

REFLEXIONS SOBRE LA CREATIVITAT*

JOAQUIM HOMS I OLLER

Aquesta paraula, definidora d'un concepte al qual ens referim tan sovint avui dia, fa ben pocs anys que no figurava als diccionaris. Es parlava aleshores de talent, imaginació i inspiració, que evidentment són facultats que contribueixen a la creativitat, però no defineixen prou bé el seu sentit, que també implica novetat, significació i possibilitats d'ulteriors desenvolupaments.

Els mecanismes creatius són força similars en les ciències i en les arts. La principal diferència radica en els objectius. Podríem dir, en general, que els científics tendeixen a cercar lligams racionals quantificables i comprovables als fenòmens naturals, imaginant modes de comportaments similars i noves aplicacions dels coneixements adquirits. D'altra banda, els artistes pretenen reflectir o expressar les sensacions i emocions que ens causa la contemplació de la naturalesa i les nostres reaccions sobre les relacions humanes i els múltiples interrogants que ens planteja la vida.

Ara bé, en els dos casos la creativitat utilitza procediments semblants si definim aquesta com ho fa Koestler en els següents termes: «La creativitat –diu– és

* Aquest escrit fou encarregat per la Fundació A.C.A./Àrea Creació Acústica de Palma de Mallorca, l'any 1989, amb motiu del projecte d'edició d'un llibre per celebrar el X Aniversari de l'Encontre de Compositors, que hauria d'haver inclòs un recull de reflexions sobre algú problema de la música contemporània dels, fins aleshores, vint-i-cinc participants a les deu primeres edicions de l'esmentat Encontre. Aquest llibre, però, no es va arribar a publicar. En la carta tramesa a Antoni Caimari, president de la Fundació A.C.A., el 9 de maig de 1989, Joaquim Homs diu: «T'adjunto la meua aportació al llibre que projecteu editar amb motiu del X aniversari dels Encontres de Compositors a Mallorca. La coincidència del vostre encàrrec amb la confecció del meu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi juntament amb l'encàrrec musical que m'han fet aquest any d'un obra per a orquestra m'ha decidit a plantejar un tema molt similar al que tracto en el discurs i espero que m'excusi les coincidències que hi podràs observar».

l'art de combinar dominis del pensament que prèviament no tenien cap relació entre si, de tal manera que la totalitat assolida tingui més contingut del que s'ha posat en ella. Aquesta aparença màgica es deu a que el tot no és solament la suma de les parts sinó una expressió de les relacions entre les seves parts, i a que cada nova síntesi condueix a l'aparició de nous esquemes de relacions, d'estructures cognoscitives més complexes situades a nivells més alts de la jerarquia mental». Per la seva banda, l'astrofísic Reeves ho expressa en una sola frase dient: «Tot l'Univers està misteriosament present a cada lloc i a cada moment del món».

En la troballa d'aquestes relacions hi juga un gran paper la intuïció, en el cas de les ciències, i el que anomenem inspiració en el cas de l'art, i en els dos casos la utilització d'analogies interdisciplinàries, molta atenció i la intervenció positiva de l'atzar i l'inconscient.

Com a exemples només en recordaré tres, força espaiats en el temps. El de Pitàgores en descobrir relacions entre el so de les barres de ferro que colpia un ferrer i la seva llargària, o sigui de l'aritmètica amb la música, que potser va ser un dels principis inicials de la física. Molt més tard, en el segle XVII fou Kepler el primer en relacionar dos fenòmens tan diferents en aparença com les marees i els moviments de la lluna. I en el nostre segle Albert Einstein establí la relació entre la massa, l'energia i la velocitat de la llum en la seva fórmula $E = m \times c^2$, que ha obert el pas a l'era atòmica i a una nova concepció de l'Univers.

Els descobriments de la ciència no creen alguna cosa del no-res sinó que relacionen idees, fets i experiències que ja existien per separat, però dels quals no s'havien descobert les connexions. Representa, doncs, una mena d'autoferilització que té un paper primordial en la creativitat.

En l'ordre artístic, la creativitat ofereix característiques molt similars i l'originalitat del geni, tant en la ciència com en l'art, consisteix a orientar l'atenció cap a nous aspectes de la realitat que ignoràvem prèviament i a descobrir connexions ocultes que puguin fer veure esdeveniments que ens són familiars sota una llum nova. Com a exemples literaris em limitaré a transcriure dos «pensaments» del recull *Ocells perduts* de Rabindranath Tagore i un apunt de Paul Valéry pertanyent a *Autres rhumbs*:

1. Vénen els arbres a ma finestra com la veu adalerada de la terra muda
2. El vent no té repòs en aquest capvespre de pluja. En esguardar les branques vincladisses, sento la grandesa de totes les coses.
3. Primers ocells. Neixen per fi els seus primers crits. Vida i pluralitat vivent dalt del cel! Petits crits d'ocells, menuts brogits d'estisores en la pau! Però, quin silenci a descosir!

