

DIONÍS AL SEGLE XX. LA MÀQUINA DE LA RAÓ (I DE LA FOLLIA)

JOAN CUSCÓ

Universitat de Barcelona – Societat Catalana de Filosofia

Se sol parlar de la «màquina del teatre». Nosaltres li voldríem donar un tomb per parlar de la «màquina de la raó». Partim de la idea medieval que la «màquina» imita la naturalesa del pensament. Al *De Animalibus*, Albert el Gran digué que la màquina és un artifici que permet elevar el pensament humà. Era una època en què es parlava de «màquines naturals» (que tenen un moviment autònom com el dels cels, els cossos i la memòria) i de «màquines artificials» que imiten, per exemple, la memòria (que són una mena d'«intel·ligència artificial dèbil» que permet perfeccionar les capacitats humanes).

La idea de «màquina del teatre» remet a aquesta màquina com una fusió de l'acte poètic i poiètic amb una determinada *Techné* o *Ars*. És a dir, una capacitat de creació que enllaça amb la *poiesi* a través de la poetització de la paraula i que requereix un ofici que no equival a la simple aplicació de regles preestablertes. A una màquina que ajuda a créixer la vida humana en intensitat emocional i racional, a socialitzar aquest creixement... No debades, per a Rusiñol: «El teatre, per a tots els que el fem, no és pas escriure, és viure, és sentir-se viu» (Rusiñol, 2011: 27).

El teatre és una màquina de la paraula. Del sentit i dels símbols. Del *logos*. El teatre (la màquina) fa visible l'invi-

sible. En paraules de Ruiz: transforma la impressió visual en visibilitat racional. És un eixamplament del món humà. Per a Diego Ruiz, «el món és el teatre de les dues Intencions divines» (Ruiz, 1911: 250). De tot el que és bo i de tot el que és dolent perquè en Déu hi ha el bo i el dolent perquè: «en l'Amor Suprem y en l'Horror Suprem se revela Deu...» (Ibídem, 251). I la filosofia és amor, diu seguint Llull, i a través de l'amor naix el *logos*: la filosofia crea. I és aleshores quan les coses són vistes de nou en un procés de creació i de recreació que és un procés de constant transvaloració dels valors. El pensament filosòfic i artístic és un teatre que no explica sinó que recrea o, en paraules més properes al món del teatre, no presenta sinó que representa.

Així mateix, al títol hi hem afegit «i de la follia» per dos motius. Primer, per destacar el conflicte tràgic sobre el qual se sustenta la *poiesi* poètica. Una tensió tràgica que a voltes s'estudia en analitzar la relació entre la forma i el contingut i entre l'estil i l'expressió. Segon, i més important, perquè Dionís és aquell que, en realitat, no sabem qui és. Un estranger. Algú que ha nascut dos cops i que mor abans de nàixer, això sí, la seva petjada és ferma en la societat occidental (com ha estudiat John Boardman) i, també, en elements tan curiosos de les nostres festes tradicionals com el Ball de Panderetes (que ballen fent les mateixes coreografies i rituals que feien les nàiades a les dionisíiques), de la mateixa manera que els sàtirs en dansar feien sonar els cròtals. I l'afegit no és casual. Dionís és la divinitat de la vida i de la mort, de la carn i de la consciència alterada... És qui dona el vi als humans (com Prometeu els va donar el foc) i en donar-los el vi els dona la possibilitat d'arribar a un estat alterat de consciència, de ser un altre. Així, quan a partir dels objectes conservats, hom ha analitzat els misteris bàquics a *Tarraco* constata que: «els devots se submergien en la natura feréstega, travessant el llinard de la consciència, i s'endinsaven en la foscor divina per mitjà de danses inin-

terrompudes, cants i crits, olors penetrants d'encens i altres herbes, el noble vi i la companyia de les forces de la natura, representades per sàtirs, silens, pans, faunes o silvans» (Ferrer, 2001: 11). Uns rituals que són com els que havia descrit Eurípides. Lluny de l'ordre i de la llei de la ciutat. Lluny de la màscara de la civilitat, cerquen l'entusiasme màxim per a morir i renéixer. No debades, s'hi practicava l'esquarterament («*spargamos*»), es menjava carn crua, hi havia màscares teriomòrfiques, gesticulacions frenètiques, actituds i comportaments rebutjats... Eren un crit a la vida en estat desinhibit. I per això Dionís és la divinitat del vi i de l'esperma, una divinitat (o força) que apareix i desapareix.

