avui dia fem festivals de literatura que consisteixen a posar els autors al centre, a convidar-los a parlar, quan en realitat allò que ens interessa és què han escrit. No passa res, a mi també m'agrada, aquesta part, ara bé que fem una entrevista, però és veritat que hi ha una inflació de la presència de l'autor en la literatura moderna que abans no hi era. Dels autors pre-moderns, de Shakespeare, què en sabem? Els experts en saben força, però a la resta allò que ens importa són les seves obres.

—Amb la secularització, que és una renúncia a tocar el cel, l'art europeu ha anat renunciant en part a l'elevació?
—No, la voluntat d'elevació no desapareix. Passa que en la modernitat secularitzada, sovint, l'elevació és un projecte mundà. Arribar a Mart, per exemple. La secularització té una part de mite, de canviar maneres de parlar, que de vegades tampoc no vol dir gran cosa. No parlem de Déu però tenim uns altres déus. Mirem Miró, Carner, Mompou, Tàpies: aquesta ànsia d'elevació hi és molt més clara que no pas en molts autors pre-moderns. De fet, hi ha una paradoxa: una de les conseqüències de la secularització és la invenció de la religió com una esfera delimitada. Abans de la secularització, la religió és una atmosfera: no se'n podia viure fora, per tant, no existia. I d'això, en deriva la voluntat explícita de reencantar el món.

—Expliqueu-ho.
—En lloc de presentar el món com un material disponible que pots manipular, la idea del reencantament el presenta com un lloc proveït d'una mena de força sagrada, infinitament fèrtil. És el tipus de visió de la natura que hi ha en Schelling i en Maragall. Aquesta visió tan emfàtica del caràcter dinàmic i fèrtil de qualsevol cosa que existeixi, s'estén alhora que es consolida la secularització. La manera com Maragall parla de la meravella de la natura, de fet, és molt més emfàtica que no pas com la trobem en qualsevol autor pre-modern, perquè per als pre-moderns era una cosa més evident, no calia

insistir-hi tant. Per tant, diria que en la modernitat passen totes dues coses alhora: la secularització i el reencantament. La idea que el món queda definitivament desencantat amb la modernitat va bé per a fer una evolució històrica, però en realitat passen altres coses.

—És una reacció? El fet és que molts artistes, veient la secularització del món, se senten encara més impel·lits a cercar l'elevació?
—Ho podem veure com una reacció o com una relació dialèctica entre la secularització i el reencantament. Mai no s'han escrit tants llibres sobre el sagrat com al segle XX. Rudolf Otto, Mircea Eliade. Crec que és perquè tots dos moviments es retroalimenten. Hi ha uns discursos que diuen que no hi ha res més que àtoms i buidor, i uns altres discursos que hi responen: "Si dius això, deixes de veure la resta de coses que també hi són."

—Per què dieu que la secularització, en el cas català, deriva en una modernitat mancada i trista?
—Aquest fragment és una mica més sociològic que no la resta. La secularització de Catalunya ha estat, sovint, fruit d'una reacció al nacionalcatolicisme espanyol. El tipus de cristianisme català que hi havia durant el franquisme, que en general era molt de base i d'esquerra, era molt feble i s'ha secularitzat molt ràpidament. De tot aquest moviment, hi ha molts capellans que van penjar els hàbits i es van casar. Hi ha hagut un abandonament de qualsevol aspecte religiós i un embadaliment amb els lemes de la Il·lustració. Si agafes qualsevol català i li fas quatre preguntes sobre racionalitat, Déu i religió, te'n sortirà el retrat robot d'un partidari ferm de la Il·lustració, que veu la religió amb suspicàcia o com una cosa del passat que ha de desaparèixer. És una perspectiva una mica superficial.

—Per què?
—Perquè acabes perdent capes, una certa mirada sobre la tradició. A Catalunya, això és més extrem que no pas en altres països, també perquè durant un temps l'única religió que hi havia era la catòlica, i les minories protestants i jueves pràcticament no eren visibles, o no

hi eren. La ruptura s'ha fet amb aquesta tradició catòlica i després no ha quedat res. Hi ha altres països amb confessions diferents bastant presents en la societat on tot ha anat d'una altra manera.

—Internet i la globalització faciliten molt més la còpia, la imitació. Anem cap a un escenari en què tots partirem d'una nova tradició molt semblant?
—A internet hi passen dues coses alhora. D'una banda, si vols i tens curiositat, et permet de seguir camins molt singulars, pots obsessionar-te amb qualsevol cosa, un camí d'exploració molt especial que abans no hi era. Però també em sembla molt evident això que dius: que la tendència general d'aquesta abundància enorme de dades és l'homogeneïtzació. Totes dues coses passen alhora, i quan fem alguna cosa que val la pena, també a internet, és perquè ens apartem d'aquest corrent homogeneïtzador. És difícil dir cap on anem, amb internet ens falta perspectiva històrica. De moment, és una mica contradictori: hi ha una sensació de caos i d'abundància enorme i alhora d'homogeneïtzació.

—Potser perquè el problema és que és molt difícil discernir.
—Potser sí. M'agrada molt un text de Boris Groys sobre els museus en l'era digital, on compara internet amb una exposició. Diu que una de les gràcies de les exposicions és que allò que s'exposa és l'exposició mateixa: hi entres i veus exactament com està muntada, l'operació del comissari és totalment transparent. Internet no té comissaris. No s'exposa mai a si mateix. Només en veus una part molt petita. Mentre en veus una part, la resta no hi és. Per a Llull, el món era lluminós i ple de rastres de la llum divina. Amb la modernitat, aquesta llum s'apaga, i el succedani que hem trobat són les pantalles. Com que el món no és lluminós, intentem crear llum amb totes aquestes imatges que ens envolten, però la llum de la pantalla tan sols és una superfície, i la gràcia és quan les coses tenen diverses capes. És una superfície interessant i jo la faig servir molt, però està bé recordar que volem més capes.

—Constateu la depredació del paisatge en el darrer mig segle. Aquesta tradició amenaça la capacitat de connectar amb la tradició físicament, mitjançant el territori?
—Jo no sóc tràgic. Quan treballo, percebo amb molta força l'alegria i la joia de redescobrir, reconstruir i reconnectar. És una cosa que faig constantment. Veig que, al món, la depredació és una inèrcia, i tinc la sensació que, si no fem res, tot es va destruint. L'entorn, la llengua, la política, tot. Però fer coses, i veure que de tant en tant n'hi ha que estan bé, i que tens una conversa interessant amb algú, que una idea de sobte es connecta, em provoca eufòria. La possibilitat de refer el món em provoca una eufòria que és una meravella. Potser és una mica ingenu, però ho visc així de debò.

—No viviu preocupat?
—És clar que em preocupa, la depredació, però les actituds massa

defensives no són útils. Em passa passejant per Barcelona. Hi passejo i hi veig la destrucció. Però tinc una connexió molt bonica amb la ciutat, i segur que també la té qualsevol que l'hagi passejada i que hagi tingut cura de saber-ne la història. Aquesta connexió, aquesta forma d'arrelament és un poder molt especial que tenim. D'aquesta mena d'alegria interna, només en poden sortir coses bones i és l'alegria que hem de cultivar.

Raül Garrigasait
La roca i l'aire
Art i religió de Llull a Tàpies
FRAGMENTA EDITORIAL