De forma semblant a la dels versos d'un poema, l'encadenament de seqüències que formen les obres musicals ens han de conduir també de sorpresa en sorpresa al mateix temps que retrospectivament ens ha d'aparèixer cohe-



Joaquim Homs a Palma de Mallorca amb motiu del VIII Encontre de Compositors on se li va retre un homenatge el dia 20 de novembre de 1987.

rent i necessària la successió dels esdeveniments sonors. I sobre la qualitat de les sorpreses en l'art Paul Valéry deia el següent en «Tel quel»: «Sovint ens equivoquem sobre el gènere de sorpresa digna de l'art. No es tracta de sorpreses «finites» basades solament en l'inesperat, sinó de sorpreses "infinites" que siguin obtingudes per una disposició sempre renaixent, i contra la qual tota l'espera del món no pot prevaler. La bellesa sorprèn, no per manca d'adaptació preparada ni solament pel xoc; sinó, al contrari, per una tal adaptació que nosaltres no hauríem mai trobat ni concebut tan perfecta».

L'impuls d'exploració, tan unit al de descoberta, és una altra característica dels científics i els artistes creadors i les motivacions d'uns i altres poden ser d'autoafirmació o de transcendència, i en general predominen clarament les últimes. Einstein, el més humil de tots, escrivia que «aquell que no sigui capaç d'admirar el misteri còsmic i no conegui l'estremiment de l'ànima davant la fascinació, bé podria estar mort, perquè ha tancat els ulls a la vida»

Finalment, tant els artistes com els científics han d'operar a cada època amb els mitjans de treball dels quals puguin disposar i partint de la informació procedent d'èpoques passades i la pròpia amb l'afany de millorar-les i obrir noves perspectives de futur. Ara bé, això no significa pas que l'evolució de les arts i de la ciència es produeixi per simple acumulació de coneixements; en realitat

s'avança discontinuament mitjançant alternatives d'exploració de noves vies i dels desenvolupaments que aquestes propicien i estimulen. En general es pot dir, doncs, que els canvis d'orientació que es produeixen en les arts depenen en bona part dels mitjans utilitzables, del context social en què es produeixen i de les facilitats d'informació i difusió de què es disposi.

En el cas de la música, els primers elements que s'utilitzaren foren sens dubte la veu humana i els sons produïts per instruments de percussió i d'altres de creixent varietat i perfecció. Durant el nostre segle les noves tecnologies han permès ampliar indefinidament la producció perfectament controlada de tota mena de sons, timbres i intensitats, juntament amb la possibilitat de reproduir-los amb gran fidelitat i propagar-los arreu del món. És evident, doncs, que aquests fets per si sols ja obren amplíssimes possibilitats d'experimentació i de composició i, a més, poden posar-se al servei d'un gran nombre d'auditors i de possibles creadors.

D'altra banda, la pròpia tècnica compositiva pot beneficiar-se de l'experimentació de nous mètodes de treball programats per mitjà d'ordinadors en substitució dels que s'han vingut aplicant, en alguns casos amb l'objecte de limitar la fluència vaga i errívola del nostre pensament per obligar-lo a sobrementar els obstacles que se li oposin a fi que el discurs musical assoleixi la màxima coherència en l'exploració de camins inusuals. Aquest va ser, precisament, l'objectiu del mètode serial dodecatònic ideat per Schönberg l'any 1922 en substitució de la funció constructiva que havia exercit la tonalitat durant molts anys en la música occidental, fins que esdevingué innecessària a causa del seu propi desenvolupament i d'haver-se anat habituant l'oïda humana a una creixent complexitat en l'associació i organització dels sons.

Ara bé, a més dels diferents mètodes compositius que es poden usar per estimular la creació i posar fre a l'incoherència, una de les formes principals i lògiques d'obrir noves vies als compositors ha estat sempre la de variar la preponderància relativa d'uns o altres paràmetres de l'obra musical, ja sigui la melodia, l'harmonia, la tímbrica, l'estructura o la textura, a fi de poder potenciar millor les possibilitats de cadascun d'ells. Aquesta forma evolutiva, segons alguns naturalistes i biòlegs actuals, sembla que és també una de les causes importants de l'evolució de les espècies, a més de les mutacions. En aquest aspecte, com en altres, la biologia, que ha realitzat tan importants avenços en el nostre segle, és una de les ciències més íntimament relacionada amb els processos de creació.

També són molt interessants els avenços realitzats molt recentment en l'estudi de les formes anomenades «fractals» que es refereixen a l'anàlisi, geometria i composició dels elements que integren les formes aparentment molt irregulars de la naturalesa i en especial els relatius a la nova «ciència del caos», en la que partint d'una profunda observació dels fenòmens físics més complexos com són per exemple els canvis d'estat de la matèria i les turbulències, s'hi descobreixen regularitats que poden ser aplicables a un gran nombre i varietat de problemes i processos d'extrema complexitat.

