

Qüestions d'art oblidades: Goya, Picasso i el pensament filosòfic català

JOAN CUSCÓ CLARASÓ

Universitat de Barcelona
Societat Catalana de Filosofia
joancusco@ub.edu

Resum: Sota l'empenta de l'obra de Ramon Turró Darder (1854-1926) a Catalunya es va desplegar, ja sota la direcció d'August Pi i Sunyer (1879-1965), una escola de metges filòsofs fecunda i interessant. Una generació d'autors que després del 1939 van haver de treballar en i des de l'exili arreu del món. Aquests autors tenien una formació científica i humanística molt àmplia i, per tant, sempre van tenir molt en compte els artistes contemporanis com Picasso i Dalí. És aquesta vessant humanística i artística sobre la qual volem parlar en aquest text; i ho farem a partir de tres autors molt concrets: Diego Ruiz Rodríguez (1881-1959) Antoni Oriol Anguera (1906-1996) i Víctor Viladrich Vila (1897-1950). El nostre estudi és una aproximació a les seves biografies i obres més importants centrades en els temes d'art i, sobretot, al voltant de la figura de Picasso, sobre la qual tant Ruiz com Oriol en van fer aportacions tan imprescindibles com oblidades.

Paraules clau: Picasso, Oriol Anguera, Diego Ruiz, Víctor Viladrich, Freud, Goya.

Forgotten art themes: Goya, Picasso and Catalan philosophy

Abstract: Following Ramon Turró Darder's (1854-1926) and August Pi i Sunyer's (1879-1965) works, in Catalonia was born and developed an interesting and fruitful school of doctors-philosopher. A generation of authors who after 1939 had to work from the exile all around the world. These authors had a wide scientific and humanist formation and because of this, they took into account contemporary artist such as Picasso and Dalí. It is this humanist and artistic aspect that we are going to talk about; we are going to do it from three specific authors point of view: Diego Ruiz Rodríguez (1881-1959) Antoni Oriol Anguera (1906-1996) and Víctor Viladrich Vila (1897-1950). Our work is an approach to their biographies and most important pieces of works focussed in Art issues and Picasso's figure (of whom both Ruiz and Oriol made essential and forgotten contributions).

Keywords: Picasso, Oriol Anguera, Diego Ruiz, Víctor Viladrich, Freud, Goya.

0/ Preàmbul

A l'empara de l'obra de Ramon Turró Darder (1854-1926) a Catalunya es va desplegar, ja sota la direcció d'August Pi i Sunyer (1879-1965), una fecunda i interessant escola de metges-filòsofs. Una generació d'autors que després del 1939 van haver de treballar en i des de l'exili arreu del món. No pertoca fer-ne un estudi minuciós que, d'altra banda, depassa els objectius d'aquesta aportació, sinó fer-ne una aproximació a partir de tres autors ben diferents: Diego Ruiz Rodríguez (1881-1959),¹ Antoni Oriol Anguera (1906-1996)² i Víctor Viladrich Vila (1897-1950).³ La biografia de cadascun

