



Membres de la Secession vienesa, 1902.

Josep Casals

**Llicenciat en Filosofia però en canvi Doctorat en Història de l'Art, ¿consideres que fas història, que amb les eines amb que tu treballes fas història, o més aviat són crítica o són filosofia de l'art, i si és així, com distingeixes aquest àmbits?**

La veritat és que jo sempre m'he mogut en un to ambivalent, una mica fronterer. Era curiós, quan estava a Filosofia, que la gent insistia a dir que tenia molt d'interès en sempre buscar un suport historiogràfic, cronològic, contextual. A l'estudi que vaig fer de l'Expressionisme, quan jo estava treballant a l'Institut com a professor d'Història, recordo que hi havia gent que deia que semblava ben bé un historiador. En canvi jo en aquell moment estava molt més a prop de la filosofia, perquè estava fent una tesina que anava sobre la filosofia de Giordano Bruno. Però treballant en el camp de la filosofia em veien com a historiador, i ara que estic en la Facultat d'Història, els companys d'Història em consideren un filòsof. Sempre una mica al contrari, una mena de foraster dintre del territori que em toca. La veritat és que m'interessen molt les dues coses. Benjamin deia que, en el cas de l'art, la història sempre es queda molt curta. Quan s'ha fet tot el treball històric, tens tota una sèrie de dades



Hermine Wittgenstein, dibuixos de la casa Kundmannngasse.

necessàries, però la feina de debò comença a partir d'aquell moment. I crec que quan t'enfrontes amb l'obra, l'actitud ha d'estar més a prop de la del filòsof que de la de l'historiador. L'art té prou complexitat com per requerir un enfrontament que no sigui simplement tal com el concep tradicionalment la història. En aquest sentit jo reclamo una aproximació filosòfica. A més els grans historiadors de l'art tots tenen una base filosòfica molt important, de tipus kantiana els formalistes, de Popper en Gombrich, etc. Insisteixo molt en aquest punt, que precisament pel caràcter complex, relacional, dinàmic, que té l'experiència estètica, és necessari abordar-la amb aquesta actitud que en tot cas s'aproximaria una mica més a la filosofia que no pas a la història, tal com han entès la història la majoria de Facultats d'Història, en un sentit positivista, historicista... Jo ara, potser perquè estic a Història, sóc molt crític respecte d'aquesta concepció, i insisteixo en l'altra. Per això us deia que em veig una mica com un foraster. A mi em passa una mica allò que diu Edgar Morin que "disparen contra tu els qui defensen les fronteres". Per això us deia que jo no se ben bé què sóc, perquè el meu primer llibre, *L'expressionisme*, estava més aviat en l'àmbit de la Història de l'Art, donava molta importància al marc contextual d'aquella Alemanya, el segon era més filosòfic, el de Giordano Bruno, i aquest és tot: filosofia, art, música, història evidentment...

### **Quan parles d'aquesta aproximació filosòfica, es tracta d'una aproximació netament estètica?**

Si, de fet una de les assignatures que imparteixo és això, pel que a mi em sembla fonamental, tot i que dins d'Història de l'Art és una assignatura duríssima pels estudiants. Les dues assignatures que jo imparteixo -Teoria de l'art i Història de les idees estètiques- resulten molt dures precisament per la manca de formació filosòfica dels alumnes, i a això s'afegeix que, per aquesta mentalitat historicista-positivista, se'ls dona molt poques hores. Llavors, és clar que explicar el pensament estètic en quatre mesos és una barbaritat. Però jo sempre insisteixo en què és necessari aquest coneixement, conèixer Goethe, Wittgenstein, Kant... De fet vaig deixar de donar classes d'avantguardes i art del s. XX en el moment que, per un problema d'extensió horària, no podia relacionar tota la crisi i el trastorn epistemològic que té lloc en el s. XX amb els aspectes propis de l'art. Per aquest motiu ara només dono assignatures teòriques, i una que està a mig camí entre la teoria i la història de l'art que es titula Art, Literatura i Pensament des de 1871, des de la Comuna de París, fins la Segona Guerra Mundial. Així, com que és una optativa, faig