Aquesta força dionisiaca és la que permet parlar de «tragedia» o «sentit tràgic» de l'art, tal com va veure Nietzsche i com descriu Huxley: «La función del teatro consiste en despertar y finalmente apaciguar las más violentas emociones, y el tema fundamental es el conflicto —entre individuos apasionados o entre un individuo apasionado y los imperativos categóricos de la sociedad en que vive—. Las emociones violentas relacionadas con el conflicto son las más absorbentes de nuestras experiencias privadas, y las obras populares más duraderas son siempre aquellas que despiertan dichas emociones.» (Huxley, 2017: 89-90) I és en el segle xx quan hom ha copsat, més que en altres períodes, com la raó (l'ordre) molt sovint genera la màxima d'irracionalitat (com els Camps de Concentració) o el màxim dolor i violència extrema (com en la música dodecafònica o en la pintura expressionista). Un cas seria el del Marià Pidelaserra, qui, vist per Eugeni d'Ors:

«No sería demasiado impropia la expresión de que, para la pintura española moderna, éste, —que ha podido morir sin haber roto un desconocimiento público, atravesado, de tarde, por fulgores de escándalo—, significa algo así como nuestro Cézanne. Mariano Pidelaserra quizo también construir, sobre los hallazgos más embriagadores de una

desbordada sensualidad [...] Una reacción contra el impresionismo, tanto como desgarradora, desgarrada, le llevó a paroxismos, de los cuales el mismo equilibrio intelectual del artista hubo de resentirse. De su drama, queda la obra. El genio [...] de Pidelaserra, en su incapacidad de eficazmente difundirse, [fue] todo violencia... El espectáculo, también como en el caso de Cézanne, resultó angustioso, antes de convertirse en glorioso» (glosa «Pidelaserra», *Arriba*, 18 de maig, 1958).

L'art fort. La paraula potent se situa en el límit entre la raó i la follia, entre Dionís i Apol·lo o, en paraules d'Ors, entre «el hombre angélico y el hombre satánico» que hi ha en totes les personalitats artístiques. I això és tan vàlid per al teatre com per al pensament filosòfic. De fet, al primer terç del segle xx hi ha una sèrie d'autors que reclamen transitar aquest límit tant en un àmbit com en l'altre. Tenim Artaud en el teatre i, a Catalunya, Diego Ruiz en la filosofia. En transitar els límits, hom aporta una nova intensitat a la paraula i, amb ella, a la vida. Intensitat que no és indolora, sinó tot el contrari. És plena de dolor, d'excés, de violència. En paraules de Ruiz, es tracta de recuperar el sentit tràgic de l'Amor (com el trobem per exemple en Wagner) i de fugir de l'amor ideal i idealitzat de la Renaixença («Amor és un intermediari, no un déu, sinó un dimoni en el sentit antig; és a dir, un intermediari entre els déus i els homes») (Ruiz, 1908a: 71). I aquest Amor, en majúscula, és dionisiac en el conte que porta per títol «Virginitat» i que fa una reproducció d'un manuscrit d'una escriptora (artista) que ha estat sotmesa a la destrucció que suposa el manicomi (el pensament abstracte que mata la vida):

«En les meves entranyes hi resideix el Cel, y totes les coses parlen a les meves entranyes: el roig dels crepuscles, els núvols, les ones de la mar, les flors y les roques solitàries, les fonts cristallines y les fonts de sofre y de foch dels volcans... Tot me commou, tot m'excita. Conech el llenguatge de la Luxuria universal, eterna, ab la qual s'abracen la

Terra y el Cel. Y perquè interpreto tots els planys, totes les inquietuds dels éssers, me dich *sabia* y diviniso'l meu Amor...» (Ruiz, 1908b: 157)

Els grans mites i discursos s'han construït per l'esforç de grans personalitats a qui, en el cas de les religions, anomenen «sants». Aquests sants sovint han estat els pares de les grans heretgies, però sense ells la visió del món no hauria avançat: «Tot gran sant és un gran revolucionari de la dictadura religiosa. La necessitat de la innovació, de pensar novament les coses, de sentir-les personalment, de fer-les originalment: heus aquí la santedat.» (Ibídem, 65).