1. Dels tres autors esmentats aquest és el més controvertit i singular. Ell diu que era cosí de Picasso i, tot i nàixer a Màlaga, estudià el batxillerat (essent condeixeble de Xènius i un alumne brillant) i es llicencià en medicina a Barcelona. El 1902 anà a fer el doctorat en psiquiatria a Bolonya i el 1905 el trobem estudiant ciències a París (on coneix Émile Boutroux). A partir del 1901 també publicà nombrosos articles en revistes especialitzades i generalistes i va fer diverses conferències. Des de ben jove fou anarquista (sembla que per influència del metge Luís Gaspar de Sentillón), l'any 1907 va promoure un congrés obrer i durant la República i la Guerra Civil fa apostolat de la revolució. Des de la perspectiva filosòfica cal esmentar la defensa, el 1906, d'una filosofia en català i la creació de la Fundació Catalana de Filosofia i, el 1913, la proposta de crear a Sitges una Universitat Mediterrània. Va ser un autor nietzscheà amb treballs com: *Teoría del acto entusiasta (Bases de la ética)* (1906); *Ritmo*, fasc. 1, 2 i 3 (1921); *La confesión de Sitges. Introducción a l'estudi de tota la nostra vida racionalment interpretada* (1927); i *Quand j'étais médecin des Goya. L'âme espagnole révélée par la peinture* (1952). De la seva biografia, en podem dir que el 1909, amb la unanimitat dels vots del tribunal, guanyà les oposicions a la plaça de director i administrador del Manicomi Provincial de Girona (Manicomi de Salt), del qual l'any 1910 en va presentar la seva dimissió (tot i que hi continuà fins el 1912). Exiliat a França, visqué un temps a París i a Biarritz –on publica una obra sobre Pau Casals i una altra sobre Goya– i, finalment, a Tolosa de Llenguadoc, on morí el 1959.
2. A. Oriol Anguera es llicencià a Barcelona el 1925 (amb 19 anys) i es doctorà a Madrid el 1927 (amb premi extraordinari). El febrer de l'any 1939 s'exilia a França i treballà a la Universitat de Toulouse. El 1940 retornà a Barcelona (per recomanació de Gregorio Marañón) i fou sotmès a un procés de depuració, se li va prohibir dedicar-se a l'ensenyament universitari i se li embargaren els béns. Va ser director del Servei d'Investigació i Control del Laboratori del Dr. Esteve fins que l'any 1949 marxà a l'Argentina per treballar a la Càtedra de Fisiologia de la Universitat de Còrdova. Pel prestigi adquirit allà se'l proposà com a candidat al Premi Nobel de Medicina, però el 1957 marxà a Mèxic, on fou professor de fisiologia al Instituto Politécnico Nacional. Entre moltes altres obres, va escriure: *Conceptes 1939. Assaigs* (1938); *Redescubrimiento del hombre* (1945); *Mentira y verdad de Salvador Dalí* (1948); *Para entender a Picasso. Abordaje antropológico del «genio»* (1973); *El pan nuestro...* (1980).
3. L'any 1933 aquest autor va signar un llibre singular amb el pseudònim de VIOR, el qual es va publicar a Reus i porta per títol: *Fira espiritual*. Llicenciat en medicina l'any 1930 a Barcelona pertany a l'Escola de Fisiologia d'A. Pi i Sunyer. Va ser delegat de Sanitat de la Generalitat de Catalunya i durant la Guerra Civil va portar la farmàcia del Front d'Aragó. Sembla que pertanyia a la maçoneria, va militar al PSUC i els primers anys d'exili va pertànyer als maquis. Era germà del pintor Miquel Viladrich (Lleida, 1887 - Buenos Aires, 1956); a principis de la dècada del 1940 va treballar a l'hospital Varsòvia de Tolosa i, després de ser-ne expulsat per opiòman, va treballar com a músic en un casino

dona per a un llibre sencer, i les seves obres, per escriure un gruix similar de pàgines. Per tant, la nostra aproximació la farem centrant-nos en els temes d'art i, sobretot, al voltant de la figura de Picasso (sobre la qual tant Ruiz com Oriol en van fer bones aportacions). Els seus treballs sobre temes d'art i de creació donen una visió necessària per comprendre l'art, la contemporaneïtat i la potència del seu pensament filosòfic i humanístic.

Un exemple de la transversalitat i de l'humanisme que amara aquest grup de metges el trobem reflectit a les *Monografies Mèdiques* (1926-1936), en les quals, sota la direcció de Jaume Aiguader i Miró (1882-1943), es parlava dels avenços més recents de la medicina i s'hi traduïen textos filosòfics com «L'apologia de Ramon Sibiuda», de Montaigne. I és que no podem obviar cap faceta ni cap època per comprendre l'ésser humà. En paraules de Viladrich: «Ciència és el sector més objectiu, racional, general, del coneixement. Art, el sector més subjectiu, empíric, particular.» (Viladrich 1933: 42) En conseqüència, si volem una comprensió completa i plena de l'ésser humà, hom no pot prescindir de cap dels dos àmbits.

1/ La persona i l'art

Tots tres comparteixen una visió integrada de la personalitat humana, una anàlisi d'autors i obres d'art de la contemporaneïtat, un interès per la vida (amb una defensa del seu element dionisiac), una mirada humanística i una lectura crítica de Freud. També, el fet d'haver estat grans oblidats per culpa del seu exili i, a voltes, de la seva obra heterodoxa i de tenir una brillant trajectòria acadèmica. Finalment (per a nosaltres), tenen un interès per l'actualitat i la vigència de les seves aportacions.

Són hereus d'una visió i d'una manera de fer que capitanejà la figura del metge i poeta August Pi i Sunyer (1879-1965), sobre el qual en fa una bona pinzellada el metge Josep Miret Monsó (1918-1995) en la conferència que el 1957 va fer a Caracas:

Sus experimentos le llevaron a estudiar la interacción entre el fenómeno local y el todo orgánico. Se ocupó en procesos de efecto tan general en el organismo como la inmunidad y el hambre. Precisamente en relación con ambos temas sus trabajos se entrecruzaban en complementación recíproca con los de Ramón Turró, un biólogo y filósofo que conocía tan profundamente los recursos del laboratorio como los del pensamiento. [...] En ningún momento de su trayectoria científica y humana aparece como un universitario frío, que

de Biarritz (ja que, segons conta el seu amic d'infantesa Apel·les Fenosa, tocava el piano i la guitarra com Déu). En llegir-lo coplem l'amplitud de la seva formació ja que cita: Freud, Shaw, Ibsen, Marx, Chesterton, Marinetti, Gide, Russell, Anatole France, Malthus, Einstein.

