

A-006/12

REIAL ACADEMIA CATALANA DE BELLES ARTS
DE SANT JORDI

ART I CIÈNCIES DE LA SALUT

Discurs de l'Acadèmic Electe

Il.lustríssim Sr. Dr. En JOAN URIACH I MARSAL

Llegit en l'Acte de la seva Recepció Pública
el dia 17 de Març de l'any 1993

i contestació de l'Acadèmic Numerari

Il.lustríssim Sr. N' ENRIC JARDÍ



BARCELONA 1993

Arxiu - Biblioteca

TECA

D-1993

REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS
DE SANT JORDI

ART I CIÈNCIES DE LA SALUT

Discurs de l'Acadèmic Electe

Il.lustríssim Sr. Dr. En JOAN URIACH I MARSAL

Llegit en l'Acte de la seva Recepció Pública
el dia 17 de Març de l'any 1993

i contestació de l'Acadèmic Numerari

Il.lustríssim Sr. N' ENRIC JARDÍ



BARCELONA 1993

R.635d

Discurs de l'Acadèmic Electe
Il.lustríssim Sr. Dr.
En JOAN URIACH I MARSAL

Excl.lm. Senyor President;
Il.lms. senyors Acadèmics;
Senyores, senyors:

Permetin-me, en primer lloc, de considerar que el gran honor que tinc d'haver estat elegit membre d'aquesta Reial Acadèmia és en gran mesura un homenatge a la memòria del meu pare, Joan Uriach i Tey, que durant tants anys va estar estretament vinculat a aquesta Institució. La seva gran sensibilitat per tot allò que es refereix a l'art, en qualsevol de les seves manifestacions, li va despertar un gran afecte per aquesta Reial Acadèmia i també per tots els qui, amb una dedicació personal, han contribuït a fer-la possible i a donar-li caminadors en certs moments en què una greu dificultat els hauria pogut conduir al descoratjament. Els hem, doncs, d'agrair l'esforç amb què es distingiren, gràcies al qual continuen obertes les portes d'aquest centre impulsor de les arts.

Esperit obert a totes les tendències, valedor de joves talents, col·leccionista apassionat..., encara recordo, a casa, amb amics, les seves converses sobre pintura, escultura, música... Jaume Pla, una de les seves amistats més fermes, li dedica, en el seu llibre «*Memòria escrita*», unes paraules que defineixen la seva personalitat. Les hi manllevo, doncs, vençut per la temptació de llegir-les a vostès:

«L'Uriach, el vaig conèixer gràcies a Josep Amat [...]. Ens férem molt amics i l'amistat va créixer quan vaig passar pel tràngol que ell ja coneixia, la mort de la muller. Ens visitàvem sovint i

vaig arribar a conèixer de memòria la seva fenomenal col·lecció, de la qual li vaig fer un catàleg, que serà una de les coses més importants de la meua vida. Tenia diverses teles meves, i tots els meus llibres. Una vegada em va demanar «uns quants dibuixos per triar», i se'n va quedar vuitanta. Joan Uriach era un representant típic de la burgesia catalana, que va ajudar a crear una gran empresa, continuant la tradició familiar, que encara dura, amb un altre Joan. Es coneixia poc -o gens- la seva col·lecció. Potser perquè no va tenir mai una característica bastant corrent de la seva classe social: la fatxenderia, l'afany de notorietat. Era la discreció total i absoluta. Em sap greu no poder parlar més extensament i més profundament d'aquesta gran persona».

He recorregut a aquestes paraules de Jaume Pla per evitar que el meu testimoni pogués ser interpretat com la sublimació d'un sentiment filial. Les vivències, quan són constants al llarg de tota una vida, no poden caure en la mitificació. Seria, doncs, injust per part meua de no reconèixer públicament fins a quin punt tant les meves germanes com jo devem al nostre pare el profund respecte que ens inspira el món de l'art, com també l'exemple, ben viu en tots nosaltres, de la gran laboriositat i del seny de què sempre va fer pràctica.

Per tot això, he cregut just d'iniciar aquest discurs amb l'homenatge de gratitud a la seva memòria, tal com ell, amb tota certesa, s'hauria expressat per referir-se a la vocació que al seu torn, com un llegat generacional, també va rebre dels seus pares.

Ara, per raó d'uns mèrits que ignoro i essent-me concedit l'honorós privilegi d'ocupar el lloc que, un dia trist el meu pare va deixar per sempre, aquell llegat recau sobre la meua persona.

És, doncs, amb una fonda i sincera emoció que haig de recórrer al parlar pla per dir:

Gràcies, Senyor President; gràcies a tots, Il·lustres Senyors Acadèmics, que amb la vostra benvolença m'accepteu per compartir il·lusions i afanys. I gràcies també, d'una manera ben especial, als qui amb tanta generositat han volgut patrocinar aquest meu nomenament, els acadèmics Montserrat Gudiol, Rafael Santos Torroella i Enric Jardí, el darrer dels quals, encara, hi afegirà l'honor de correspondre a les meves paraules d'ingrés.

ció,
és
els
os
en-
an
nb
er
se-
is-
a-

ue
un
ta
er
es
te
ts
er

o-
er-
n,

lit
va

or-

rs
r-
al,
eu
os
à

ART I CIÈNCIES DE LA SALUT

INTRODUCCIÓ

L'elecció de la matèria sobre la qual versarà el meu discurs (ens hi podríem referir amb el títol de «ART I CIÈNCIES DE LA SALUT», ha estat inevitable, perquè em considero una víctima afortunada d'una dicotomia vocacional: com a empresari de la indústria farmacèutica, sóc un professional de les ciències sanitàries; com a deixeble apassionat de les ensenyances del meu pare, m'he convertit en un avar del temps tan escàs que puc dedicar al lleure, aquelles estones en què puc assaborir les satisfaccions íntimes que només l'obra artística ens pot proporcionar.

La solució que he trobat per conviure serenament amb aquesta dicotomia no s'ha basat pas, de cap manera, a complementar la vocació amb l'afecció, sinó en el fet de considerar l'activitat sanitària com un art, i l'Art com una aportació a la salut. Potser a aquesta meva personal filosofia hi ha contribuït el fet que, durant més d'un segle i mig, els meus avantpassats familiars no van deixar mai d'impulsar, sense interrupció ni defalliment, la indústria farmacèutica del nostre país; però, paral·lelament, van saber desplegar una gran obra de foment, mecenatge i col·leccionisme d'obres d'art.

Feta aquesta breu justificació del tema, començaré acudint a la definició que els clàssics donaren a les disciplines que avui globalment anomenem «Ciències de la Salut». A l'antiguitat, tot allò que es relacionava amb la medicina es definia amb el terme «Art de guarir». El qualificatiu «art» aplicat al coneixement o a l'acte guaridor ja ens convida a la reflexió, considerant que, semànticament, «art» significa «Virtut, facultat o coneixement per crear o fer», mèrits indispensables per a l'exercici ètic de la medicina.

Aquesta premissa ens convida a aprofundir, amb la màxima cautela possible, en la significació que l'empirisme d'altres temps conferia als mètodes seguits per establir diagnòstics o per entendre als ritus que acompanyaven la peculiar terapèutica aplicada. Els estudis d'antropologia social farmaco-mèdica han posat al nostre abast uns coneixements sobre el lent procés que l'art de guarir ha anat seguint, pas a pas, fins a atènyer l'esperit racionalista dels nostres dies.

No hauríem arribat mai a tenir accés a aquests coneixements si no hagués arribat a nosaltres el llegat inapreciable d'aquells artistes-sanitaris o sanitaris-artistes que, amb la punta de carbó o amb la ploma, amb el cisell o la pintura, des de la clandestinitat a què una època foscant sotmetia el seu treball, o des del recolliment disciplinat del monestir medieval, van deixar plasmat el seu coneixement damunt de còdexs miniats o d'herbaris, en dibuixos anatòmics o retaules evocadors. I no oblidem aquells textos que, salvant miraculosament el pas dels segles, constitueixen autèntics tresors per a l'estudi d'avui, com és el cas dels *Tractats de Maimònides*, el cèlebre humanista i metge del segle XII; o del nostre Arnau de Vilanova, metge i assagista que ens deixà el *Regim Sanitatis*, datat del segle XIII. Tots van conjugar l'art de la salut amb la simbologia místico-religiosa, sempre a l'encaç de la salut física per la via de l'equilibri espiritual, conceptes indestruïbles en la ciència mèdica d'aquell temps i que en molts casos continua vigent en la terapèutica d'avui.

Hem de valorar amb tota la importància que cal reconèixer-hi el fet que una gran quantitat d'obres d'art conservades en museus, col·leccions particulars o bé com a part del patrimoni eclesiàstic ens presenten els procediments mèdics del passat i, així mateix, ens fan avinentes certs indicis de la simptomatologia d'algunes afeccions que, en determinades èpoques, van flagellar la salut de l'home. En molts casos, l'estudi d'aquestes obres ens ha permès de conèixer les manifestacions físiques d'unes malalties avui ja eradicades, com també els procediments amb què s'intentava de combatre-les.

