

La percepció de les formes. De la necessitat a la llibertat creativa*

Arnau Puig

Filòsof i acadèmic d'Honor

[Prefaci a manera d'*addenda*: en els moments previs a la lectura d'aquest text d'agraïment per la invitació a formar part, com a Membre d'Honor, d'aquesta Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, havia pensat començar amb aquella frase atribuïda a Groucho Marx que deia que "*mai voldria ser membre d'un club on se m'admetés com a membre*", això no com menyspreu a la institució que em rep sinó com una certa actitud meva coneguda, anterior a tot aquest aparat, que em permetia sempre mostrar el meu distanciament. Però la indicació de Pilar Vélez – en el panegíric previ que em va fer em va inclinar a recuperar aquella observació inicial meva que, tanmateix, recollia i modificava en el sentit, ja no inclòs a la frase de Groucho, que era per a mi un plaer molt gratificant formar part d'aquell "club", perquè, pel fet de conèixer molts dels seus membres, tan lliurats i abnegats a la seva tasca creadora, era un honor que fossin ells qui m'admetessin estar al seu costat, formar part i compartir la seva exemplar trajectòria professional. (*Un incís dins de l'*addenda*: aquesta actitud correctiva meva no ens ha d'estranyar atès que correspon a les paradoxes que apareixen, segon ens diu Bertrand Russell, dins de les teories del coneixement. Com per exemple que la validesa d'una proposició no depèn del sistema d'aquell tipus de proposició sinó de quelcom que es troba fora del sistema que es pren en consideració. Si la justificació de l'art forma part de l'estètica, l'estètica no és una teoria de l'art, sinó una via de coneixement.) Que constin, doncs, la meva observació i la meva resposta càlida.]

Voldria parlar d'aquestes qüestions amb respecte i, inicialment, dins d'aquesta cova platònica on encara hi és present un cert concepte de la tradició de les formes, fer-ho amb un llenguatge que ara pot tenir ja una captació un pèl arcaica.

Abans que Hegel iniciés les reflexions sobre la fenomenologia de l'esperit a l'àmbit del saber i del coneixement, el món es veia d'una manera diferent de com ara entenem que l'assolim per les nostres percepcions. És clar que Locke i David Hume ja ens n'havien advertit. La causa és que cada cultura té el seu sistema perceptiu. Abans del plantejament fet per Hegel, dominava un concepte perceptiu mental elaborat, en gran manera, per Plató, a partir de les reflexions de Parmènides i la seva teoria del ser. Les coses són perquè tenen un ser; altrament no tindrien existència. Plantejat així, sembla evident. Però no és aquesta la pràctica de la vida. Les coses, el món, existeix; és a partir d'aquesta realitat de la pràctica vital, de trobar-nos amb el món i les coses, des d'on intentem saber què són les coses i el món que les conté.

El món i les coses són el que anem descobrint amb els nostres propis mitjans i des de les nostres necessitats. Acaben, així ens ho sembla, el món i les coses tenint un sentit: aquell amb el qual nosaltres les hem anat omplint, el sentit que els hem atorgat. El color i les formes hi són, és cert;

però, com són? No són pas una invenció del nostre sistema perceptiu? El color roig és l'empenta, el color blau és la pau, el color blanc la meravella, i el color verd l'esperança; així com el cavall, l'orgull –ho aprenia l'altre dia–, i el cotxe –ens deia Gillo Dorfles, fa vint-i-cinc anys– era l'*status symbol* d'un poder a l'abast de tothom. Però aquests mateixos colors, les altres realitats a què he fet al·lusió, en un altre context, tenen una altra significació si hi ha uns altres homes que els han percebut altrament. El color vermell pot ser el de la sang vessada, o el del sacrifici; el color blau pot presagiar un mal viarany, temors i sequera; el color blanc força, orgull i poder –per on potser, s'uniria amb el cavall i el cotxe–; i el color verd la duresa i la dificultat per aconseguir qualsevol cosa (recordem la faula de la guineu, de La Fontaine). El que acabo de descriure no és una simbòlica dels colors ni dels altres elements: és la realitat d'una experiència possible que podem trobar en cadascun dels éssers humans.

S'està d'acord que en el mateix procés de la cultura tot és canviant –pel que ens pertoca en directe, reconeixem que hi ha els estils– però, sembla que tot succeeix amb un ritornello –*corsi e ricorsi*, havia dit Giambattista Vico–, un anar i tornar amb una repetició cíclica. És així si l'acció de l'home sobre l'entorn no és innovadora, si l'estabilitat de l'establert no li produeix una inquietud que l'impulsi i vulgui fer-li escodrinyar els seus fonaments.

Les contradiccions culturals varen fer pensar Hegel que potser aquell ser de Parmènides tenia uns continguts que no es manifestaven ja en el seu simple ser present. La presència podia ser ja una aparença, un tret només: el que per a cada circumstància el ser humà necessita que sigui evident; les coses són allò per a les quals serveixen. La *mimesi*, enteníem, la repetició indefinida de tota acció nostra, ho és perquè només som *nemesi*, memòria, perquè sempre es tracta d'un recordar. Hi ha essència perquè hi ha repetició.