concede a su ciencia en abstracto y vive alienado en sus esquemas mentales. Por lo contrario, su propia condición de médico le obliga a acercarse a la realidad humana observada en sus aspectos deprimentes. No se encierra en el Instituto de Fisiología, convirtiéndolo en un reducto donde aislarse con su grey de profesores y estudiantes universitarios. Sale a la calle [...]. Recordamos sus conferencias y cursillos de fisiología en ateneos obreros; su afán por elevar el nivel de vida de los trabajadores. (Miret 1975: 5-6)⁴

Per al tema que ens ocupa cal destacar que havien après a «pensar amb l'art» (que no és el mateix que «pensar des de l'art» o que «pensar l'art»). Tots ells consideren que l'art és un element fonamental de la vida i de la personalitat dels éssers humans. Per què aquest lligam? Per una constatació que trobem en Pujols (1961: 8), en Dalí (2015: 156-158) i en Oriol (1945): que els avenços tecnològics i científics ens porten a un carreró sense sortida si tot ho reduïm al que ells aporten. I és que, aleshores, com diria Rodolf Llorens a una societat plena d'ases carregats de llibres (o de pantalles digitals), seguint Turró i Pi i Sunyer, escriu:

La persona és un tot orgànic i les seves diverses activitats, un resultat dels seus processos globals. [...] Avui ja s'accepta que l'activitat psíquica –pensaments, emocions, volicions– no és una sèrie de facultats o potències independents, sinó un conjunt de funcions recíprocament influenciades; que la consciència immediata és connexió total, en què tot està enllaçat, articulat, relacionat. Però aquesta millor comprensió cal encara ampliar-la a la persona íntegra, amb totes les seves necessitats vitals. (Llorens 1977: 183-185)⁵

4. Sobre aquests aspectes vegeu els llibres d'A. Oriol Anguera: *Conceptes 1939. Assaigs*, en què diu que hem oblidat la vida interior i que cal trobar el punt dolç entre aquells autors per a qui en la vida tot és un misteri i aquells altres per a qui tot és física per fer una biologia que vagi des de la física fins a la sociologia; i *Redescubrimiento del hombre*, en què diu que A. Pi i Sunyer ja va tenir clar que l'ésser humà és més que un organisme i que rere la bata del metge i el vestit del catedràtic hi ha un ésser humà com els altres i que s'ha de preocupar per tot el que afecta la humanitat. (Oriol 1938, 1945)
5. Viladrich dona una visió semblant a la de Llorens: «Jo era, als 16 anys, un esperit científic. L'estudi de la fisicoquímica, em revelà la meua força [...] Aleshores vaig mirar per tot arreu la Vida, i em sembla millor tota sencera que el seu aspecte fisicoquímic. I així, als 22-23 anys, vaig trobar-me, sense donar-me'n compte, fet un filòsof de cap a peus. [...] I vaig lliurar-m'hi del tot i definitivament, escoltant per a mi sol [...] les remors que produïen en el meu caos juvenívol les paraules de Plató i Nietzsche, que foren els meus primers mestres.» (Viladrich 1933: 301) De la seva banda, Oriol Anguera diu que si: «El hombre se reduce a sicología. / La sicología a fisiología. / La fisiología a reflejos. / Los reflejos a leyes cuantitativas de cuño paulowiano. [...] Cristo sería un homosexual, Wagner un paranoico, Goya un sordo, Sor Juana Inés de la Cruz una histérica, Santa Teresa una lesbiana y Picasso un loco» Per la qual cosa estem: «Olvidando que por encima de nuestro consorcio de órganos hay una conducta antropológica que nos ha de llevar precisamente a escribir, a pintar, a esculpir, ¡a ensanchar el mundo!» (Oriol 1980: 37-75).

D'acord amb el que Dewey havia dit el 1934, es reivindica la importància de l'art per a la vida humana. (Dewey 2008). Es comprèn que cal un art ple de vida i estimador de vida i que, per comprendre'l: primer, hem de tenir clar que en ell hi tenen cabuda, l'excés, la violència, la sublimació, l'absurd... Segon, que l'art brosta del viure i de la digestió de la tradició (ja que ella és part de la nostra manera de ser humans), i ha de ser un art del present: «Estimats artistes joves: Procureu, ultra VIURE, aprendre de tots els mestres a mida que us vagin fent goig ni volent, ni no volent assemblar-vos-hi. Després d'haver fet alguna cosa, l'autocrítica us dirà fins on us hi assembleu o no i fins on està bé assemblar-vos-hi» (Viladrich 1933: 140). I tant els primers aspectes vitals com els segons que venen de la tradició cultural agafen cos i s'expressen de forma singular en l'obra de l'artista⁶ i ens ensenyen a comprendre i a pensar la vida i la mort; diu Oriol en relació amb Picasso:

En el año 1907 se produce el verdadero parto cósmico y comparece todo un Picasso pintando «Las señoritas de Aviñón». [...] Es verdad que de pronto nadie le entendió. No importa; él solo se basta para enterrar a las Bellas Artes. A Picasso no le interesan las Artes por ser Bellas, y solitario como un monje emprende la cruzada de las «Veras Artes». En cierto modo nos sitúa a las Veras Artes frente a las Bellas Artes. / Picasso nos explica que la verdad puede ser muy amarga. Que la Naturaleza no se acaba con el almendro florido, que también hay terremotos que braman tragedias [...]. Y todo es naturaleza [...]. La verdad del hombre se halla más cerca de la bestia que del ángel. Que cada cual pinte su verdad. Picasso pintó la suya. (Oriol 1973: 232)

Així doncs, des de la perspectiva de l'art (de «pensar amb l'art») aquesta visió heretada de Turró i de Pi i Sunyer té dues conseqüències: en primer lloc, usant la metàfora musical, dirà Oriol, el fet de posar en valor i comprendre que l'artista és capaç de fer sonar l'harmonia profunda de cada època i de cada personalitat (amb totes les seves contradiccions i amb la màxima radicalitat). Com van fer Goya (Ruiz 1946) i Dalí (Oriol 1948). I d'aquí el seu valor universal, tot i partir del concret. En segon lloc, un aspecte metodològic ja que, per tant, fer la biografia d'un autor no és acumular dades i fets (descriure), sinó una aventura que ens condueix: «cap a la profunditat del personatge» per escrutar la seva personalitat a través de la qual emergeix un «cicle vital» (Oriol 1948: 9-11).⁷

6. En aquest sentit, cal tenir en compte que per a artistes com Picasso (o Dalí) la tradició no és una cosa morta ni dogmàtica. És viva i cal digerir-la. És present i no pas passat (Rose-de Viejo 1999: 101).
7. Per fer-ho cal saber trobar «l'accent vital», diu. És a dir, els múltiples elements que integren la vivència, la qual, en el cas dels gènis (artístics, científics, polítics...) s'allunya de l'equilibri (Oriol 1949).

2/ Víctor Viladrich i l'art

Aquesta breu presentació ja serveix per enfocar el capgirament que sobre temes d'art proposa Viladrich. Si l'art és una activitat fonamental per a la vida humana (individual i col·lectiva) cal fugir de la perspectiva platònica, diu. Cal capgirar la idea (o categoria) de bellesa nascuda amb Plató⁸ i cal relligar-la amb allò més íntim que hi ha en la vida psíquica i emocional de l'ésser humà. Les idees de veritat, d'utilitat i de bellesa afecten el creixement subjectiu i no es poden pensar independentment del subjecte (individual i col·lectiu); la bellesa resulta una relació íntima entre l'objecte i l'instint. I és per això que: «*Les formes neixen i moren, la Forma és eterna*. No, no. La Forma és la síntesi subjectiva de l'evolució de les formes, i, per tant, un producte molt més complicat i inestable que elles» (Viladrich 1933: 41). Per tant, la dansa, diu, té dos factors essencials: el moviment (com a agilitat i com a ritme) i la sexualitat. El primer és l'exigència, la bellesa dinàmica (com a manifestació d'una aptitud vital). La segona és la que li dona un valor sentimental i emocional (enfront d'altres agilitats físiques com ara l'esport). I aquesta vessant sexual i eròtica s'expressa en la dansa amb tota la seva gamma de colors: des del més groller fins al més delicat; del tango (podríem dir) a la sardana i la farruca (Viladrich 1933: 344).⁹

Aquest fet fa que relligui, sota ascendència nietzscheana, l'art amb l'ètica: «diuen ètic a la ciència dels costums; jo ho dic a la ciència-art del bé i del mal. Dic bé a tot fenomen d'acreixement de vida. I vida a la complicació fenomenològica» (Viladrich 1933: 289). Per tant, si en filosofia, «la lògica és la moral del pensament quant a forma verbal», en l'art: «la poètica és la moral del sentiment quant a forma verbal» (Viladrich 1933: 296). I quan ell parla de moral diu que aquesta, en un sentit actiu, és la creació de noves fórmules de perfeccionament de la vida. Amb una poètica que és indestruïble de la vida cognoscitiva del poeta i, amb una idea que recorda molt els postulats de Picasso, assevera que: «El poeta conserva llarg temps la forma juvenívola espiritual, i, quan és home aprofita la raó per expressar la passió» (Viladrich 1933: 294). No debades, quan proposa com hauria de ser l'educació del