Aquest esforç que abans es produïa dins la religió (en el cas del cristianisme de la mà de sant Francesc, de Savonarola o de Llull)¹, ara cal portar-lo al terreny laic o civil. A la política i a l'art i la filosofia. En el terreny polític diu: «L'adveniment dels homes de lletres a la lluita política, una política conscient de les necessitats de l'època actual, menyspreadora de les petiteses dels homes, és urgentíssim» (Ruiz, 1908: 41). En l'àmbit de la filosofia, reclama rellegir de cap a peus Ramon Llull per fer-lo present en el segle xx com a base del pensament filosòfic català. Són les dues eines per a una cultura forta que assumeixi el passat i el present mirant al futur. I aquesta segona pretensió la mostra ben clara l'any 1906 al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i escriu un dels seus primers llibres: *Llull, maestro de definiciones* (1906).

1. Rellegant Nietzsche recupera la idea de la «virtut» com a força ètica que és a la bases de la vida humana i que hem de retrobar per a encarar el futur. Agafant aquesta idea de la *Genealogia de la Moral* parla del «poeta civil» i del «cavaller». I entrant en el tema, fa els seus primers llibres al voltant de personalitats que tenen aquesta virtut però estudiant-les amb radicalitat: *Nieto de Carducci. Confidencias, memorias y cartas de un endiablado de nuestros dias.* (Barcelona, 1907); *La locura de Álvarez de Castro. Ensayo sobre la psicología patológica de un episodio heorico de nuestros dias.* (Girona, 1910; amb Prudendi Bertrana); *La Guerra d'Oggy. Considerata come una delle belle Arti.* (Itàlia, 1914).

L'entusiasme de Dionís

La força dionisiaca prové d'un vi que ha de ser cultivat i, en ser-ho, ha de ser sotmès a la violència (ja sigui per l'envelliment en una bóta o per la destil·lació per a fer-ne aiguardent). La cultura també és ordre i violència. Si no hi ha ordre, no hi ha ni vi ni cultura, però si només hi ha ordre i no hi ha cap moment d'entusiasme orgiàstic, l'art i les idees perden la seva força tràgica, que és la seva força vital. L'entusiasme que les fa bullir i créixer. I aquesta és una preocupació que comparteixen els artistes i els filòsofs. I hi ha moments en què aquesta necessitat és viscuda amb cruïsa, per exemple, al llarg del segle xx (com demostren els treballs d'Antonin Artaud o les reflexions d'André Gide sobre el dadaisme). Totes les formes s'han convertit en fórmules i destil·len un avorriment màxim. Tota la sintaxi comuna és repugnantment insípida. La millor actitud que hom pot tenir davant l'art d'ahir i les grans obres mestres consisteix a intentar no mirar-les. Allò que és perfecte és el que no necessita refer-se... L'edifici de la nostra llengua està tan enfonsat que ja ningú pot recomanar que el pensament s'hi refugii. I abans de reconstruir-lo, és essencial que hom derrueixi el que encara sembla sòlid, allò que aparenta mantenir-se ferm.