Tindrè un gran mirament a no parlar de «diagnosi», vist que en un sentit estrictament científic, no podríem donar per vàlida cap interpretació especulativa basada en documents pictòrics. No és prudent, certament, d'arriscar un criteri a partir de l'observació ocular d'una representació «plana». La deontologia mèdica exigeix

de recórrer a totes les comprovacions possibles, des de la palpació comparativa fins a l'historial clínic-familiar del subjecte, dades a les quals un retrat pictòric (ni en el cas de disposar de referències biogràfiques del model, que sempre serien subjectives) no ens permet d'accedir. El pinzell, encara que fos utilitzat amb la mestria dels grans genis, ens hauria de moure al dubte pel que fa a si les «processons de leprosos» no puguin ser, de fet, «de sifilítics».

D'excepcions a les limitacions que he apuntat, en trobem, per exemple, en els estudis anatòmics efectuats per Miquel Àngel, Rafael o Leonardo da Vinci, als quals em referiré amb més amplitud, ja que, en el seu afany inquiet de perfeccionisme artístic, ens van llegar uns admirables estudis i esbossos de la complexa màquina humana, fruit dels seus propis treballs de dissecció. Els dibuixos i gravats són tan minuciosos, que molts grans mestres d'anatomia no van dubtar a servir-se'n com a instrument pedagògic.

També mereix una atenció destacada la figura del metge o del farmacèutic del nostre temps, que, endut d'una vocacional ingenuïtat, es dedica a minuciosos estudis psicopatològics de la personalitat dels artistes que en la seva obra van deixar un reflex evident d'unes alteracions més o menys profundes de l'equilibri emocional. La genialitat no deixa pas de ser, al capdavant, una alteració de la normalitat -entenen-la, és clar, com l'acceptació de les regles imposades per la societat. Aquesta alteració, unida a uns dots excepcionals per a la creació, planteja a l'analista un desafiament respecte a les possibilitats latents en l'ésser humà, i el Geni no n'és sinó un pampallugueig inquietant, un d'aquells que, per desgràcia, la genètica (o l'evolució) no ofereixen gaires exemples.

Aquestes facultats situades fora el comú comporten sovint una actitud d'oposició franca a l'entorn: propensió a la misantropia, a l'egocentrisme, complex de persecució... Van Gogh, Beethoven, entre tants altres puntals de l'art, van viure sotmesos a una personalitat torturada, a unes profundes depressions, fins a tendències autodestructives que, en certs casos, van acabar en suïcidi.

Podria apuntar la hipòtesi que, si, en la societat del Renaixement, per exemple, hi havia un contracte *de facto* entre el mecenes i l'artista, amb el qual es mantenia un cert equilibri estable en matèria de necessitats de subsistència -ben sovint en detriment de la

llibertat creadora de l'artista, que s'havia d'ajupir al caprici del «protector», amb el pas del temps, amb la individualització de l'artista temptat per noves tendències, per escoles, es va perdre aquella relació de contracte o mecenatge. De cop i volta, el «geni», trobant-se sol amb la seva obra, es va veure obligat a fer-ne la promoció i, per tant, també a promoure's ell mateix... Inadaptat -ja ho suggeríem- al medi social, solitari per antonomàsia, no podia tenir gaires mitjans per arribar a l'èxit i la fortuna en aquesta vida.

A l'Edat mitjana, l'artista es complaïa ell mateix en la pròpia creació, generalment allunyat dels esdeveniments externs al petit clos del seu món. Les transicions eren quasi imperceptibles; els trencaments sorollosos resultants de la irrupció inesperada dels «ismes» eren un fet inexistent. No hi havia cap mena de possibilitat de confondre l'«art» amb l'«originalitat». Avui, l'artista es veu involucrat en les tècniques del mercantilisme, que ja és acceptat com un mal menor, bo i sabent que s'acaba essent-ne víctima. El contracte renaixentista entre mecenes i artista ha tornat a sorgir, però ara redactat en uns termes clarament materialistes.

En el nostre país podem presumir de grans figures que han triomfat pertot amb estètiques d'avantguarda: però, sense menys-tenir les doctrines clàssiques, conscients que els sentiments humans i la sensibilitat de les emocions són una constant *per se*, invariable en el temps. Que, fet i fet, és allò que dóna el marxamo de qualitat a tota obra humana.

Per tancar aquest aspecte, em referiré a aquelles figures remarcables de les Ciències de la Salut que, paral·lelament a la vocació primera, que és, naturalment, el món de la salut, s'han destacat en activitats artístiques, com ara la música, la pintura o la literatura.

Albert Schweitzer, a més de metge, fou teòleg, filòsof i un gran músic. Erudit de l'obra de Johann Sebastian Bach, sobre el qual va publicar un important assaig, com a concertista va divulgar la seva obra d'orgue per tot el món. Especialitzat en malalties tropicals, fundà un hospital-leproseria a Lambarene (Gabon), que dirigí fins a la mort, el 1965. Quan la situació econòmica de l'hospital era precària, organitzava una *tournée* de concerts a fi de recaptar fons amb què revifar l'establiment. En un d'aquests concerts, va acom-

panyar l'Orfeó Català a l'orgue del nostre Palau de la Música en una audició Bach. El 1952 li va ser concedit el Premi Nobel.

Pio Baroja, que tots coneixem com a novel·lista, va exercir tota la seva vida la professió de la medicina.

Santiago Ramon y Cajal, premi Nobel de Medicina, del qual precisament la Fundació Uriach, en les monografies que publica sota el títol genèric de «Col·lecció Històrica de Ciències de la Salut», ha editat un volum, obra del professor Diego Ferrer, dedicat a *Cajal i Barcelona*, confessa en un dels seus escrits que, «si, essent adolescent, no hagués estat per la voluntat de ferro del seu pare, ell hauria estat pintor». Obsedit per la descoberta experimental de la «fotografia», va ser un dels pioners que la introduïren a Espanya. També ens va deixar una copiosa obra assagística i literària, de la qual, per l'actualitat que la caracteritza, es continuen fent reedicions. Que estava dotat per a l'art, no en dubta ningú, sobretot quan es contempen els seus dibuixos magistrals sobre el complex entramat neuronal...

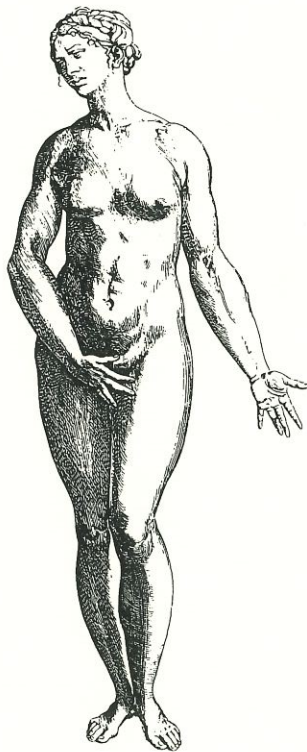
Louis Pasteur també havia sentit la crida de l'art. Al museu dedicat a la seva memòria, podem contemplar, rescatades de l'oblit, algunes de les seves obres pictòriques, com el retrat del seu pare i el de la seva mare, o el del *Boter Gaidiot*, entre altres. Només els dots extraordinaris que tingué per a la investigació científica, que li exigí una dedicació total, li van impedir de perseverar en aquella afecció, en la qual, segons el parer de molts crítics, constituïa una promesa.

I ja en els nostres dies, és obligat de citar el doctor Gregorio Marañón y Posadillo, gran endocrinòleg, especialitat a la qual va dedicar savis tractats. Li devem obres literàries com *Amiel*; biografies com *El Conde Duque de Olivares*; la seva revolucionària anàlisi psicològica de la figura de Don Joan; crítiques com *El Greco y Toledo*, etc., promotor d'un llarg nombre d'activitats artístiques, va ser una de les figures més representatives de la comunitat entre l'Art i les Arts de Guarir en el nostre país.

Aquesta introducció no seria completa si hi ometíem el capítol d'aportacions i mecenatges que l'estament sanitari ha prodirat sempre en benefici de les arts. Tant amb el finançament de grans obres com amb l'aportació d'allò que, injustament, coneixem per

«arts menors»: estris i aparells propis de la professió; pots i vasos de farmàcia, herbaris policromats, portamedicines decorats, etc., que es conserven en museus especialitzats al costat de retaules advocatius i ex-vots que, fruit de la religiositat popular, presenten, en certs casos amb una gran riquesa iconogràfica, tot d'escenes d'intervencions mèdiques l'èxit de les quals s'atribuí un dia al favor diví.

Parlaré a continuació de tot plegat, acudint més a l'anècdota històrica que no pas a l'erudició i centrant-me sobretot en les figures de les arts plàstiques i de la música que considero fonamentals per al desplegament de la matèria que m'he imposat.



ARTS PLÀSTIQUES I RELACIÓ AMB LES "ARTS DE LA SALUT"

Johan G. Hamann, filòsof alemany del segle XVIII, va fer famós l'aforisme que diu: «El cor batega molt abans que no pensa el cap».