8. Aquest capgirar Plató l'aboca, també, a fugir de la filosofia d'Eugeni d'Ors i a llegir amb atenció Francesc Pujols. Considera que a Catalunya hi ha poc rigor filosòfic: «de cada novel·la o periodista vell [...] en surt un filòsof que diu filosofia a la seva resignació en el fracàs» (Viladrich 1933: 310). I, de tots aquests, diu que el més profund és Xènius (i que per comprendre'l és imprescindible llegir el que Pujols escriu al *Concepte General de la Ciència Catalana*). Sobre Pujols i d'Ors també escriu: «Xènius, el primer badall caòtic del despertar filosòfic de Catalunya. Pujols, la primera rialla franca i perspicaç» (Viladrich 1933: 31).
9. A. Oriol Anguera desplega més aquest tema a: *El pan nuestro...*, 149-218. A més, en aquest llibre no només parla de la dansa, sinó que analitza el teatre i la música amb un cert deteniment.

ciutadà d'una república ideal, diu que en l'àmbit de les ciències de l'individu hi ha les belles arts i que en elles s'ha de donar «llibertat àmplia, segons les facultats creadores» (Viladrich 1933: 333).

3/ Filosofia i art en Diego Ruiz

Fet aquest gir de cent vuitanta graus que descriu Viladrich, és evident que cal analitzar l'art i els artistes des de noves perspectives. I això és el que fan els nostres autors en relació amb dues figures cabdals per entendre l'art contemporani: Goya i Picasso.¹⁰

Quatre autors que han dedicat estudis a Goya són els pensadors i crítics d'art: Eugeni d'Ors i Francesc Pujols (Cuscó 2019), el psiquiatre Diego Ruiz i Antoni Oriol Anguera (qui també estudià Dalí i Peiner) (Oriol 1948, 1949). Els seus treballs són notoris i vigents perquè cerquen l'espurna de l'art tràgic: de l'art fort lligat a la vida. I la petjada del mot «geni». Un geni que ja no és sobrenatural ni innat, sinó que és l'expressió d'un «vivid singular, vivit distintamente de los más, con un mundo para sí mismo [...]». Es un vivir en estado de gracia, es un éxtasis permanente dentro del cual le es permitido al soñador entrever el reino fantástico de las formas de una manera rigurosamente original» (Oriol 1949: 60).

Podem considerar que Goya és un dels primers artistes moderns per dos fets cabdals: les pintures negres i els «caprichos». Perquè reivindica la seva llibertat i el paper de l'art en la construcció de la consciència individual i col·lectiva,¹¹ i per la seva influència en els autors contemporanis (per la seva centralitat en la història de l'art).

Agafem, doncs, tres «caprichos» (que a l'època és un concepte que vol dir «pintar» allò que hom vol amb la màxima llibertat) per veure com cadascun d'ells delimita una manera de mirar i de crear una visió del món i de la personalitat humana. Aquests tres són: *Ni más ni menos* (1797-1798), *El sueño*

10. L'any 1946, per exemple, Josep Palau i Fabre analitza la força de l'obra del pintor Antoni Clavé posant-lo en relació amb Goya: «Clavé busca la intensitat per aquest costat de la cruïlla òptica. Per alguna cosa les seves pupil·les han begut la llum sinistra de dues guerres... El procés ha estat interior. [...] Tota la fúria de Clavé sembla acarnissar-se, avui, en la matèria, en la manera de tractar-la, de maltractar-la. [...] I mentre unes coses són dites en forma odiosa i brillant, d'altres ho són en forma opaca, aspra, terrosa o refractària» (Palau 1946: 114). De la seva banda, Antoni Oriol dirà que la gran aportació de Goya per a la pintura i l'art posteriors és haver posat la llum (i les ombres) al bell mig de la representació artística: «Goya instauró la dictadura de la luz. Y, como consecuencia, hemos asistido a una reacción contra el perfil, contra el dibujo y contra la forma» (Oriol 1949: 61).

11. En aquest sentit és ben significativa la crítica que Goya fa als pintors acadèmics i a la pintura oficial al «capricho» que porta el lema «ni más ni menos», en el qual hi ha un mico que fa de pintor i que en pintar un ruc està pintant-lo com un ruc aristòcrata. Crítica la bellesa formal, la pintura que enganya.