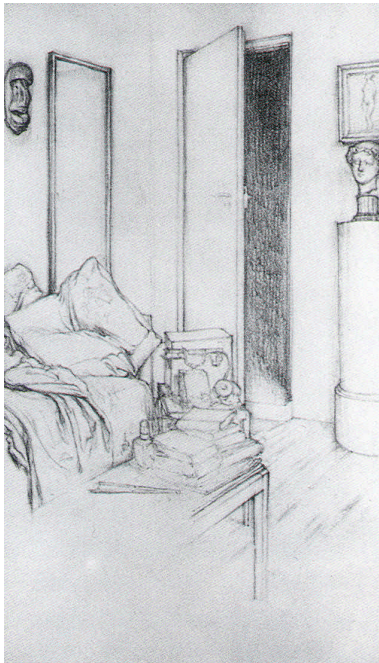
el que vull. Es tracta d'un període més acotat, justament el període de la transformació, però sempre des de d'una perspectiva estètica.

**¿Aquest procés previ de catalogació el dones per estable i fet o és regenerable continuament? ¿Et referiries a una fase més científica, en base a premisses existents, i una fase més especulativa?**

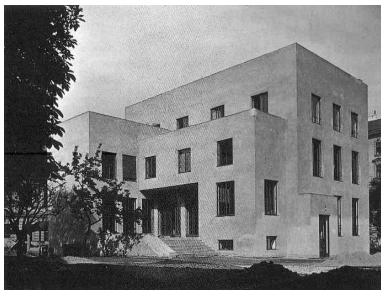
Si, el que passa és que no es pot diferenciar entre una cosa i l'altra. En el moment en que tu estàs fent un treball empíric, inevitablement hi ha un punt de vista, una orientació de tipus teòric. Jo sempre insisteixo en la fal·làcia de parlar d'una investigació purament empírica i objectiva, ja que sempre hi ha darrere una orientació, una perspectiva, i quan es diu que no hi és, és que es tracta de la positivista, la tradicional, la de donar únicament importància als documents. Però sens dubte aquesta postura implica també un punt de vista que, per exemple, no té en compte la crítica que s'ha fet en el s. XX al concepte de "fet". En realitat no crec que es pugui diferenciar molt, són necessàries les dues coses, però penso, com deia Nietzsche, que de fets no n'hi ha, hi ha interpretacions. Hi ha tota una sèrie de condicions que fan que la teva interpretació pugui ser d'un tipus o d'un altre, segons els pressupòsits o orientacions. De manera que em situo lògicament dintre d'aquest punt de vista que és el característic de la gent que ha reflexionat sobre aquesta qüestió en el s. XX, el de que l'observació depèn d'un sistema teòric, dels filtres, els condicionaments, i que per tant, encara que sigui un treball orientat cap a dades concretes, sempre hi ha al darrere una orientació i uns supòsits teòrics, i això condiona el resultat. És a dir, que no crec que hi hagi aquesta distància entre subjecte i objecte que es postula tradicionalment, segons el qual el resultat es podria verificar en qualsevol cas i qualsevol condició, sinó que hi ha una interacció directament del context, que és fonamental, del punt de partida, i depenent d'això el resultat serà un o serà un altre.

**En un llibre com *Afinidades Vienesas*, que està ple de dades objectives, ¿la recerca és sobre dades ja existents que tu reinterpretes o hi ha una recerca pròpia?**

Si, hi ha una recerca, perquè abordo algun punt sobre el qual no s'havia treballat gaire. Ja dic al pròleg que vaig intentar anar directament a la lectura dels autors, i d'aquí resulta un treball més hermenèutic, d'interpretació de textos, de confrontació, que no pas de recopilació de dades. En alguns casos, per exemple quan vaig comprovar que hi havia diferències en la transcripció dels textos d'Egon Schiele, vaig haver



Hermine Wittgenstein, dibuixos de la casa Kundmangasse.