Tant l'Art com les Ciències de la Salut han seguit en la Història, paral·lelament, el procés definit per Hamann. Les pintures rupestres van coincidir amb la medicina empírica (rituals, símbols, identificació del mal físic amb les «forces del mal», fins al punt que s'en seguí el naixement del bruixot-metge), els ritmes i les danses (naixement intuïtiu de la música com a element d'exorcisme guaridor). L'Art i «les arts de guarir» avançaren, doncs, estretament units des de l'albada de la Humanitat.

L'«Art ocult» (com en l'antiguitat clàssica es van anomenar els coneixements mèdics, transmesos sota secret i en un llenguatge hermètic) va passar dels déus als semidéus; d'aquests, als Herois, i finalment a uns quants mortals elegits: metges i facultatius. Asclepi fou honorat com a déu de la Medicina, i amb aquesta condició va inspirar el cisell de l'escultor de la famosa estàtua que se li erigí a Empúries.

I així continuaren fent camí, ben agermanades en el temps, les arts i les ciències de la salut. Sabem que a l'Edat mitjana l'exercici públic de la medicina s'ajudava de l'art popular, i que s'acudia a breus representacions teatrals, a narradors o músics ambulants per cridar l'atenció del públic i poder cantar les excel·lències de determinats beurratges o de la perícia en l'extracció de queixals, sagnies, etc.

Aquestes escenes folklòriques amb tot un colorisme bigarrat van inspirar grans artistes de l'època. Pintors, dibuixants o escriptors, ens han deixat autèntiques obres mestres en la sàtira o la lloança -en cada cas des d'una particular òptica personal més o menys ètica- dels metges d'aquell temps; tant a aquestes obres com als artistes que en foren autors m'hi referiré més endavant.

Prèviament, voldria subratllar que la clau de la diagnosi científica moderna resideix en un coneixement profund de l'anatomia humana; de les funcions de tots i de cadascun dels nostres òrgans interns i de la seva interrelació mútua. L'accés a aquests coneixements va ser vedat als qui sentien la inquietud de trobar respostes coherents a les qüestions sobre determinades incògnites que l'afany de saber els plantejava.

La primera referència a les disseccions del cos humà «autoritzades oficialment», les trobem documentades al segle XIII. Frederic II, emperador germànic, va disposar l'any 1238 que cada cinc anys es dissequés públicament un cadàver. Mondino de Luzzi, en el seu tractat de l'any 1316, presumeix d'haver-ho fet «en el transcurs de tota la seva vida, amb els de dues dones», malgrat haver estat el primer anatomista d'Occident que va professar l'ensenyament d'aquesta disciplina.

Carles d'Anjou va autoritzar els cirurgians de la Universitat de Montpeller a disseccionar un cos humà, «una vegada l'any i sempre que fos d'algun malfactor». L'esplendor de la tradició mèdica que ens havien llegat els àrabs, des d'Avicena fins a Maimònides, va començar de declinar col.lapsada per la prohibició de l'Alcorà, que qualifica de gravíssima ofensa a Al.là tota manipulació en el cos d'un difunt, «ni que se sàpiga que a dins s'hi amaga el botí més preciós de perles».

El primer estudi del cos humà que, al seu torn, podem considerar com a obra d'art, el trobem en un llibre de Joan de Ketham (Venècia, 1491). Aquest llibre conté les primeres xilografies anatòmiques de què ens ha pervingut notícia. La sala de Gravats de Coure de Berlin conserva com una gran raresa un exemplar, no pas il.luminat a mà, sinó pel procediment de la tricromia, és a dir, la impressió en tres passades successives, amb superposició de tres clixés diferents obtinguts d'un mateix original, per aquest ordre: groc, vermell i blau.



La comunió total pactada entre les ciències de la salut i l'art es produeix l'any 1543, que s'esdevé l'associació, amb finalitats de treball conjunt, d'un metge, Vessalius, i Johann Stephanus van Calcar, «Mestre de Dibuix i Gravat».

En l'obra sobre anatomia d'Andrea Vessalius, profusament il·lustrada amb les esplèndides xilografies del mestre Calcar, la perfecció artística aconseguida va fer que aquestes obres s'atribuïssin al Tiziano, tot i que, en diversos textos, el mateix Vessalius reivindica la identitat de Calcar com a il·lustrador de la seva obra magna. Probablement l'error d'atribució sobre l'autor produït entre certs comentaristes prové del fet que el gran nu femení de l'*Epitome* respon a l'estil característic del Tiziano i també que en algunes reimpressions posteriors fetes a Alemanya de l'*Anatomia artistica* se cita «El Príncep de la Pintura» com a autor d'aquelles magnífiques làmines anatòmiques. El mateix Vessalius refereix que, insatisfet de l'obra dels seus predecessors, s'adonà de la necessitat de cercar la col·laboració de l'Art per aconseguir la reproducció fidel dels seus esbossos anatòmics. I van Calcar va ser l'únic que aconseguí satisfer les seves exigències.

Va ser, doncs, gràcies a aquell conveni històric que s'inicià una època nova, tant per a la ciència mèdica com per l'art, amb la publicació dels *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, a part els catorze fulls de l'*Epitome*, fruit de la conjunció Vessalius-Calcar. Al marge de la innovadora aportació científica del text, és un goig d'admirar les il·lustracions i els ornaments artístics que enriqueixen l'obra.

Tot amb tot, les cotes més altes obtingudes en aquesta disciplina són les aconseguides, com sap tothom, per Miquel Àngel i Leonardo. Però aquests, contràriament a la relació qui hi hagué entre Vessalius i Calcar, en la qual la ciència mèdica va recórrer a l'ajuda de l'art, en el cas de Miquel Àngel i Leonardo va ser l'Art que, amb l'afany de la perfecció, va acudir a l'estudi del cos humà per reproduir-lo amb la màxima fidelitat en escultures i llenços. Amb els seus apunts anatòmics, dels quals crec poder-me estalviar l'apologia, aquests artistes van obrir les portes a l'anatomia moderna, malgrat l'ambient hostil que els obligà a fer els seus estudis enmig de la clandestinitat.

Els nus de Rafael, juntament amb els de Miquel Àngel i Leonar-



do (per citar només els casos més preclars) són la plasmació dels coneixements adquirits amb l'escalpel, elevats sobre el marbre o el llenç als punts més alts de l'art. La musculatura hi és reproduïda fidelment, amb tot el detall, talment arribant a fer transparent la capa dérmica. Per a l'observador expert, és admirable de comprovar fins a quin punt aquells artífexs van aprofundir l'estudi de l'esquelet i els seus possibles moviments, tant com el dels músculs que el governen, i fins dels òrgans i les vísceres.

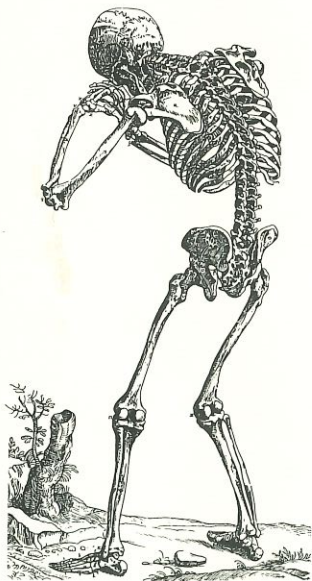
En una de les seves cartes, Leonardo admet que havia fet servir «deu cossos humans fins al deteriorament total» només per assimilar la configuració dels vasos sanguinis. Apreciar les concepcions d'aquest geni polifacètic en tot el que valen, fins i tot prescindint del progrés que la seva obra va representar respecte a l'*Anatomia de Galè*, m'obligaria a unes disquisicions ja allunyades de l'argument d'aquesta exposició.

A l'Espanya del segle XVI també van sorgir talents que, interessats a aplicar aquest coneixement a l'execució de l'obra artística respectiva, recorregueren sovint a la pràctica de la dissecció. Indirectament, amb els seus estudis i dibuixos, també contribuïren al progrés de les arts de la salut.

En aquest cas podem posar Juan de Arfe (Lleó, 1535-Madrid, 1603), orfebre, a qui devem les custòdies de les catedrals d'Avila, Sevilla, Burgos i Valladolid. El seu *Tratado de Anatomía Artística* pot ser considerat una resposta a l'interès manifest dels artistes espanyols del Renaixement pels estudis morfològics. Arfe personificà ell mateix les etapes anteriors a la seva obra en Alonso Berruguete i en Gaspar Becerra.

Alonso de Berruguete representa el període pre-vessalià. S'interessà per l'anatomia de resultes de la seva formació a Itàlia al costat de Miquel Àngel, a començament del segle XVI. Novament establert a Espanya, hi va introduir una visió plàstica del cos humà, en la qual posa en relleu el seu domini morfològic aplicat a la seva genial obra escultòrica. Les arrels d'aquest perfeccionisme es poden trobar en els seus minuciosos dibuixos anatòmics.

Per part seva, Gaspar Becerra ja correspon a l'etapa vessaliana. Igual com Berruguete, es desplaça a Roma amb el propòsit d'iniciar-se a l'«escola» de Miquel Àngel, en contraposició amb el



rafaelisme assumit per la majoria d'artistes espanyols que ja hi residien. A Espanya, l'estil que sabé imprimir en les seves escultures va tenir un gran influx, fins al punt que arribà a fer ombra sobre Berruguete.