Tant el tema de Dionís com el del teatre ens portarien molt lluny, massa pel temps de què disposem. En tot cas, i havent presentat aquests temes, anirem cap a una figura en què l'entusiasme dionisiac és la deïtat del pensament: Dídac Ruiz. I és que, com bé va assenyalar Jordi Arqué l'any 1929, per a comprendre la seva obra cal un estudi aprofundit de la influència que exercí Nietzsche (Arqué, 1929: 191) i, com va dir en diverses ocasions Farran i Mayoral, Ruiz és el foc que encengué la flama del pensament filosòfic en català a principis del segle xx²: «Ell ha d'ésser col·locat com a

2. P. VIDAL (1925), *Els singulars anecdòtics*. Barcelona: Joaquim Horta, p. 107-114. D. RUIZ (1908), «Vitalitat de la llengua catalana.»

cèl·lula inicial fecundíssima del renaixement modern de la filosofia en llengua catalana. [...] No sols en mantes idees i en la terminologia, sinó en aquell estil ràpid, nerviós, definitiu, semblà llavor fecunda.» (Farran, 1919: 113); «la filosofia no és cosa nostra encara; [...] les incomprendions que han acollit [...] l'obra ardenta d'un Dídac Ruiz i, avui, aquesta labor harmoniosa d'Eugeni d'Ors. [...] Ja tenim a casa la filosofia parlant. I parlant la llengua nostra i no li mancarà els qui la guardaran.» (Farran, 1916: 10) Un, pensador, que, a més (i com Dionís), fou de seguida un exiliat, que apareix i desapareix del paisatge català: «Dídac Ruiz, foguera formidable de pensament que no vàrem saber guardar entre nosaltres per dissort nostra.» (Farran, 1919: 113) I, sobretot, perquè Ruiz és el filòsof de l'entusiasme. Un «pensador extraordinari, aquell filòsof que un jorn fou nostre» (Farran, 1921: 12) que, com va escriure Joan Salvat-Papasseit, fou un home entusiasta que és important per la seva energia i que mai no podrà definir-se per la seva disciplina ni per la «seva condició dins la disciplina» (Salvat-Papasseit; 1919: 3 i 1929: 3). És a dir, un pensador dionisiac que és el contrapès al pensament que es desplega dins l'ordre del *Convit* de Plató.

La filosofia segons Ruiz

La base dionisiaca que Ruiz posa en el pensament filosòfic és clara si veiem que entre els seus primers llibres hi ha *Fisiología del sueño* (Barcelona, 1900) i *Teoría del acto entusiasta (Bases de ética)* (1906). Ruiz recerca un eixamplament de la raó o, més ben dit, com la raó i la irraó es troben. Fa una cerca de la personalitat i de les seves expressions. Vol anar a l'arrel vital i contradictòria i construeix un pen-

dins: *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana*. Barcelona: Joaquim Horta, p. 558-559.

sament que podem situar entre Nietzsche i Foucault. Construeix una genealogia de la raó i ho fa incorporant a la seva obra autors ben diversos: Stirner, Lull, Carlyle, Ruskin, Carducci, Goethe, Kant... I ho fa en oposició a d'Ors tot i que per ambdós el pensament és un acte de creació.

I és en aquest moment quan situa l'entusiasme vital i caòtic, dionisiac, en l'origen de la creació de pensament i quan dirà que caldrà que aquesta força tràgica adquireixi expressió a través del «poeta civil», qui és capaç de construir un teatre universal que ajuda a modular i a donar intensitat a la vida psíquica (i posa com a exemple l'obra de Shakespeare). I és que la vida humana, tot i ser local, tendeix a la universalitat i en aquest camí aquell artista que «s'emociona per tots» i que «veu la humanitat» és necessari. És qui fa el pas d'allò que és merament espiritual a allò que és racional. La «vida espiritual» és prèvia a la raó però en la vida humana ha de ser vehiculada a través de la raó. (Ruiz, 1906: 14-25)

Així mateix, aquest procés ha de ser poètic. No pot ser només científic. I en dir-ho posa l'exemple de Goethe, ja que en ell la ciència és fecundada per la poesia. Per tant, hi ha un primer acte en què la natura es vol conèixer a si mateixa i un segon acte en què les diferents branques d'aquest esforç per conèixer-se es retroben per seguir avançant.