En el fons, aquesta nova branca de la ciència tracta d'esbrinar les formes en que té lloc l'aparició espontània de l'organització. I al profundir en l'estudi d'aquesta temàtica, gràcies als mitjans tecnològics actuals, s'hi observa sempre la confluència de dues manifestacions aparentment contradictòries consistents en una certa dependència sensitiva de les condicions inicials, i la tendència a allunyar-se de les trajectòries més pròximes. Sembla, tanmateix, que ens trobem davant d'una moneda de dues cares: per un costat veiem l'ordre generant atzar i per l'altre el desenvolupament de l'atzar creant noves regularitats. En realitat, aquests dobles comportaments també es manifesten en la generació de les obres d'art així com en el propi esperit dels seus creadors. I encara caldria afegir que al cim de la dinàmica complicada hi ha processos d'evolució biològica o del pensament en els que el propi sistema genera informació de forma similar a la que tots experimentem en el nostre desenvolupament mental a través del temps, que no solament progressa per acumulació de coneixements sinó també a partir de nous enllaços abans inexistents. En els casos de les formes fractals de la naturalesa i els estats aparentment caòtics, les analogies en el seu desenvolupament es manifesten en general per mitjà de successives «bifurcacions» i en les orgàniques per desdoblament de cèl·lules regit per complexos sistemes d'informació i defensa.

D'altra banda, tots els fenòmens físics que ens afecten es manifesten en cinc grans escales de magnitud: la còsmica, la terrenal, l'humana i l'atòmica i subatòmica. Cadascuna d'elles es desenvolupa de formes diferents, però tot i no guardant cap mena de proporcionalitat entre si presenten analogies de comportament i en totes s'hi observa una certa convivència de l'atzar amb el determinisme en diferents graus relatius, com es pot observar també en la nostra pròpia concepció del lliure arbitri.

Les consideracions anteriors, que no hauria pas pogut formular ben pocs anys enrera, tot i no referir-se precisament a la música, crec que poden donar origen a moltes analogies suggeridores de noves idees creatives. Començant per l'escala atòmica, podem imaginar fàcilment que els sons electrònics purs i els formats per l'adició d'harmònics que impliquen canvis de color, o sigui del timbre del so fonamental, són comparables a les partícules subatòmiques i els àtoms.

L'associació conseqüent o simultània de diversos sons formant intervals melòdics i acords es poden comparar a la formació de molècules més o menys complexes, i els encadenaments, tradicions i canvis de ritmes, o sigui la forma en què flueixen els esdeveniments sonors (processos reactius en el camp de la química), es van succeint en períodes i seqüències relacionades entre si que donen lloc a noves derivacions, reaccions i desenvolupaments a escala més àmplia que captiva i excita la imaginació i la memòria de l'oient, omplint el seu esperit de suggeriments que afecten les més elevades regions del nostre coneixement i sensibilitat.

Com es dedueix del que acabo d'exposar, els mitjans d'emissió i organització dels sons de què disposen actualment els compositors són pràcticament inexhauribles, però no s'ha d'oblidar que el valor de la creativitat no radica solament en la gran varietat de camps en què es pot fonamentar sinó en la forma de practicar-la, segons es pot comprovar en els breus exemples literaris abans transcrits.

Davant l'excés de possibilitats cal imposar-se limitacions en l'ús de mitjans d'expressió i la màxima coherència en la forma d'utilitzar-los per crear una música que enriqueixi la nostra sensibilitat i pugui ser escoltada amb renovat interès en repetides ocasions, descobrint-hi nous secrets persistents en el record. La música que reuneix aquestes condicions, encara que sigui parcialment, ha de posseir qualitats d'ordre sensorial impossibles de destriar analíticament. Paul Valéry deia que l'objecte de la música és indecís i si no fos així no existirien obres inexplicablement belles, d'un interès «inesgotable».

Amb l'intent de resumir i fixar alguns dels principals conceptes latents en les anteriors reflexions, podríem dir que tant en el món físic com en el psíquic, i en l'exercici de la ciència o de l'art, es manifesta sempre, d'una o altra forma, la coexistència de la matèria i l'esperit i la intervenció decisiva de la intuïció o la inspiració junt amb el coneixement, l'atzar i el subconscient. A imatge del conjunt del món, la nostra vida també segueix un procés continu de creació i destrucció. A partir d'una certa configuració genètica ens anem desenvolupant en el medi que l'atzar ens ha fixat, i sot la influència d'incidents externs i relacions imprevisibles hem d'anar prenent decisions que van conformant la nostra petita història de forma similar a la que un compositor va component les seves obres a partir d'unes idees inicials. La gran diferència a favor d'aquest consisteix en què durant el seu treball conserva sempre la facultat de modificar el seu curs per causes internes o externes més o menys conscients o atzaroses i el sentit de la forma, o més ben dit, de la seva formació, és comparable al sentit d'orientació de l'explorador que aspira a descobrir noves perspectives a la nostra sensibilitat.