de la razón produce monstruos (1797-1798) i *Divina razón, no dejes ninguno* (1812-1814) (Cuscó 2019). En el primer, hi trobem una clara sàtira a la pintura idealista i acadèmica que se sotmet a les normes i al poder i una defensa de la llibertat de l'artista: a Goya mateix. En el segon, hi trobem la visió de la filosofia dionisíaca de Diego Ruiz: la plasmació de la seva filosofia o ètica de l'entusiasme, a partir de la sàtira de la sacralització de la raó perquè, en paraules d'Antoni Oriol Anguera, aquest fet ens fa obviar el vocabulari impersonal sobre el que es construeix la Il·lustració, que és ben diferent del que simbolitza l'àgora de la polis grega (Oriol 1949: 16-17). El tercer és el que va agafar Eugeni d'Ors com a model i símbol de l'arbitrarisme noucentista: de la filosofia i de la personalitat humanes (la cara oposada a Ruiz). Són tres icones, tres models de personalitat i tres models de filosofia. De fet, hem de tenir clar que en cap moment Goya no vol fer una crònica o narració de la societat i/o de la guerra. Vol fer pensar i vol mostrar per emocionar i per incitar: per formar i transformar la consciència. I aquest és l'element que li agrada a Ruiz. L'any 1911 escriu (en unes paraules similars a les que hem vist en Viladrich): «L'home no és una *forma*: és una *formació*» i «el llenguatge és una contínua ironia, car, per medi de termes universals, tractem d'expressar coses concretes» (Ruiz 1911: 254, 257). Per tant, hi ha d'haver una estreta relació entre el fons i la forma, essent el fons qui determina la forma. Només així naixerà un art tràgic (fort). Un art en i per al present. Cal penetrar la realitat des del coneixement i la força de la violència que hi ha en Goya i en Picasso per tal de fer-ho possible.¹² Ruiz escriu:

Mancats d'una cultura seriosa, ignorant que en Schiller va ésser poeta i historiador, en Goethe poeta i naturalista, en Leopardi filòsof i poeta, el Dant escriptor i polític insuperable, els poetes d'aquí, que tot ho esperen de la «fantasia» i de la «bella forma», no comptaran pàs res en el moviment del món, no interessaran mai l'Humanitat. [...] Senyalem aquests perills concretament, per Catalunya; però pot dir-se que ells formen una menada universal. Contra la joventut frívola dels nostres països, en Carducci es sempre una violenta reconvençió, un admoniment, una decisió profunda de girar els ulls al fons de les coses, de fer de la poesia un instrument de la Justícia i de la Veritat. (Ruiz 1908a: 34)

D'altra banda, veiem que a més de Picasso també parla de Goya, i ho fa perquè l'art fort (de totes les èpoques) ensenya coses fonamentals sobre l'és-

12. A banda d'una clara referència al Nietzsche de la *Genealogia de la moral*, en aquest fet hi ha una clara penetració en l'etimologia del terme «violència». La paraula llatina *violentia* (profanar, transgredir) ve del verb *violare* que, al seu torn, prové de *vis* (força, vigor). També les paraules *vir* (home) i «virilitat» venen de *vis*. I *vis*, a més, es relaciona amb l'arrel grega *bia* (força vital, força corporal). La violència, doncs, és portadora de vida i de mort alhora.

ser humà. Una volta més, com en Anguera i en Viladrich, ruptura i continuïtat formen part del procés de creació. L'artista poetitza i dona forma i força a la vida humana (també al dolor i a la violència) i crea quelcom universal, com va fer Shakespeare. Per tant, diu Ruiz, encara que Anglaterra desaparegui del mapa, Shakespeare continuarà viu perquè contribueix a l'humanisme perquè el seu art, recolzat en l'element dionisiac i en l'entusiasme, és tràgic. També «lo goyesco», encara que la família Goya ja no existeixi, segueix present en la vida humana (Ruiz 1946: 5).¹³

4/ Vida, mort i art: Antoni Oriol

En Ruiz, l'entusiasme, la violència i el dolor generen un art fort: «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 divino'sol meu Amor...» (Ruiz 1908b: 157). I d'aquest fet en sorgeixen les formes de la bellesa i una ètica: una força per viure. De la seva banda, per a Oriol Anguera, en aquesta afirmació de la vida i construcció artística i ètica, el tema de la mort és cabdal (com ha dit Camus): «El arte rupestre, la vida cavernaria, el hombre primitivo todos se encuentra vertebrado alrededor de la muerte. Lo del lenguaje vino después. La verdadera arrancada del Homo sapiens se halla estrechamente unida al “culto” a los muertos. [...] La tragedia griega fue otro modo de dignificar la muerte» (Oriol 1974: 29). Cal viure i cal aprendre a morir. Comprendre que l'univers, la natura, l'organisme, la cèl·lula i la molècula viuen perquè constantment moren, perquè construeixen i destrueixen al mateix temps. Que l'univers sencer és una cadena de lluites i equilibris¹⁴. I que només l'univers compta en l'equilibri final. Ho digué ben clar en la conferència «Meditacions sobre l'envelliment» que va fer a l'IEC el dia 2 de novembre de l'any 1967. En el darrer Picasso la vida i l'erotisme brosten amb més exuberància que mai. Fet que se sintetitza en els seus dos darrers autoretrats: en l'un hi ha el pintor moribund i en l'altre el nen pintor on tot

13. De fet, en Picasso hi ha Goya: no només perquè en les seves primeres visites a París li diguessin: «el petit Goya», sinó també per la sèrie «Toro» (1946-1946), i perquè en les seves darreres grans composicions hi ha, entre altres arquetips, *majos*, toreros i *pícaros* (Palau i Fabre 2007: 104-120).