Aleshores, potser calia canviar el sentit del ser i de l'existir; s'és en la mesura de l'existir. L'existir fa el ser. Com en tota obra d'art: la idea només és en l'obra realitzada. És l'obra realitzada que es defineix en el significat assolit, que estableix la funció –ara sí que potser podríem dir, el ser– del que la pràctica de l'acció ha concretat.

Crec que és així que, finalment, Hegel s'atreví a dir que l'art és la manifestació sensible de l'esperit. Que es podria entendre que la realitat del món respondria a una entelèquia que hauria d'anar trobant la seva definició a través de les múltiples possibilitats que els sers humans van assajant. Un d'aquests assaigs és el que es porta a cap per la via sensible. N'hi ha d'altres que ho són per la via mental; si bé, en un inici, no hi hauria hagut aquestes dues vies sinó que en seria una de sola –mostrada en els comportaments espontanis– que s'hauria bifurcat, fins ara, en fets sensorials i en fets mentals. Aquests segons, els mentals, iniciant el camí abstracte del coneixement. Els primers, els sensorials, intentant aportar explicacions a la sensibilitat, que és aquell aspecte del coneixement que necessita trobar sempre un acord emocional. El pensament, no podrien ser les intencions, un drama intern que cadascú es genera i que ens va fent, que ens va constituint? Que hi ha una realitat externa?, és obvi; però aquesta realitat és si hi ha qui la viu. La ciència –pel que pot correspondre al coneixement mental?–: és la inquietud per conèixer la realitat. L'objectivitat de la ciència?: cadascuna de les nostres inquietuds. L'art?: quan d'aquestes inquietuds

només ens interessa el cantó obscur del saber, que vol dir la emocionalitat. (Baumgarten, a mitjan segle XVIII, ho va precisar ben bé en establir l'estètica com una teoria del coneixement sensible.) Reblem encara que les qüestions les plantejem des del nostre sistema biològic (no oblidem les recerques de Ramon Turró) i en funció de la nostra cultura.

No deu ser debades tot això, atès que Hegel tot seguit va comprendre que el fet de l'art no té res a veure amb el de la naturalesa. Perquè l'art exigeix i té per condició primera que el producte assolit, aconseguit per mitjà del treball o de la recerca, sigui, hagi estat, elaborat per una persona. La natura podria ser obra d'art si hi hagués una persona que se'n possessionés emocionalment; si només es procedeix a una possessió mental de la natura, aleshores cal entendre-ho com un saber.

No significo aquest saber designant-lo com a coneixement, encara que és obvi que ho és, perquè per la sensibilitat i l'emocionalitat que implica, la via de l'art és també una de les vies del coneixement. Però la de l'art no respon a la del coneixement de la natura. Sí, es pot dir que en estadis primaris del ser humà, en situacions extremes, la via sensible és també una via del coneixement de la natura. Però m'atreviria a dir que aleshores la sensibilitat actua al marge de l'emocionalitat. És aquell do que té la vista, l'oïda, de suposar de "què" es tracta: d'esbrinar un significat concret només per la sensació. Però això no és art, que és, com diem, sempre quelcom de concret no natural. I si és natural, aleshores n'és ja, n'implica, una adopció emocional, una confusió entre natura i art. Com es parlava de l'art de la medicina, en què el saber procedia de la pràctica i la seva repetició.

Però fins i tot en aquest cas no es podria anar més enllà dels sentiments i no passaria més enllà d'unes apreciacions, establertes en l'estètica naturalista empírica o en els conceptes de graduació estètica de la filosofia de la il·lustració: agradable, bonic, bell, sublim. Es tractaria més aviat d'una psicologia de l'apreciació estètica, que no correspon als fets artístics. Perquè a l'art, perquè quelcom pugui ser art, li cal sempre una obra, un mitjà que exigeixi intervenció per assolir una imatge, un volum, un so (pintura, escultura o arquitectura, música, i, a altres dimensions, poesia, els quals tenen com mitjà el color, l'estructura, el so, la paraula). L'art dels paisatgistes *pleinairistes* –Corot, Courbet, Vayreda–, o dels conceptualistes romàntics –Caspar David Friedrich– al·ludeixen a la natura, però l'obra que considerem és ja un producte de la sensibilitat emocional, és un producte estètic – que vol dir creat a partir de l'impacte sensorial, que afecta la sensibilitat, atès que el subjecte receptor és el sensible. En altres èpoques, però també a l'actualitat –el nostre poeta J. V. Foix, per exemple–, s'han elaborat poètiques d'arrel estrictament fonètica, però les onomatopeies no eren naturals (tampoc a la música, recordem-ho), sinó que obeïen a la voluntat mimètica d'un creador de formes d'art. En aquests casos, l'obra assolida, l'obra d'art, té com referent de l'emocionalitat, l'impacte emocional. Si l'obra oferta només fos una evocació per retenir la realitat del referent, aleshores cabria entendre que el que s'hauria realitzat seria una imatge, una fotografia, s'hauria aixecat el pla topogràfic o se n'hauria traçat l'alçat. Aquests productes són instruments per al coneixement, però no són obres d'art. La natura no és una obra d'art.