Ludwig Wittgenstein, vista de la casa Kundmannngasse.

d'anar a l'Albertina. Però només vaig fer treball de camp en els casos en que m'era imprescindible. Tot i així, com en l'exemple anterior, segueixen havent-hi punts dubtosos. Ara, per cert, ha sortit un llibre en aquest sentit, que confirma alguns punts sobre els que jo no estava gaire segur i que em vaig atrevir a dir. El treball de camp no crec que sigui el més important, com ja he dit, tot i que si ara estigués parlant, enlloc d'amb vosaltres, amb un tribunal que concedeix treballs d'investigació, diria just el contrari...

### **I llavors, en referència al llibre, ¿com arribes a establir els paral·lelismes que es van aplicant entre dos figures de diversos àmbits de la cultura?**

Va ser una mica per casualitat; vaig fer un article per *L'Avenç*, on va col·laborar gent d'arquitectura com Josep Maria Rovira, i en aquell article cada apartat s'articulava a partir de tres autors. Posteriorment, quan amb José Maria Valverde estàvem parlant de la tesi, em va suggerir tractar també les arts, la pintura, la música, i em va semblar que una estructura bipolar a cada capítol era més adient. Curiosament després s'ha dit que si hagués posat tres personatges s'avindria més amb l'estructura del vals, cosa que jo ja havia pensat. En canvi, Antoni Marí a la seva ressenya diu que tot el llibre té una estructura de vals. El que si que és cert és que tothom hi ha trobat una certa estructura musical, però les opinions han sigut molt diverses...

L'elecció dels elements va ser molt intuïtiva. Creia que la confrontació o la continuïtat, segons els casos, entre dos era evident i que posar-hi tres hagués sigut decoratiu i forçat. Hi ha coincidències, com Hoffmannsthal en la seva correspondència amb Mauthner. A la inversa, la relació entre Wittgenstein i Musil, que és un dels punts forts del llibre, no és tan explícita en cap dels dos; però si els estudies a fons veus que hi ha molts punts de coincidència i de fet vivien molt a prop l'un de l'altre. Està demostrat, a més, per altres fonts, que Musil coneixia la filosofia de Wittgenstein. Hi havia casos que eren molt arriscats, especialment a la primera part, on s'uneixen escriptors i filòsofs a través de les seves idees; en canvi els de la segona part eren més clars, agafant artistes de generacions diferents, es veu clarament que és una seqüència bastant paral·lela. D'acord amb la continuïtat entre les diferents èpoques, característica molt pròpia de l'ambient vienès, fins i tot els trencadors mantenen sempre elements de la tradició. Segons la distinció generacional que fa Musil, els artistes de la tercera generació mantenen



Ludwig Wittgenstein, interiors de la casa Kundmannngasse.

l·ligams amb els de la segona, així Schönberg té molta relació amb Mahler, Loos admira profundament Otto Wagner, tot i la seva crítica a la Secession i Schiele es forma en l'ambient de Klimt i la Secession. Els de la segona generació mantenen una actitud bastant oberta amb els més joves. És un element propi dels millors autors de la cultura vienesa criticar la tendència d'alguns avantguardistes de trencar per complet amb el passat, fins i tot en autors molt associats a la tabula rasa com és el cas de Loos.

**¿Prens com a bona la construcció històrica existent, confirmes el valor dels grans noms que estructuraven l'estudi o hi arribes mitjançant un estudi previ?**

De fet, quan vaig iniciar el llibre molts dels autors no eren grans noms, de molts no hi havia cap traducció al nostre idioma. Pensem que l'article de *L'Avenç*, que va ser el punt de partida de tot l'estudi, té vint anys, i que llavors molts dels autors eren pràcticament desconeguts a Espanya. Certament, no em moc per grans noms ni per teories establertes, tracto d'anar una mica seguint l'estructura que el propi objecte em marca. Per això considero que cada llibre ha de crear un gènere diferent, deixant-se marcar per l'objecte de l'estudi. En el llibre, mentre que la primera part té una estructura molt fèrria perquè és el fruit d'una tesi doctoral i perquè s'havien d'explicar coses que ara potser no caldrien, la del *Finale* respon més a una estructura a la qual em va portar l'objecte. Crec que la guia del llibre ha de ser l'objecte, més que el subjecte o les premisses que el subjecte apliqui sobre l'objecte. El cert és que la última part es va modificar moltes vegades, a partir d'elements que anava considerant més o menys rellevants, i va desaparèixer tota la part posterior a la Segona Guerra Mundial, però en canvi va agafar molta més presència Nietzsche.