El món humà, doncs, és un teatre on el bé i el mal que hi ha en la realitat adquireixen cos i lluiten. I, així, permeten vivificar la vida humana i fer-la cada vegada més perfecta. És teatre perquè la vida humana se sustenta en el seu sentit tràgic primordial. I, quan el teatre i el pensament reflecteixen aquesta força tràgica, és quan són fermes: «el món no és voluntat ni és idea. Pot ser considerat abstractament, com a voluntat i com a idea. Però fins a nosaltres no hi arriba més que per una via: Emoció» (Ruiz, 1911: 253). En aquesta visió, és clar que hi ha una energia en què el bé i el mal hi són caòticament i que són d'on naix l'entusiasme. De

l'entusiasme, en naix una via de coneixement a través de la raó (però aquesta raó no és merament científica sinó també artística); i quan aquesta esdevé expressió ferma arriba al màxim de gent a través de l'emoció. El camí que ens exposa és, per a mi, allò mateix que Lars von Trier construeix al pròleg de la pel·lícula *Antichrist* (2009).

De la «màquina»

Hem usat la metàfora de la «màquina» perquè en ella es retroben l'art i el pensament. Per la seva trajectòria història i el seu encant poètic. No obstant això, és ben cert que en els nostres dies aquest concepte es pot copsar i investigar des de diferents perspectives. D'una banda, tenim la idea del «Big data» (que uns quants pensadors ja han relacionat amb Llull); de l'altra, la idea d'«algoritme» relacionada amb l'estudi d'allò que fa el cervell i amb la IA. No són perspectives oposades. Ans el contrari, s'oxigenen mútuament.

Ni la raó ni l'home no són mai definitivament tancats. Sempre hi ha lluita (com hi ha lluita en la naturalesa mateixa). «L'home no és una forma: és una formació.» (Ibídem, 254). Per això, l'ésser humà que blasfema és el mateix que resa i la virtut no és «sentit moral» sinó una força per avançar (lluitar). I per això la divinitat sempre és nova i mai es repeteix o s'habitua a res (afirmació que podem veure com una relectura del «superhome» de Nietzsche). Hi ha en la vida humana una ineptitud per esdevenir divins. Per molt d'entusiasme que hi posem, mai no arribem al cim. Som com Sísif. No debades, «el llenguatge és una contínua ironia; car, per medi de termes universals, tractem d'expressar coses concretes...» (Ibídem, 257). I per això la culminació del procés s'esdevé en la música com a darrera esperança per a explicar les coses i el misteri del món.

Per això, quan pensem que la raó és divina arriben els desastres. El nazisme. El somni de la raó, com va veure

Goya, esdevé un insomni. La vida humana és destruïda perquè allò absolut engoleix el concret: la vida real. Aleshores la «màquina de la raó» és desraó ferotge. L'estat, aquell estat en què a principis de segle XX ell diu que hi han de participar els artistes, esdevé una «caserna purificadora.» La màquina (l'Estat) és un Déu, Hitler el seu profeta, la puresa el seu dogma, la sang la seva llei, la força la seva raó, l'assassinat el seu dret i la cendra i el no-res el seu final. (Ruiz, 1946: 5-6). Recordem, doncs, que:

«Le premier septembre 1939 marque une date, je vous dis, dans l'histoire de la sclérotose humaine. Les gansters de la Médecine d'Etat font à partir de ce jour une expérience, un essai sans précédent, et totalitaire, en son genre. Cet essai est unique au monde. / Ils sont l'exécration du genre humain.» (Ibídem, 7).

Per aquests motius arribem a la conclusió que la raó no pot ser totalitària sinó tràgica. Ha d'incorporar l'element dionisiac. Només així surt del seu dogma i construeix. El mateix passa amb la personalitat, amb l'Estat, amb la medicina i amb les altres ciències. Tots els fills de la raó han d'adquirir i d'assumir el seu sentit tràgic i artístic. Si no és així, portem la vida humana cap al no-res. Cap a la cendra dels camps d'extermini.