Tanmateix, cal notar que en aquell temps Espanya no era un país gens propici a investigacions d'aquesta mena. Amb els dos exemples anteriors, ja hem suggerit en quin grau, per adquirir aquests coneixements, els millors artistes s'havien de desplaçar a Itàlia. El fre de la ciència àrab quant a disseccions; la medicina hebrea, tradicionalment tancada en el seu propi cercle, i la severa austeritat religiosa, tot plegat acumulava uns greus obstacles que era molt difícil de superar. El nostre Art va ser un exemple per a tot Europa; però, durant el Renaixement, no tingué pas una relació gaire viva amb les arts de guarir.

La dissecció de cadàvers humans es considerava «cosa lletja». Durant unes breus estades que feren a Madrid, tant Vessalius, el 1559, com Harvey, el 1631, ja van denunciar aquesta deficiència, que afectava tan de prop el progrés de la ciència mèdica; a aquesta deficiència contribuí també el lamentable decret de Felip II pel qual es posaven entrebancs a la importació de llibres a Espanya i també als intercanvis culturals amb l'estranger (*cf.* Laín Entralgo).

«Qui vulgui ser un bon arquitecte o un excel·lent pintor -va escriure al segle XV Leon Battista Alberti, arquitecte al qual devem l'església de Sant Francesc de Rímini; la façana de Santa Maria Novella o el Palau Rucellai, de Florència-, que es doni a l'escultura i entengui bé d'anatomia i de nu del cos humà; les altres coses no trigaran gaire a ser-li donades. Perquè el cos humà és el principi i el fonament de tot».

Vessalius i el nostre Valverde, amb tot el respecte per Alberti, tot invertint els termes de l'axioma anterior, predicaven això als seus deixebles: «Si vols conèixer com cal el cos de l'home, mira'l com els arquitectes planifiquen els seus edificis o com els pintors esbossen les seves pintures».

Crec que aquestes posicions, aparentment oposades però amb un mateix objectiu comú, sintetitzen la relació que sempre ha vinculat les arts plàstiques amb la necessitat del coneixement anatò-

mic; i també, gràcies aquest coneixement, el progrés de «les arts de la salut».

Fins aquí m'he referit a grans artistes i a la relació de les seves obres amb altres disciplines que, directament o indirectament, enllacen amb el coneixement mèdic.

Arribats, doncs, en aquest punt, sigui'm permès que, centrant el tema, em cenyeixi estrictament a la PINTURA.

Si ens volem trobar amb les obres mestres de la pintura «anatómica», haurem d'anar a Centroeuropa, concretament a l'Amsterdam de començament del segle XVII. Als Països Baixos, les planes, amples i extenses, mancades quasi totalment de pedra o marbre, no contribuïren gens que els artistes poguessin desplegar el sentit de l'estatuària o de l'arquitectura monumental. En comptes d'això, la pintura hi va avançar fins a assolir unes cotes de la perfecció més alta. Però el geni indiscutible que s'hi produí i que fins avui no ha deixat de brillar amb claror pròpia és, sense cap mena de dubte, Rembrandt.

No ens ha de sorprendre, doncs, que sigui a aquest pintor que es degui el millor llenç conegut de tots els que representen una dissecció: és la *Lliçó d'anatomia del Doctor Tulpius*. La fermesa amb



què l'anatomista alça amb les pinces els músculs flexors del braç, preparat amb tota exactitud; i, així mateix, el fet que, involuntàriament, mogui l'aparell flexor de la seva mà per explicar amb més precisió el funcionament de la musculatura, heus aquí dos fets que revelen l'autoritat d'un gran artista, tant com els coneixements d'anatomia que havia adquirit.

Aquest tema va ser profusament retratat pels pintors holandesos, i hi contribuïren probablement l'afecció dels professors cirurgians a perpetuar la pròpia efigie, amb tota solemnitat i en plena activitat docent, tant com el propòsit de decorar les parets del teatre anatòmic amb els retrats respectius.

Vint-i-quatre anys després de realitzar l'obra esmentada, Rembrandt va rebre un altre encàrrec que aquí ens interessa especialment: la *Lliçó d'anatomia del Doctor Deyman*, successor de Tulp (la forma *Tulpius* no és més que una llatinització del nom real del personatge). El dramatisme del tema va atreure altres grans pintors de l'època. Així, són també dignes d'esment *La lliçó d'anatomia del Doctor Sebastian Egberts*, obra d'Arend Pietersz, tant com la versió que en devem a Tomas de Keyser. El 1617, Michael Tauszon von Mierevelt va pintar la *Lliçó d'anatomia del Doctor Willem van der Neer*, que podem admirar a l'hospital de Delft. I tants altres n'hi podríem afegir... És evident, amb tot, que ni l'artista es va limitar a treballar per encàrrec, ni el professional de les arts mèdiques deixà d'emprendre l'aventura artística.

Evitaré de recórrer a exemples d'èpoques més remotes, com foren els testimonis pre-colombins del Nou Món -relleus asteques o maies en què es reproduïen operacions d'una incipient cirurgia traumatològica- o les escenes de trepanació o reducció de fractures que ens han arribat de les més antigues dinasties egípcies, amb què es volgué perpetuar l'art de guarir, en aquest cas per mitjà de l'art del cisell.

Reprenc, doncs, el fil del meu propòsit amb una incursió en l'extraordinària personalitat de Hyeronimus Bosch, «El Bosco», reconegut d'experts i profans per la fascinació de les seves composicions, per la seva obsessió pel món oníric i per la críptica simbologia que les seves pintures contenen. Segons Wilensky, demostrà conèixer i plasmar moltes de les neurosis estudiades per la

psicoanàlisi moderna; d'altra banda, Tolnay es refereix als símbols que usà com «una clau per a la interpretació dels somnis».



De la seva pintura *Extracció de la pedra de la follia*, conservada al Museu d'Amsterdam, certs neuròlegs han opinat que l'escena que s'hi representa constitueix una operació quirúrgica de lobectomia frontal. Altres, com Fraenger, hi veuen motius per defensar la tesi que, en aquest llenç, el pintor va reproduir, dissimuladament, una cerimònia ritual que es practicava als membres d'una secta de la qual el mateix Bosch era membre: amb aquesta cerimònia es pretenia sublimar el pensament de l'iniciat (o «pacient») a base de potenciar-li l'espiritualitat per mitjà de l'anul·lació del desig sexual.

Al Museu del Prado s'exhibeix una taula de la mateixa època, molt feta malbé i d'autor desconegut, en la qual tant el tema com la distribució de les figures i la semblança de molts detalls hi fan veure una rèplica de la pintura de Bosch. Aquí el pintor es deleixa a fer una caricatura més agra, i presenta el cirurgià cofat amb un embut, en comptes del protocol·lari birret doctoral de l'època.



Abunden en l'obra de Hieronymus Bosch les escenes de mutilats que avancen en posicions grotesques. La inventiva amb què l'artista resol els desplaçaments (banquetes de mà, puntals, enginys mecànics) suggereix l'ortopèdia rudimentària d'aquell temps, com podem comprovar en el gravat *Processó de tolits*.

El tema de la «pintura de la bogeria» ja va ser extensament tractat per altres pintors i dibuixants -això podria despertar dubtes quant a la teoria de Fraenger sobre una possible secta i els seus ritus. Brueghel el Vell, Jean Steen Brouwer, Jan van Heemessen..., tots plegats coincideixen en aquest mateix tema a satiritzar la credulitat del poble davant els entabanadors i davant de la «medicina de fira». En un dels gravats de Brueghel, a segon terme, podem veure les restes d'un establiment d'apotecari en ruïnes, ço que suggeriria l'abandonament a què la farmacopea clàssica vivia sotmesa, víctima de firaires i xarlatans de carrer.

L'obra en conjunt més corrosiva -avui en diríem «de denúncia»- és, però, la de Franz Hals «el Jove», en la qual l'art s'enfronta amb el fals cirurgià amb el recurs a uns elements plàstics en què es barregen l'humor negre i el patetisme més dramàtic.

Soprèn de comprovar que la figura del metge ha estat un fàcil objecte d'inspiració de l'artista al llarg del temps. De vegades, per dignificar-la, sovint per ridiculitzar-la, amb motiu o sense. Quan dic artista, no em refereixo tan sols a pintors i dibuixants: no cal sinó recordar Quevedo, Molière o Rabelais i tants altres genis de la literatura picaresca.

Goya, «el realisme per excel·lència», no defuig pas aquesta actitud: els seus carbons, els aiguaforts o els gravats que representen la figura del metge amb cara d'ase revestit d'ulleres, són prou coneguts. Tanmateix, en un autoretrat datat del 1820 per a un metge que l'havia assistit, no va dubtar d'escriure al peu de la tela la dedicatòria següent: «Goya, agradecido a su amigo Arrieta, por el acierto y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad padecida a fines del año 1819, a los 73 de edad». I és que, fent-me meva la frase, la creativitat o inspiració té raons que la raó desconeix.