**En el llibre es veu com a la Viena d'inicis del s. XX l'art apareix al mateix nivell que las reflexions filosòfiques sobre l'art. ¿Com s'aborda aquesta visió horitzontal entre diverses arts i fins i tot la filosofia?**

Hi ha uns temes que servien de ciment, que ho lligaven tot, com és el subjecte. Relacionat amb aquest hi ha el tema del doble, en Egon Schiele o en els autors propers al Blaue Reiter. L'altre aspecte principal era el tema del llenguatge, la preocupació pel llenguatge, el rigor davant del que són les condicions de sentit, que va absolutament lligat al del subjecte. Tot el conflicte descrit al principi del llibre és que es trenca el llenguatge com a mirall del món, com apropiació de l'objecte per part del



Adolf Loos amb otòfon.

subjecte. És el que diu Wittgenstein quan afirma que el sentit no ve donat per la correspondència amb els fets, entre el logos i el cosmos, sinó que hi ha uns altres elements com el context que són el que donen el sentit.

**¿Es tracta d'un fet extrapolable a tot altre moment històric, o és propi del món vienès?**

Crec que en el s. XX l'art s'aproxima cap a la filosofia cada cop més, en major mesura a mida que avança el segle, de manera que molts grans artistes tenen obra escrita de gran pes en quant a pensament, i les obres plàstiques s'aparten del que seria simplement el visible i donen més importància al conceptual. L'aproximació dels artistes a la filosofia es reflecteix també en els pensadors i fins i tot científics, que prenen consciència de que l'art pot ser un vehicle de coneixement, reconeixent-li valors epistèmics. La concepció tradicional que l'Estètica era la germana petita de la Lògica ja no es manté en el s. XX. L'estètica està en un punt intermig entre el particular i l'universal, l'empíric i el teòric, el sensual i l'intel·lectual... aquest és el problema tradicional de l'Estètica. I en el s. XX trobem que molts artistes fan una estètica en acte, com pot ser el moviment surrealista.

De fet crec que es pot trobar en els artistes una capacitat d'il·luminar en el sentit filosòfic de la paraula. Per exemple, en el cas de Schönberg i Wittgenstein aquesta coincidència és molt clara, tot i que cap d'ells reconegui influència de l'altre. En el llibre mostro com allò que diu Wittgenstein respecte a l'obligació que hi ha en passar d'una posició, un plantejament, a una determinada seqüència en un problema matemàtic, es correspon gairebé literalment amb la relació que estableix Schönberg entre allò que el compositor sent que ha de dir i que prefigura el discurs, i aquell mateix discurs tal com es configura amb un llenguatge que alhora condiona aquest pensament inicial, donant-li forma, però que ja estava predeterminat. Quan parlen de la correlació entre la prefiguració i el desenvolupament, ambdós estan dient coses molt semblants, un en el terreny de la música i l'altre de la matemàtica. És el que Raimon utilitza en una de les seves cançons, quan a partir de Wittgenstein diu "qui pregunta ja respon", la pregunta determina la resposta, hi ha una interacció entre ambdues, en el cas de Schönberg entre el que anomena idea i la forma en que aquesta es plasma. I així, un dels punts més àrids de Wittgenstein queda més clar explicat des de la música de Schönberg. El mateix que succeeix amb l'etern retorn, un dels punts més foscos de Nietzsche, i que es pot relacionar amb el mètode compositiu de Schönberg.



Egon Schiele, *Retrat de Erich Lederer*.