14. Quan A. Oriol Anguera parla d'aquests temes (i tenint ben present la lectura que fa de Dalí al llibre del 1948) s'acosta molt a la perspectiva que Dalí va donar a la segona etapa de la seva obra, que és la que agafa la ciència com a base de l'expressió, ja que Oriol, en parlar del post-freudianisme, també cita Prigogine, Thom... (Oriol 1992).

va començar (Palau i Fabre 2007: 120-121). És el Picasso que treu tot el seu instint de vida i tot el seu erotisme. Un Picasso que provoca vertigen per la seva llibertat. I és que com digué Picasso a Roland Dumas: «Tu sais, pour moi, l'art, la peinture, c'est ma drogue. Il y a des types qui boivent toute de journée du pastis, moi, toute la journée, je peins.» (Dumas, Savatier 2018: 79-80). Com rebla Palau i Fabre: «Tot Picasso obeeix a la llei de l'excés, i hom no pot jutjar-lo sinó des d'aquest desbordament. [...] La llei de Picasso és la de l'excés: en l'amor, en l'odi, en la creació, en la procreació...» (Palau i Fabre 1973: 16).

5/ De l'art i de la llibertat

Viladrich escriu: «La llibertat de pensament és un dret absolut de l'home. Tot, absolutament tot, es pot pensar. Però ja la manifestació del pensament pot fer mal a algú» (Viladrich 1933: 20). També que la vida sencera és lluita: «Sempre hi ha lluita, lluita universal i eterna, entre la grandesa plàstica de la joventut, i la petitesa pètria de la vellesa» (Viladrich 1933: 125). I que en el sexe: «No és pas qüestió d'amor lliure solament, sinó de desig sexual lliure» (Viladrich 1933: 48).

La llibertat, la lluita, l'erotisme i el desig configuren el rerefons de la forma artística i de la personalitat de l'artista (del geni). D'un artista que és de carn i ossos i d'un art que tot i estar sempre lligat a la vida real adquireix universalitat. I aquest és l'enfocament que cerquen els nostres autors per entendre els cicles vitals (individuals i col·lectius). Un cas el tenim en els estudis que Oriol fa de Dalí i de Picasso (Oriol 1948, 1949, 1973) i d'una obra cabdal per al cicle vital de Picasso: del *Gernika* (Oriol 1979).

Però també hi ha el cos. Un cos que va començar a caminar recte i alliberar les mans (que són la font de l'artesanía, de l'art i dels artificis) i a mirar l'horitzó (des que caminem drets). De fet, la mirada i la mà són elements cabdals per a l'artista i, a més, dos elements fonamentals per a l'expressió (per exemple, quan hom parla). La mà, a més, és l'element que permet acaronar i, afegit al que ja hem dit, humanitzar la vida i les relacions. (Gaos 1945). Així doncs, en estudiar el *Gernika* hem de tenir en compte tant els factors psíquics, com els contextuals i els corporals. No debades, Antoni Oriol parla de les nou mans que apareixen en aquesta quadre. Són mans grotesques, violentes i deformes: «es un mundo de explosión que reproduce el caos, la injusticia, la maldad; no cabe en él la caricia. [...] Las manos que nos muestra Picasso son garras, pinzas prensiles, manotas y palmas abiertas a un mundo caótico, con las líneas del destino visibles para que todo el mundo pueda leer en ellas la mala suerte de este siglo» (Oriol 1980: 189).

Llibertat, desig/erotisme i lluita són, doncs, elements que configuren el cicle vital de l'artista i de l'art (lligats a la realitat corporal, geogràfica, política, cultural,...). Tres factors importants en Picasso (o en Goya). Un Picasso

que l'any 1953 escriu que ell és algú del poble que pinta per al poble. Que a través de l'art cerca, o proposa, una manera d'imposar la pau; essent la pau la plena satisfacció de totes les necessitats humanes i la llibertat total dels éssers humans a la terra. Però, afegeix, que ell no és pot imaginar la guerra sense la pau, i viceversa. (Picasso 2014: 50.) Picasso ha viscut les tres grans guerres del segle xx: les dues guerres mundials i la Guerra Civil Espanyola. Però cal anar més enllà del context i cal, també, contemplar aquesta afirmació a partir de tres obres a partir del *Gernika* (1938) i dels murals *Guerra i pau* (1952). I cal veure-les en la seva biografia i en els cicles de la seva obra. Això és el que aprenem de Viladrich, Oriol i Ruiz.

6/ Freud i l'art

Certament, tots ells tenen en compte l'obra de Freud, no podia ser d'una altra manera: «Freud. Ha trobat un món d'investigació, fecund en descobriments» (Viladrich 1933: 49). Amb tot, se la miren amb un sentit crític. Viladrich (sota el mestratge de Ramon Turró) escriu: «Freud explica gairebé tota la vida inconscient pel conflicte sexual, però cal recordar que hi ha una tendència més antiga, fonamental i poderosa que la libido, i és la fam; i que la socialització de l'individu topa abans amb els conflictes provocats per la tendència a la nutrició, que per la tendència sexual» (Viladrich 1933: 350).