M'he estès a parlar dels segles XV i XVI, potser perquè va ser en aquest període que els artistes es van recrear amb més delit a



cercar «l'anècdota» en les arts de la medicina, o bé en la figura del metge en la seva activitat docent. Aquest interès pels «procediments» va anar desapareixent a mesura que la societat començà d'obrir-se pas amb uns criteris més racionalistes.

En tenim una prova en el fet que l'artista comença d'interessar-se pel retrat solemne de figures il·lustres de l'art de la salut, tot dignificant-les, individualment o en grup, però evitant tota disquisició argumental que, duta sobre el llenç, fes minvar el relleu del personatge retratat. Aquesta tendència, tret d'excepcions rares, s'ha mantingut fins als nostres dies.

En el cas anterior podem posar la magnífica tela de Sorolla pintada l'any 1897 en què retrata el doctor Simarro, voltat de deixebles i treballant en una preparació histològica. Ens tornem a trobar davant d'un personatge central que es destaca sobre el grup, i tots units per l'«anècdota» com a element d'aglutinació; però de cap manera com a motiu argumental de l'obra.



Mereix una menció especial el retrat que Van Gogh va fer del doctor Gachet. Aquest esment que li dedico respon al fet que aquesta obra mestra de l'impressionisme la devem a l'«estímul terapèutic» amb què el metge va saber despertar en l'artista tot de noves ànsies creadores. Durant la seva estada a Auvers-sur-Oise, on Van Gogh va acudir per sotmetre's als tractaments del doctor Gachet, el pintor va reprendre l'activitat creativa i, amb això, durant una temporada, l'estabilitat emocional.

Entre els contemporanis de Sorolla, en aquesta evocació de grans artistes que se sentiren atrets pel tema de les ciències sanitàries no podem ometre la suggeridora personalitat de Toulouse-Lautrec. Conegut per les seves pintures i esbossos sobre l'ambient frívol dels locals nocturns del París de final de segle, (ambients que freqüentaven per esnobisme certs intel·lectuals i artistes minoritaris), el llapis immisericorde de Toulouse-Lautrec va immortalitzar aquell món sense perdó de tares o flaqueses, potser endut d'una rancúnia inconscient alimentada pels defectes físics propis.

Tot i la importància d'aquesta part de la seva obra -aquesta faceta li valdria prou l'etiqueta de «cronista» del seu temps-, si volem descobrir l'autèntic Toulouse-Lautrec, bé hem de recórrer a la seva «altra pintura», aquella en què l'artista, alliberat de prejudicis i ben

sol amb la seva «amoralitat», se'ns presenta en la plenitud del seu geni. Em refereixo a les obres que, per motius temàtics no sempre han estat exposades a l'admiració del públic. En aquests casos, prescindint de l'evident intenció provocadora de l'autor, podem comprovar el domini del nu i la mobilitat plàstica que sabia imprimir a cada gest o posició.

Aquesta facilitat, la podem atribuir al seu profund interès per la medicina, especialment per la cirurgia. Més d'una vegada -unes quantes- havia repetit que, en cas de no haver estat pintor, hauria triat de ser metge. Pel seu cosí Tapié de Cèleyran, estudiant a l'Hospital de Saint-Louis, va establir amistat amb el professor Pean, director del centre. Cirurgià de gran notorietat i donat al pintoresquisme (operava amb frac i amb un tovalló lligat al coll, com podem veure en l'estudi sobre cartró *El Doctor Pean fa una traqueotomia*, obra del mateix Toulouse-Lautrec), el metge li va permetre d'entrar a la sala d'operacions, on el nostre artista va fer un gran nombre d'esbossos i dibuixos ràpids, en els quals podem admirar l'acte quirúrgic en una gran quantitat de detalls. Poc abans de morir, Toulouse-Lautrec treballava en una obra que per desgràcia va deixar inacabada: *Un examen a la Facultat de Medicina*.

L'artista de debò -com el metge davant un historial clínic- es reconeix per la facultat de «veure-hi enllà d'allò que es veu». Rembrandt, Vicente López, Goya, Toulouse-Lautrec, Picasso o Solana, entre altres, descarten l'aparença per endinsar-se en l'ego del model.

En els nostres dies, aquesta tendència s'ha anat accentuant, a pesar de les escoles d'avantguarda que es valen de recursos més abstrusos.

Ignacio Zuloaga ens deixà també un esplèndid retrat del doctor Marañón; i Vazquez-Díaz, entre altres metges, va retratar els doctors Duarte i el portuguès Reynaldo dos Santos.

No voldria tancar aquesta primera part sense retre un homenatge a la figura tan entranyable del metge de capçalera, sobretot a partir de l'arribada del Romanticisme. Aquest moviment cultural -el Romanticisme entès com una reacció contra l'academicisme neoclàssic- va tenir una gran influència sobre l'art, en tota mena de manifestacions. Delacroix, Madrazo, Fortuny, Picasso (en un perío-



de determinat de la seva evolució); Casas, Opisso, Rusiñol, Simonet, Geoffroy i tants altres, tots ens han deixat obres que són un fruit de la seva sensibilitat davant el malalt, i d'admiració també pel metge de capçalera, un personatge anònim amb més responsabilitat que no pas anomenada.

Com a exemple temàtic, tot i que no ben bé representatiu de la genialitat que després el caracteritzà vull esmentar la pintura de Picasso *Ciència i caritat*. Iniciada l'any 1896, quan el pintor no tenia sinó quinze anys, a pesar de la seva precocitat, Picasso encara no havia trencat amb la influència del seu pare, professor de dibuix a l'Escola de Belles Arts de Llotja, a Barcelona, ni tampoc amb la dels grans amics del pare mateix, entre els quals és de recordar Muñoz Degrain. Sobre aquesta composició, Gaya Nuño declara que constitueix «el Picasso menys Picasso possible». No té cap dubte que en la tela predomina l'atmosfera romàntica, a la qual el futur geni, encara adolescent, no es podia sostreure. Aquesta pintura, premiada amb la medalla d'or a l'Exposició de Màlaga, es pot admirar avui al Museu Picasso de Barcelona.



Evidentment aquest Picasso no és pas el d'una obra com *El noi malalt*, mostra del període clàssic del pintor. L'anècdota ensucrada -com pejorativament l'ha qualificada algun crític- de *Ciència i caritat* es veu totalment anul·lada pel patetisme que irradia la gamma cromàtica utilitzada i la immensitat continguda en les mirades de resignació dels dos personatges que hi admirem: una esllanguida tristesa, en la de l'infant, i la dissimulada desesperació en la mare. Tots dos immersos en una tendresa que, transcendint el llenç, neguiteja l'observador amb una «incòmoda emoció», com ha dit Jean Cassou.

I ja en ple segle XX, ara temptat per la relació entre Art i Psiquiatria, no em puc deixar de referir al gran desafiament que per als psiquiatres representa el nostre Salvador Dalí.

Algun crític d'art, referint-se a Hieronimus Bosch, ha expressat una opinió respecte al fet que «les visions delirants que plasma la seva obra superen en audàcia les del moviment surrealista més avantguardista». Per acceptar aquesta opinió hauríem d'ignorar un dels artistes més controvertits del nostre temps i també del nostre espai: és, naturalment, el ja esmentat Salvador Dalí.

En el geni empordanès arribem a trobar el superrealisme adaptat fins i tot com a forma de vida, i portat en uns extrems en que resulta impossible de destriar allò que hauria pogut ser pur afany histriònic del que podia ser la manifestació d'una autèntica simptomatologia paranoica (un terme pel qual Dalí sentia una especial predilecció, i que convertia en *leitmotiv* de les seves dissertacions i entrevistes). Bastaria d'establir un nomenclàtor cronològic dels complexos títols amb què batejava les seves obres per comprovar la trajectòria de la seva evolució intel.lectual o la necessitat patològica de provocació que li era característica.

Dalí ens ha llegat un caos d'obsessions, de les angoixes i els terrores ancestrals que, en un estat latent, sempre ha arrossegat l'ésser humà. No vacil·la pas a plasmar la idea més desconcertant tot enquadrant-la en uns fons clàssics o barrocs -lluny de tota estètica, lògica en el conjunt-, com si donés entenent que el missatge que ens transmet és «intemporal», permanent a través d'èpoques i estils.

La seva curiositat insaciabile el va impulsar a interessar-se per tot allò que pogués representar l'avantguarda del pensament o de les ciències -no pas de l'art, del qual es considerava un messiàs: el «diví Dalí», com ell mateix es complaïa a definir-se. Així va esdevenir un dialèctic de la psicoanàlisi, de la Física -amb Einstein i la seva teoria de la relativitat-; de la Biologia- l'obsessió que no l'abandonà per DNA o àcid desoxi-ribonucleic, la descoberta del qual li va donar material per especular, amb el seu dogmatisme sil·làbic peculiar, sobre les hipòtesis més peregrines.