**I el resultat d'això, és a dir, Schönberg, Schiele i Loos, ¿permet mantenir aquestes relacions, o desemboca en nivells diferents?**

Crec que l'aportació del llibre és aquesta. El llibre dóna la màxima importància, especialment al Finale, a la tercera generació; no a la del Ring, no a la del fi de segle, sinó a la que ve després, que comença a treballar cap als anys 1909 o 1910 i agafa la maduresa a la dècada de 1930. Entre aquests autors els paral·lelismes són molt clars, i permeten una reflexió de tipus filosòfic, encara que siguin pintors o arquitectes. Per això considero el Finale la part més important del llibre, part que va de Nietzsche a personatges com Schönberg, Loos, Wittgenstein, Musil, Broch...

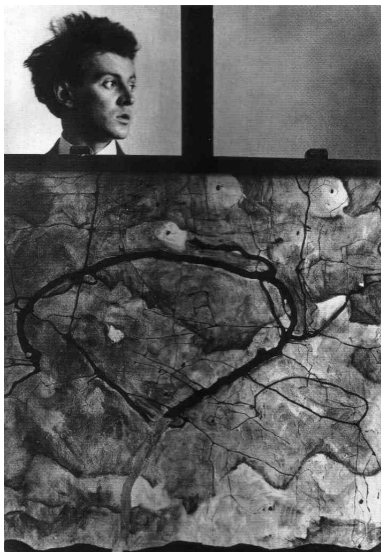
**Potser aquesta crisi del subjecte és pròpiament això, un arquitecte que escriu, un enginyer que es fa filòsof...**

Si, per exemple Wittgenstein és un personatge molt ambivalent, perquè se sent molt a disgust dins del paper que li toca jugar, el d'un autor que en certa manera destrueix tota la tradició filosòfica. De fet, quan llegeixes Wittgenstein, t'adones que, com diu Bouveresse, el que ell feia no ho havia fet ningú, és un filòsof totalment diferent dels anteriors. Amb aquesta incomoditat, dins de la seva complexitat i amb la importància que li donava a l'art, no és estrany que s'aproximés a l'escultura, a l'arquitectura, o a la música, de la qual ell sempre deia que era com un segon llenguatge. És molt més que un filòsof segons el model tradicional, igual com succeeix en el cas de Loos i l'arquitectura per la seva relació amb Trakl, amb Kokoschka, etc. I crec que fins i tot en Egon Schiele també succeeix el mateix.

**Dins d'aquesta relació entre les arts, també ens preocupa saber quina és la capacitat significativa de cadascuna de les arts. Potser durant el s. XX les arts tradicionals perden en cert mesura aquesta capacitat significativa. En la xerrada amb l'Eugenio Trias ell parlava molt del cinema en aquesta època.**

Estic molt d'acord amb l'apreciació del Trias, perquè el cinema era llavors molt important i podríem dir que és la manifestació artística més pròpia del s. XX. Wittgenstein i Musil estaven molt interessats pel cinema. De fet, el punt d'arrencada de la meua atenció al cinema a Viena va ser un text que em va passar Josep Maria Rovira, *Il Sogno Viennese*, però el cert és que el cinema l'he deixat per al següent llibre. Si que és cert que en Musil hi havia una voluntat de salvar el significat, ja que l'home necessita





Egon Schiele a Neulengbach.

el significat. D'aquí la crítica de Musil o Kraus al periodisme, ja que veuen en aquesta disciplina un malbaratament de les condicions de sentit, d'entesa compartible i operativa. El que en Musil queda molt clar, en altres casos com Loos hi es més implícitament, com quan afirma que ell no rebutja qualsevol tipus d'ornament. Aquest autors no critiquen qualsevol fet, sinó allò que està construït i s'aguanta en el buit i ha perdut sentit en el món metropolità, urbà i industrial. Un cop han assumit el context metropolità a Viena, que donada la càrrega de tradició rural, catòlica, arriba més tard que a altres ciutats com Berlín, veuen molt clar que s'ha de respondre a les condicions d'anonimat, de serialització que la metròpoli suposa.