La visió de Ruiz, doncs, ens portaria, avui, a veure com la continuïtat que ell estableix entre l'«esperit» en la natura i l'«esperit» en la raó es plasma, per exemple, en aquella feina que neuròlegs actuals diuen que cal fer d'incorporació dels algorismes que permeten el funcionament de la consciència i els que ja usem (en la línia dels actuals treballs d'Edvard Moser i May Britt i com a reactualització de l'*Arslul·liana*). També va en la línia de les afirmacions d'Einstein i de Newton que al costat dels físics que apliquen les fórmules cal que la ciència disposi d'un «departament teòric i creatiu» que permeti obrir viaransys cap a tot allò que encara és un misteri (fet que lligaria amb la influència que

podria rebre de Carlyle i Ruskin). També treballa, des de la seva idea del «poeta cívic» i del plantejament que els homes de lletres s'han d'implicar en la vida política, per evitar un Estat totalitari o dogmàtic (i això remetria bé al seu lligam amb Stirner i amb l'actual allunyament del món dels «intel·lectuals» del món de la política); que és una visió lligada a la seva visió de la història com un camí per alliberar-se de la injustícia i del dolor (Ruiz, 1931) i la visió de l'alliberament nacional com a alliberament dels dogmes i de les injustícies de l'ordre establert...

Aquestes darreres són qüestions que depassen l'objecte i els objectius de la nostra aportació, però que caldria desplegar ben aviat.

Bibliografia

- Jordi ARQUÉ (1929); «Reflexions sobre el sentimentalisme», *La Nova Revista*, VII, 27. Barcelona, p. 184-198.
- John BOARDMAN (2014); *The Triumph of Dionysos. Convival processions, from Antiquity to the present day*. Oxford: Archaeopress / Gordon House.
- EURÍPIDES (1977); *Tragèdies*. Vol. III Barcelona: Curial.
- Josep FARRAN (1916); «Teatre i filosofia», *La Revista*, II, 21. Barcelona, p. 10-11.
- Josep FARRAN (1919); «Diàlegs crítics, III», *La Revista*, V, 75-77. Barcelona, p. 110-113.
- Josep FARRAN (1921); «Lletres», *La Revista*, II, 8. Barcelona, p. 12.-13.
- Imma FARRÉ (2015); «Maragall, corresponsal d'Enric de Fuentes i Diego Ruiz: dues cares del mestratge literari», *Haidé*, 4. Barcelona.
- M. Antònia FERRER (2001); *Bacus: dels ritus i dels rostres*. Tarragona: Arola Editors.
- Aldous HUXLEY (2017); *Literatura y ciencia*. Barcelona: Pàgina Indómita.

- Rose-Marie MARIACA (2016); *Eròtica de la transgressión. George Bataille – Jacques Lacan*. Mèxic: Herder.
- Diego MARIÑO (2014); *Injertando a Dionisio*. Madrid: Siglo XXI.
- Cristian PALAZZI (2011); «Aproximació al Diego Ruíz català», *Actes del Primer Congrés Català de Filosofia*. Barcelona: IEC.
- Diego RUIZ (1908a); *Del poeta civil i del Cavaller*. Barcelona: L'avenç
- Diego RUIZ (1908b); *Contes d'un philosoph*. Barcelona: Jovenut.
- Diego RUIZ (1911); *Contes de gloria i d'infern. Diàlegs i màximes del super-Christ*. Barcelona: Jovenut.
- Diego RUIZ (1931); *El crim dels Reis Catòlics*. Barcelona: Balaguer.
- Diego RUIZ (1946); *Autopsie de l'Allemagne*. Lavelent (Ariège): Maison Puigcerver.
- Diego RUIZ (1952); *Quand j'étais médecin des Goya. L'ame espagnole révélée par la peinture*. Bayonne: Imprimerie Darracq.
- Santiago RUSIÑOL (2011); *Tots els monòlegs*. Barcelona: Adesiara.
- Pere SALABERT (2005); «Retrat de Dionysos amb efecte calidoscòpic», *Diónyssos*, 8/9. Vilafranca del Penedès: Vinseum, p. 6-17.
- Pere SALABERT (2013); *La màquina del teatre. Per a una biografia de la tragèdia*. Lleida: Punctum / Màster Universitari en Estudis Teatrals.
- Joan SALVAT-PAPASSEIT (1919); «Concepte del poeta», *Mar Vella*, I, 4. Barcelona, p. 2-3.
- Joan SALVAT-PAPASSEIT (1929); «Concepte del poeta», *Hèlix*, I, 2. Vilafranca del Penedès, p. 3.