De l'obra daliniana relacionada amb les arts de la salut, podem destacar: *Farmacèutic aixecant amb summa precaució la tapa d'un piano de cua* i *El farmacèutic de l'Empordà, que no busca absolutament res*. Totes dues obres són de l'any 1936. Notem bé els títols, premeditadament sorprenents, amb què va designar aquestes pintures. *Lliçó d'anatomia* (1965). En aquesta obra podem tornar a contemplar la fina capa del mar que divideix, translúcida, el conjunt. *La gruta vertebrada* (1936). Col·lecció Arquian. En aquest cas, la pintura va ser batejada pel propietari.

LA MÚSICA I LES ARTS MÈDIQUES

La històrica vinculació artística a les ciències de la salut no s'ha limitat pas a les arts plàstiques. La música, com ja he suggerit al començament d'aquest parlament, va néixer justament amb el brui-xot protometge (danses i cants monòdics destinats a allunyar «els mals»). Ja al segle V aC, Demòcrit, filòsof al qual devem les bases de la teoria atomista, practicava la medicina empírica i, en els casos que avui tipificaríem d'epilèptics o convulsius, ho feia amb el recurs a les melodies de cítares i flautes, com a teràpia de relaxació, i també amb l'experimentació de timbres, intervals i tonalitats, sempre fet per manera de trobar els efectes més benèfics sobre el pacient. Heus aquí, doncs un exemple -un dels més antics que coneixem- del metge que recorre a la música com a element terapèutic alternatiu, una possibilitat que ha anat guanyant interès entre investigadors eminents al llarg de la història.

Francisco Javier Cid, metge titular del Capítol i de l'Arquebisbat de Toledo i membre de la Reial Acadèmia Matritense, dedicà una gran part de la seva obra a l'estudi de la musicoteràpia aplicada al «tarantisme». El 1787 va publicar un tractat de 334 pàgines en què exposa les seves experiències personals sobre aquesta qüestió. En opinió de Chinchilla, aquesta obra ocupa el primer lloc entre les del segle XVIII, vist que, a més a més, presenta 35 casos d'atarantats, aportats per metges de la Manxa, tractats «satisfactòriament amb música».

Un altre exemple del més gran interès el trobem en Antonio José Rodríguez, monjo cistercenc del Reial Monestir de Nostra Senyora de Veruela, autor, al segle XVIII, d'una *Yatrophonia o Medicina*

Música, denominació semiòtica de la musicoteràpia (Apol·lo, el déu metge i músic, ja rebia el nom de «*Iatrós*», terme grec que significa «metge»).

L'antropologia ens proporciona una infinitat de material referent al fet que determinades salmòdies i ritmes han coadjuvat intuïtivament amb la medicina en el guariment de malalts, formant part de ritus ancestrals que encara avui podem trobar en el medi rural de molts països.

Una de les formes musicals més populars entre els pobles mediterranis és la cançó-dansa anomenada «tarantella», que per la seva riquesa melòdico-rítmica ha merescut l'atenció de grans compositors, la qual cosa no ens ha de fer ignorar que enfonsa les arrels en aquella ja esmentada «iatroponia».

Precisament el nom d'aquesta peça musical prové de «tarantula», l'aràcnid verinós tan estès fins no fa gaire per tota l'Europa meridional i que, amb la seva picada, és causa de greus trastorns convulsius, sobre els quals aquesta melodia sembla exercir una notable acció sedant.

A la Biblioteca d'Història de la Medicina de la FUNDACIÓ URIAH, es conserva una ponència presentada per Pedro Francisco Doménech y Amaya, metge titular de la vila de Santa Marta, que va ser llegida a les Juntes de Maig de 1792 i publicada dins les *Memorias de la Real Academia Médico-Práctica de la Ciudad de Barcelona* corresponents a l'any 1798. El ponent hi descriu un cas que tractà personalment i del qual, per l'interès que hi veig, em permeto de llegir uns paràgrafs:

«Antonio Ruiz, sugeto quincuagenario de oficio pastor, vecino de esta Villa de Santa Marta, estando durmiendo junto al pozo de Patas, término de la Villa de Solana y una legua distante de aquella, sintió una picadura en el omóplato izquierdo, que le despertó. No había pasado el espacio de un credo, cuando le impulsó a incorporarse como un saeta quemante que se le disparó, de la picadura al corazón».

Després de continuar el relat amb una descripció minuciosa d'uns símptomes com més va més inquietants, i descrita la ineficàcia dels remeis a l'ús que se li administraven, el metge prossegueix:

«...baxo la duda de mi pensamiento, determiné que sin pérdida de tiempo se le aplicara el remedio de la música. Localizado un lugareño que tocaba el violín, le pedí tocara la «Tarantela», lo que no hizo por ignorarla; como tampoco el minué de La máscara de Cádiz, por la misma causa, siendo así que las dos tocatas son apropiadas para este caso. Accedió Terrón (que así se llamaba el músico) a tocar una «guaracha», indicándole yo que lo hiciera sobre las notas fa-la-mi-re, y vivo. A los primeros compases, el enfermo, que estaba boca abaxo y causando lástima con sus ayes, se revolvió con violencia y, dando media vuelta, quedó sentado y encarado al tocador, como sorprendido y alegre, moviendo cabeza, manos y cuerpo al compás de la vihuela».

El text continua explicant com, provant altres compassos, el malalt tornava a les convulsions i a les queixes; vist això doncs, el facultatiu va decidir d'insistir amb les «guarachas», en la interpretació de les quals ja s'anaven alternant altres músics, fins que:

«...llegando la hora en que a su parecer le picó la tarántula, y se cumplían los tres días naturales, dixo hallarse completamente bueno».

El doctor Domènech, a les conclusions finals de la seva ponència, aporta multitud d'exemples que abonen la seva tesi i, curiosament, hi inclou algunes partitures amb «tarantelles» molt populars de l'època.

En la psiquiatria moderna, el tractament d'histèries o neurosis admet, com a element positiu en determinats estadis de la malaltia, la descàrrega de tensions o agressions reprimides en el subconscient, animat el pacient a encarrilar les emocions mitjançant alguna activitat artística espontània.

Els efectes de la música com a relaxant -o bé com a estimulants- són tan antics com les arts de guarir. Tranquil·litzar els lactans amb una cançó de bressol és un procediment comú en totes les cultures i en totes les èpoques. És admirable que la construcció melòdica i rítmica d'aquestes cançons presenta unes característiques semblants en totes les ètnies. Instintivament, amb un cant basat en monosíl·labs amb el suport d'una melodia simple i reiterativa i un gronxament lent i compassat (dansa elemental), el que es pretén és tranquil·litzar l'infant.

Des del punt de vista clínic, actualment, amb l'aplicació de la musicoteràpia, s'ha arribat a provocar l'alliberament de sentiments amb un efecte catàrtic. Amb això, el pacient fa una extraversió de la seva afectivitat reprimida i recupera l'estabilitat emocional.

Per treballar en el desplegament de les possibilitats d'aquesta nova especialitat de les ciències de la salut (la biomusicologia), el primer d'agost de 1991 l'Associació Nacional per a la Teràpia Musical va sol·licitar ajuda financera al Congrés dels Estats Units. Basaven la seva petició en proves fefaents obtingudes en alguns casos de la malaltia d'Alzheimer, accidents vasculars cerebrals i molts estats depressius de tipologia diversa.

El doctor Flandin, de l'hospital Necker-Enfants Malades, de París, des de fa alguns anys fa servir amb èxit, en el seu departament de neurocirurgia, un sistema per tranquil·litzar els infants abans de qualsevol intervenció quirúrgica. Amb aquesta finalitat, utilitza un enregistrament musical elegit amb tot mirament, on s'intercalen o sobreposen frases pronunciades pels pares de l'infant.

No obstant això, les possibilitats de la música i la seva incidència en la psique humana encara no han estat estudiades en profunditat. Noteu, per exemple, en contraposició als efectes sedants que hem exposat abans, les crisis d'histèria col·lectiva que determinats ritme-ambients d'alguns concerts multitudinaris arriben a provocar en el món adolescent. La música tant pot tranquil·litzar i endormiscar un infant com exaltar l'agressivitat del soldat en la batalla.

Proseguir exposant exemples de la fecunda relació entre l'Art i les Arts de Guarir seria exhaustiu. Per això crec que és prudent, un cop arribats en aquest punt, travessar el mirall com Alicia, i continuar amb la meua argumentació, però des d'una òptica oposada. És a dir, referint-me a les aportacions amb què les ciències de la salut han enriquit, al seu torn, el patrimoni artístic de la Humanitat.



LES ARTS DE GUARIR I EL SEU LLEGAT ARTÍSTIC

Evocar aquí la quantitat ingent d'obres d'art que les ciències sanitàries han afavorit al llarg dels segles, comportaria un esforç impensable. Em limitaré, doncs, a exemples ben determinats, però que considerats globalment són un testimoni de la sensibilitat històrica dels vocacionals de la salut per l'art, en totes les manifestacions que presenta.

Retrocedim altre cop al segle XV, concretament a l'any 1401. Observem els prohoms barcelonins que acompanyen Martí l'Humà en la solemne cerimònia de la col·locació de les quatre primeres pedres amb què s'inicia la construcció del nou Hospital General de la Santa Creu. Estem davant del feliç resultat d'una iniciativa promoguda per l'estament sanitari català, que ha merescut el suport dels alts dignataris de la ciutat i l'aprovació per butlla pontificia estesa a Avinyó pel sant pare Benet XIII (l'antipapa Luna).