Antoni Oriol, a partir de Freud, desplegarà una anàlisi acurada del surrealisme, fugint dels tractaments acadèmics i acotant-ne la pluralitat i el caràcter, (Oriol, Espinosa 1991; 1992), i el posarà en diàleg amb Dalí, qui «conoce tan al dedillo a Freud, que hasta se permite jugar con él. De tal forma que, pasando por el más freudiano de los freudianos, resulta ser el antiFreud más evidente» (Oriol 1948: 13).

I amb aquets darrer apunt sobre Freud volem cloure aquesta contribució en què volíem rehabilitar les aportacions de tres autors destacats i el paper que en l'àmbit de la filosofia (i del pensar amb l'art) van fer tot un seguit d'autors vinculats a l'escola mèdica de Ramon Turró i d'August Pi i Sunyer. I és que, per exemple, moltes reflexions d'ells, permeten, avui, ser rellegides amb aportacions d'autors com Michel Onfray.

Bibliografia

- CUSCÓ, J. (2019) «De Goya a Picasso con permiso de Granados.» *Goya en la literatura, la música y las creaciones audiovisuales*. Zaragoza: Fundación Goya de Aragón, 245-255.
- DALÍ, S. (2015) *Picasso y yo*. Barcelona: Elba.
- DEWEY, J. (2008) *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- DUMAS, R. I SAVATIER, T. (2018) *Picasso ce volcan jamais étiert*. París: Bartillat.

- GAOS, J. (1945) *2 exclusivas del hombre. La mano y el tiempo*. Mèxic: Universidad de Nuevo León.
- LLORENS, R. (1977) *La ben nascuda*. Barcelona: Ariel.
- MIRET, J. (1975) *El Dr. Augusto Pi y Suñer, fisiólogo*. Caracas: Terra Ferma / Patronat de Cultura.
- ORIOU ANGUERA, A. (1938) *Conceptes 1939. Assaigs*. Barcelona: Editorial Atenea.
- (1945) *Redescubrimiento del hombre*. Barcelona / Buenos Aires: Librería Editorial Argos.
- (1948) *Mentira y verdad de Salvador Dalí*. Barcelona: Ediciones Cobalto.
- (1949) *La pintura de Werner Peiner y el Mensaje de Prusia*. Barcelona / Buenos Aires: Librería Editorial Argos.
- (1973) *Para entender a Picasso. Abordaje antropológico del «genio»*. Mèxic: B. Costa-Amic Editor.
- (1974) *De la muerte, de la filosofía, y de Dios... Meditaciones hacia el más allá*. Mèxic: B. Costa-Amic Editor.
- (1979) *Guernica al desnudo*. Barcelona: Polígrafa.
- (1980) *El pan nuestro...* Mèxic: Costa-Amic Editores S.A.
- ORIOU, A.; ESPINOSA, P. (1991) *Freud 2. Sexo y arte*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional.
- ; — (1992) *Freud 3. Posfreudismo*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional.
- PALAU I FABRE, J. (1973) «Dol per Picasso». *Serra d'Or* 164: 15-16.
- (2007) *Picasso a vol d'ocell*. Barcelona: Edicions del 1984.
- PI I SUNYER, A. (1970) *Posies*. Caracas: Terra Ferma / Patronat de Cultura
- PICASSO, P. (2014) *Pablo Picasso - Propos sur l'art* (M.-L. Bernadac, ed.). Lió: Fage Éditeurs.
- POU, A. (2011) *Goya. Los Caprichos*. Barcelona: Ediciones de La Central.
- ROSE-DE VIEJO, I. (1999) *Rembrandt en la memoria de Goya y Picasso. Obra gràfica*. Madrid: Fundación Bancaja / Fundación Carlos de Amberes / Ibercaja.
- PUJOLS, F. (1961) «Las tres potencias del alma». *Gran Via* 184: 8-9.
- RUIZ, D. (1906) *Teoría del acto entusiasta (Bases de la ética)*. Barcelona: Serra hnos. y Russell.
- (1908a) *Del poeta Civil i del Cavaller*. Barcelona: L'Avenç.
- (1908b) *Contes d'un filosofh*. Barcelona: Joventut.
- (1911) *Contes de gloria y d'infèrn. Diàlegs y màximes del super-Christ*. Barcelona: Joventut.
- (1946) *Goya chez les nazis. Autopsie de l'Allemaghne*. Lavelant (Ariège): Maison Puigcerver.
- VILADRICH, V. (1933) *Fira espiritual*. Reus: Llibreria Nacional i Estrangera.