**L'arquitectura, amb els condicionants tècnics i funcionals que li són propis ¿es posa al nivell de les altres arts només en el sentit formal, o considerant també aquests condicionants?**

Cadascun dels camps és irreductible, i la voluntat del llibre era també tractar d'establir i limitar els diferents àmbits o jocs de llenguatge. No crec que l'arquitectura sigui comparable a la música en si, tot i que pugui haver punts de connexió. Tampoc és el mateix el disseny i l'arquitectura que la resta de les arts enteses en la forma tradicional d'una cosa per ser contemplada, encara que hi ha arquitectes que així ho considerin. Loos diu que una arquitectura bona en dibuix no té perquè ser bona un cop construïda, en llenguatge tridimensional i espacial. En aquest sentit és bàsic ser conscients dels diversos àmbits. Per exemple Loos confronta l'arquitectura a l'art com el concep Kraus, com a ferment del caos.

**Tot i així, Wittgenstein, quan parla de la casa de la seva germana, afirma que revela bones maneres, però que "li falta la vida original, la vida salvatge que vol desfogar-se"...**

Clar, aquí Wittgenstein no és loosià, perquè Loos sí que diferencia les dues coses molt clarament. Curiosament, el concepte de joc de llenguatge del segon Wittgenstein, Loos l'aplica exactament a la diferència entre artesanía, art, arquitectura i disseny, amb el mètode que el propi Wittgenstein indica. És molt interessant veure com Loos sembla aplicar aquesta teoria, tot i potser no conèixer-la, mentre que Wittgenstein no l'aplica, demanant-li a l'arquitectura el que és propi de les arts: la calidesa vital, la intensitat. I ell se sent incòmode amb una cultura freda, que ha perdut aquests aspectes.

**En el teu proper llibre, en el que tractaràs un temps més recent del s. XX, ¿com relaciones el bagatge cultural europeu amb "l'apropiació" desenvolupada pels Estats Units?**

En una conferència que vaig fer a la Fundación Botín vaig voler mostrar una opinió contrària a certa gent que afirma que la cultura de l'Imperi austro-hongarès és una cultura decadent, mentre que la dels Estats Units és una cultura moderna. De fet, molta de la cultura de la Viena finisecular lluita contra la decadència, mentre que molts moviments culturals dels Estats Units adopten elements propis decadents i del nazisme. Hi ha un llibre de Victor Klemperer sobre el llenguatge nazi on explica que molts dels seus elements prenen com a referència el model americà, els grans espectacles, la publicitat. De fet molts dels aspectes que conté la decadència entesa per Nietzsche o Loos els podem trobar fins i tot ara en exemples d'arquitectura, de l'art, del periodisme actuals. Un punt d'enllaç entre els dos llibres és mostrar com moltes de les coses contra les quals els vienesos lluitaven han triomfat. La majoria són perdedors, i per aquest motiu autors com Ingeborg Bachmann o Thomas Bernhard tenen que seguir lluitant. Quan Bachmann lluita contra el fet que se la consideri estrella d'una literatura entesa com a borsa, cotització, espectacle, lluita contra coses contra les que ja lluitava Musil, que és un referent per ella. Moltes de les coses que ja Nietzsche presentava com objecte de les seves crítiques, segueixen absolutament vigents, i hi hem de lluitar perquè no tot sigui indiferent. De fet, el Fòrum és un exemple del que estem dient, d'una concepció periodística del coneixement. No importa el com, ni amb qui, ni en quines condicions, sinó únicament parlar del que toca o del que queda bé. El contingut no importa, sols importen els noms, que siguin importants, en el sentit en què Canetti parla de "noms pesats".



Egon Schiele, *Autorretrat triple*.

Sens dubte que sempre hi ha hagut representació, però en l'actualitat tot és el simulacre. Una aportació dels autors vienesos és que s'adonen que hem trencat la idea d'una base substancial com a referència segura, que tot és llenguatge. Però alhora s'adonen que precisament per això és fonamental el fet que s'utilitzi correctament el llenguatge, que es respectin unes mínimes condicions de sentit, en definitiva, que s'ha d'exigir una responsabilitat davant del llenguatge. I aquest respecte pel llenguatge es correspon, alhora, amb un respecte cap a les persones que són els interlocutors del llenguatge. En aquest punt els vienesos, inclòs els que passen per més frívols i més relativistes, poden alligonar.