Avui, aquest conjunt arquitectònic és considerat una joia de l'art, fruit de l'esperit emprenedor dels nostres anònims conciutadans metges que, fa cinc-cents anys, es van adonar de la necessitat de dotar la nostra ciutat d'un recinte hospitalari acordat a les necessitats de l'època. Actualment, les superbes naus gòtiques de la primera planta acullen els tresors bibliogràfics de la Biblioteca de Catalunya, i en una altra dependència de l'edifici té la seu l'Acadèmia de Farmàcia de Barcelona. En un mateix recinte, agermanats la Cultura, l'Art i les Ciències de guarir, tots sota l'atenta mirada de

sant Pau que des de damunt del pou que centra el pati vetlla, d'ençà que Lluís Bonifaç el va esculpir en pedra al segle XVII, pel futur d'aquesta docta convivència.

Sense moure's del segle XV podem continuar admirant una infinitat d'obres d'art degudes al mecenatge o l'advocació de metges o «especiers» de l'època. Sobretot en recintes eclesiàstics, on els mecenes buscaven amb la seva aportació honorar una devoció particular concreta.

Ja coneixem la gran influència de la religiositat en la vida quotidiana d'aquell temps, en què, a més, els estrats socials estaven clarament definits i professionalment agrupats en gremis. Cada gremi tenia un sant patró, que era recordat amb la més gran esplendor el dia de la seva festa. A tot això cal afegir un atapeït calendari litúrgic, ple de celebracions piadoses, eclesiàstiques o populars, que tot el poble seguia.

Precisament a aquesta religiositat devem bona part del patrimoni artístic que ha arribat fins a nosaltres. Gràcies a les iniciatives professionals (gremis) que competien a honorar els patrons, o bé a les famílies de classe privilegiada que, convertint-se en «comitents» o patrocinadors, es finançava la construcció d'una capella, retaule, etc., i també les despeses de manteniment i culte a perpetuïtat.

A la iconografia són molt abundants les advocacions vinculades a les arts sanitàries. Cada especialitat mèdica tenia, com avui, el seu patró al qual, a títol personal o com a gremi, erigien un altar, capella o retaule on el podien honorar el dia de la seva festa; alhora, s'establia una certa competència perquè el de cada estament fos el més fastuós i guarnit.

Per no estendre'm més, i per poc conegut, citaré un exemple. Guillem de Pujol, especier barceloní del segle XV resident en el «quarter» o barri del Pi, concretament en el lloc conegut com el dels especiers (avui carrer de la Llibreteria), perquè s'hi concentraven les botigues dedicades a la venda d'espècies i unguents curatius, va fer erigir un altar (sufragant-ne personalment les despeses i el manteniment a perpetuïtat), sota l'advocació de sant Domènech i de sant Pere Màrtir, a la capella de santa Marta, en el lateral de l'Epístola de la nau central de la nostre Catedral.

La brevetat i la precisió de la pinzellada; la comparació dels punxons fets servir en les filigranes i la seva distribució en els camps respectius; les transparències aconseguides en el color, força ben conservat en algunes zones; la datació cronològica de l'obra respecte a comitent-autor... tot plegat són pistes que, considerades globalment semblen indicar, amb una possibilitat d'error mínima, que aquesta joia de l'art gòtic català, avui fragmentada i formant part de col·leccions particulars, cal atribuir-la a Lluís Borrassà. (Cristina Borau: *La contribució d'un especier català del segle XV a la pintura gòtica catalana*. U. de B.)

He acudit a aquests dos exemples, elegits a propòsit per la seva representativitat en el llegat artístic de les ciències mèdiques, conscient que vostès coneixen, millor que no pas jo, el ric patrimoni del qual el nostre país és dipositari.

Així doncs, i com a últim apartat del meu discurs, permetin-me que al·ludeixi breument a aquelles arts que s'han definit d'arts menors; definició que no subscric en la mesura que considero que una gran part de les obres a les quals, subjectivament, s'aplica, constitueixen creacions de concepció exquisida, creacions a les quals, personalment, prefereixo donar el qualificatiu d'art utilitari o funcional.



Per a la preparació, conservació i aplicació dels fàrmacs que manejaven, els metges-farmacèutics de l'antiguitat necessitaven uns certs elements que els facilitessin la feina. D'aquests elements, el més antic que es conserva és el morter i la mà de morter, dels quals als nostres museus s'exhibeixen exemplars fins i tot de l'època romana. A Europa se'n van començar a modelar en bronze a partir del segle XVI, i aviat es dotaren de formes de gran elegància; alhora, se cenyia al seu contorn amb un fris decoratiu; però va ser cap al 1700 quan es començà a sumar a la funció principal dels morters la d'element decoratiu, ornamentat amb emblemes, símbols i fórmules en relleu, i amb nanses en forma de caps d'animals relacionats amb la farmacopea.

No obstant això, allà on l'art aplicat a la funcionalitat adquireix el nivell més alt és en la manufactura i decoració dels recipients utilitzats, des del segle XIII, per contenir o conservar drogues i preparats. Gerros, ampolles, paperines, gaites... (noms que rebien segons la forma), i també pots (o «albarellos»), tenalles, va-

sos, formen series regulars fabricades en ceràmica, majòlica, fàiança, porcellana, vidre, etc.

Tal com indicàvem abans, la pisa es va començar de fer servir al segle XIII per fabricar recipients d'apotecari. Però no és fins al segle XVII que podem veure les primeres inscripcions amb el nom del producte que conté (o bé s'hi reserva un espai entre l'ornamentació perquè sigui el mateix apotecari que l'hi escrigui). Tot i la funcionalitat d'aquests recipients, aviat la gent en va descobrir les possibilitats decoratives. El mestre-ceramiste es va haver de superar per atendre el desig del farmacèutic de prestigiar el seu establiment amb l'exhibició dels exemplars més bells, tendència que es va estendre per tot Europa i va crear escola, no ja a cada país, sinó fins i tot en diferents zones i regions.

El fons d'art format per la ceràmica farmacèutica està dipositat en els museus més importants del món, especialment en els dedicats exclusivament a la història de la farmàcia, i han merescut l'atenció d'experts que n'han estudiat l'evolució, orígens i escoles i han posat al nostre abast una bibliografia que, per extensa, justifica que jo limiti la meva atenció a les aportacions amb què Espanya ha enriquit aquesta expressió d'art.

Procedents de l'antiga farmàcia de l'Hospital de la Santa Creu, avui en podem admirar diferents models, tots de ceràmica: Regalats; Escornalbou (procedents del castell que duu aquest nom, a la província de Tarragona); Faixes o Cintes (segons els motius usats en la decoració); els que acusen una clara influència francesa i els policromats del segle XVIII. El grup d'Escornalbou és el més extens i un dels més tradicionals de Catalunya. Aquest grup presenta tres tipus diferents d'ornamentació: elements vegetals, ocells i conills. Els *albarellos* només n'exhibeixen en una cara, mentre que les orses els presenten en tota la superfície de la meitat superior. Aquestes darreres llueixen al coll la sanefa de la panotxa, derivada del motiu italià «a compendiaro» i a la part baixa grups de semicercles concèntrics amb puntes de fletxa, que també podem trobar a la ceràmica de Poblet.

Entre les peces més antigues tenim els *albarellos* grans, de pisa blanca amb motius blaus correguts (d'aquí en ve el nom) probablement de la pinya o de l'espiga, anomenats Pots Regalats. (Catalunya, segles XV-XVI).

Espanya es pot enorgullir de posseir les escoles de ceràmica més antigues, de les quals han sortit peces que avui exposen tots els museus del món. Entre les més representatives podem esmentar els tallers de Muel a Saragossa, dels quals es conserven peces del segle XVI, Talavera, Toledo, Terol, Manisses, Alcora, Banyoles i també la de Barcelona. Cada una d'aquestes escoles va crear el seu estil propi, tant de disseny com de decoració, que va anar evolucionant, com la resta de les arts, amb el decurs del temps.



Nosaltres tenim la feliç oportunitat de poder admirar al nostre país les millors peces d'art sanitari. A més del valuós patrimoni en ceràmica al qual ja m'he referit, posseïm magnífics herbaris i farmàcies de mà renaixentistes tallades en fusta ricament policromada: ulls d'apotecari (arques o armaris especials on es guardaven els productes més exòtics i valuosos de la farmacopea; per aquesta raó l'apotecari «no els treia l'ull del damunt»); ponderals i instrumental ornamentat; receptaris il·luminats; làmines botàniques, etc. Tot plegat, una sèrie d'estris on l'art preval sobre la funcionalitat i que hem d'agrair a uns grans artífexs la identitat dels quals tot sovint ignorem.

Aquest interès universal pel binomi Art-Ciències de la salut l'hem d'atribuir al fet que l'activitat fàrmaco-mèdica és, potser, aquella en què ciència i humanisme conflueixen amb més força. I dir humanisme és tant com dir art, entenent sota aquest concepte tota emoció transmesa a través d'una determinada estètica.

I no voldria acabar sense referir-me a un darrer aspecte que bé mereix la nostra atenció, dins del context elegit com a tema del meu discurs.

Amb el naixement de la farmàcia industrial -Barcelona se'n pot considerar iniciadora a la Península- van canviar radicalment les tècniques de producció i comercialització. Fins al 1936, la indústria farmacèutica era una activitat pràcticament artesanal, i el recurs per a la promoció dels específics es basava en la presentació -embolcalls artístics i etiquetes- o en la promoció per mitjà de cartells, obra, en molts casos, d'artistes d'un reconegut prestigi, i avui objecte d'atenció de grans col·leccionistes.

La iconografia sanitària ha escrit un important capítol en l'art dins de les arts de guarir. En posaré l'exemple de dos cartells de

Ramon Casas: l'un titulat «Sífilis», pintat cap al 1900, i l'altre destinat a promoure la campanya contra la tuberculosi.

Encara avui, molts laboratoris continuen recorrent a la col·laboració de grafistes d'anomenada per dotar la propaganda impresa de la màxima qualitat artística possible. A través d'aquests dissenys publicitaris (al nostre laboratori en conservem exemplars que es remunten a l'any 1883), en podem seguir l'evolució, des del modernisme fins a la concepció avantgardista que s'ha anat imposant al llarg d'aquestes dècades.



CONCLUSIÓ

Fins aquí he intentat exposar la relació que hi ha agut sempre entre l'Art i les Ciències de la Salut. De com l'anatomia va ser, en molts casos, un obsequi que els sanitaris i els artistes es van fer mútuament en el passat. Al llarg de la història, la llista de metges investigadors que agafaren el llapis per plasmar ells mateixos els seus esbossos seria inacabable.

Crec que el fet que sant Lluc fos metge i artista alhora és un missatge bíblic que hem de saber interpretar: la inspiració creadora i l'art de guarir van units, enllà i tot del que la nostra pobra capacitat de percepció ens permet d'endevinar.

Tal com anunciava a la Introducció, m'he limitat a citar, al llarg d'aquest discurs, aquells artistes que segons el meu criteri han tingut un paper fonamental en l'agermanament entre les Ciències de la Salut i l'Art. La naturalesa d'aquest acte no em permet de fer la referència merescuda a aquells pintors, escultors, escriptors o músics contemporanis que amb la seva obra continuen fomentant aquesta relació.

Això no obstant, si, abusant de la seva atenció, he aconseguit aportar arguments a favor de l'exemple bíblic representat per sant Lluc a què acabo de fer al·lusió, em sentiré doblement satisfet i honorat.

Excel·lentíssim senyor President;
Il·lustres col·legues acadèmics;
Senyores, senyors.

Moltes gràcies.



Jer. Bofste Inuene

Aux Quatre Vents

Al dat op den blaunren trughelsack, gheerne leeft
 Gaet meest al Cruetle, 'op beyde syden,

Daerom den Cruetelen Bisschop, veel dieuaers beest;
 Die om een vette proue, den rechten ghauch, inyden

Discurs de contestació
de l'Acadèmic numerari
Il.lustríssim Sr. N'ENRIC JARDÍ

Excm. Sr. President;
Il.lms. senyors Acadèmics;
Senyores, senyors:

La nostra Corporació ha obert, de bat a bat, les portes a un ciutadà barceloní de gran vàlua: JOAN URIACH i MARSAL, Doctor en Farmàcia, membre numerari de les Reials Acadèmies de Medicina i de Farmàcia de Barcelona, membre corresponent de les Acadèmies de Farmàcia de Paris i de Mèxic, així com de la Reial Acadèmia de Medicina de Salamanca, Vice-President, durant uns anys, de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques de Barcelona. Està en possessió de la Creu de l'Ordre civil de Sanitat espanyola i de la Creu de Sant Jordi de la nostra Generalitat, i ha rebut altres distincions que no detallo per no fatigar-vos.

Tot i això, si JOAN URIACH ha estat cridat a la nostra Acadèmia no ha estat pels mèrits que, a partir de 1948, l'any en que ingressà a la Universitat, ha anat acumulant en fèrtil camp del que ell mateix en el seu discurs engloba en la denominació genèrica de «Ciències de la salut», sinó per la vinculació que té en el món de l'art.

Una relació que es fonamenta, principalment, en els extensos coneixements que té sobre història de les arts plàstiques, com ha mostrat en l'excel.lent discurs que acaba de llegir-vos, en que va dels estudis anatòmics de Rafael a Miquel Àngel, a la composició «Ciència i Caritat» del jove Picasso, o a aquell quadre «Farmacèutic de l'Empordà», que pintà Dalí pels volts de 1936, passant per Hyeronimus Bosch, Rembrandt i Goya, una comunicació al meu

entendre impecable, com pot jutjar el distingit públic que acaba d'escoltar-la.

Les relacions del nou acadèmic amb l'art també són d'una altra mena; em refereixo a les que deriven del seu origen familiar. JOAN URIACH i MARSAL pertany a la quarta generació d'una nissaga d'industrials i comerciants dedicats a l'elaboració de productes farmacèutics establerts fa ja més de cent-cinquanta anys al carrer de Montcada, i que avui està al front de la prestigiada empresa que gira amb la denominació de «J. URIACH & Cia. S.A.»

En els darrers anys, aquesta Societat s'ha acreditat, no tan sols per l'alt nivell científic i tecnològic assolit, sinó també per la sensibilitat amb que ha sabut presentar els seus productes al mercat i per les campanyes publicitàries muntades al seu entorn, presentació i propaganda confiada als més acreditats especialistes en la branca del disseny gràfic, autèntics encerts visuals que han caracteritzat, també, els llibres editats en commemoració del 150 aniversari de la fundació de l'Empresa; dos volums amb els que obsequiar a clients i a amics: una història generacional en la que es reflecteix, paral·lelament, l'evolució industrial i urbanística de la nostra ciutat, i un altre en el que es rememoren de forma cronològica les fites principals en el progrés de l'empresa familiar, sincronitzant-les amb els esdeveniments que s'anaven produint arreu del món.

La FUNDACIÓ URIACH 1838 -nascuda arrel de la celebració del 150è Aniversari- seguint la mateixa línia ve publicant, periòdicament una col·lecció de llibres divulgatius, entre els que vull fer esment d'una crònica molt ben documentada dels anys que l'eminent biòleg Santiago Ramón y Cajal va treballar a Barcelona; col·lecció que representa un veritable encert tan pel contingut com per el disseny tipogràfic.

He dit que el recipiendari està vinculat, també, al món de l'art per raons familiars perquè el seu pare, JOAN URIACH i TEY, soci protector que fou de la Secció de Pintura de la nostra Acadèmia -i al qual uns quants membres de la mateixa hem volgut proposar JOAN URIACH i MARSAL com a digne successor- era un gran col·leccionista d'art, una afecció que el nou acadèmic ha heretat formant amb una part de les peces que li han pervingut per testament, i les que ha anat adquirint pel seu compte, una pinacoteca

molt considerable, com he tingut ocasió de comprovar personalment.

JOAN URIACH fill, experimenta la natural satisfacció de seguir els mateixos camins que va recórrer el seu pare, inclús el que l'ha menat a aquesta docta Corporació.

El successor de JOAN URIACH i TEY ha tingut l'elegància de parlar del seu pare indirectament, servint-se del testimoniatge del gran artista, el gravador Jaume Pla que ens recorda, sobre tot, la seva manca d'aquella fatxenderia o afany de notorietat, característiques d'una bona part de la burgesia catalana, i en lloa la seva remarcable discreció.

Permeteu-me, companys d'Acadèmia i distingit públic; permete'm amic Joan, que jo també rebli el testimoniatge del gravador Pla citant-me a mi mateix, amb el fragment d'un article que vaig publicar al diari «Avui» poc després de la mort de l'anterior soci protector, referint-me a «tot el que amb molt d'encert havia anat reunint a casa seva, que mostrava amb una punta de simpàtic cofoïsme quan, posem per cas, et deia: «Oi que li agrada aquest oli, senyor Jardí?». El recordo la darrera vegada que el vaig veure, ara fa un parell d'anys, en que tingué interès en ensenyar-me la nova instal.lació que havia disposat per a la seva col.lecció de la qual, per desgràcia, no pogué gaudir per gaire temps degut a una greu afecció als ulls, cosa que va fer que els quadres i les escultures que estimava tant, me les anés ensenyant d'esma».

JOAN URIACH i MARSAL, industrial en el ram farmacèutic, fill d'un altre JOAN URIACH, també industrial, gran col.leccionista: et veig com un digne representant d'aquells conciutadans nostres, pels quals la cura dels negocis no ha afeblit el gust per les coses espirituals, com tu mateix has demostrat amb la teva afecció a les arts plàstiques.

Per això aquesta Acadèmia et dóna una cordial benvinguda. Que per molts anys et ponguem tenir entre nosaltres.

Disseny i maquetació:
Joan Marquès Bach

Impressió:
J. Barguñó i Cia. S.L.

Dipòsit legal:
B. 35.88-92