Abans d'ara s'ha pogut produir la confusió que identifica art i natura. una fal·làcia que contradictòriament Oscar Wilde va formular en la paradoxa que la natura imita l'art, i que l'estètica surrealista, per projecció delirant, afirma que troba a la natura el que hi ha a les recloses intimitats de la persona. Però aquest ja no és el cas en el món nostre. Llevat que entenguem com a obres d'art les fotografies de *National Geographic*. És molt difícil no procedir a aquesta apreciació. El que aquelles fotografies mostren és també el que hi ha a la natura; però condicionat per un emmarcament, el que estableix els paràmetres del mitjà, un condicionament que la naturalesa no ofereix en cap moment. A la fotografia s'hi ha operat una acció voluntària, que fins i tot es pot dir que és de composició de la imatge. És el que Aristòtil exigia de la imatge d'art: la *eusynopton*, la captació correcta, immediata. La natura mai s'ofereix així; és un creador qui munta la correcta visió, qui construeix la metonímia. Si la natura, a través de la fotografia, ens proporciona un impacte adequat, bell, per transferència podem considerar-la, a ella també, art: la natura i, també, l'estructura que n'hem fet, la fotografia.

Algunes personalitats –potser hauria de dir: alguns éssers humans– havien entès, i han entès, abans i després de Hegel, que la natura és ja art. Però aleshores és que l'obra de l'home seria també natura? L'artista, com deia Plató, com especificava i creia Miquel Àngel, no és res més que un braç executor. La *mimesi* –la còpia de la natura– seria l'única funció i realitat de l'acció de l'artista. Em sembla que així també ho entenia Gaudí; d'aquí que digués que fer arquitectura, per ell, era una redempció personal.

Però, aleshores, com és que Miquel Àngel gemega en els seus poemes. Sí, és possible que els laments obeeixin que no se sent prou entregat a la seva obligació creadora, de copista de la natura, hauríem de dir realment. Si Gaudí no procedís als esforços radicals per extreure de la natura unes, diguem-ne, lleis altres que les establertes, no seria un autèntic copista? Pensem encara una mica més. Aleshores, Domènech i Montaner, l'arquitectura del qual consisteix a donar sempre noves funcions i disposicions als elements vitruvians i acadèmics establerts, no seria el copista autèntic?

Tot això ens fa pensar que hem de buscar l'art per un altre cantó: per aquell en el que és el patiment –o el goig– del creador el que ens interessa, i que aquest patir i aquest goig, el resultat, les conseqüències de l'emoció, l'obra aconseguida, és el que és art. El que hi ha a l'obra d'art és la projecció subjectiva, sentimental i emocional de qui la traça. L'obra d'art és la plasmació, l'objectivització dels continguts sensibles que conformen la persona.

L'art contemporani és això; l'art de tots els temps, tanmateix sempre ha estat això. No debades des de les obres hem anat passant als artistes. Aquesta trajectòria és igualment l'establerta per Vasari. Progressivament, cada cop s'inquieta més per l'autor que per l'obra, si bé admira l'autor perquè ho és de l'obra, atès que sense l'obra no hi hauria autor, no podríem atansar-nos als continguts de les vivències humanes reals, que és el que ens transmeten les obres d'art.

L'art contemporani ha esdevingut un art d'artistes. És el discurs i la dicció de cada artista el que justifica l'obra realitzada. Perquè l'artista, el creador, ha deixat de ser –com a base de considera-

ció social– un hàbil, un expert en determinats procediments. Aquell que designem com a artista és, en realitat, un ser humà que sent, s'apassiona, pensa la totalitat de l'entorn que l'afecta –i cadascú té els seus graus i nivells d'afecció, els seus centres d'interès en funció de la seva específica idiosincràsia i personalitat– i, a més, el que reconeixem com a artista, té la necessitat de mostrar, exterioritzar (la seva manera de ser ho exigeix, ho imposa) les commocions que l'entorn ha provocat en el seu ser, propi, personal. Crear, a l'àmbit de l'art, és un pensar sensible.

Hi ha una petita diferència, però, entre l'artista d'ara i l'artista d'altres temps. Reeixir, per aquells avantpassats nostres, era que l'obra realitzada coincidís amb el que la societat entenia que l'obra degudament i adequada havia d'exposar, mostrar, o contar als altres. D'aquesta coincidència, d'un saber clar i explícit que conduís a un comportament sense equívocs de qui observa l'obra (no oblidem que una obra d'art sempre exigeix i pressuposa un observador, que pot ser l'artista mateix), se'n deduïa que aconseguia, l'obra realitzada, la perfecció, la bellesa: aquell beneplàcit que de conceptual passava a sensible, motivat per la identitat entre l'obra, la forma i la satisfacció.

Per l'artista contemporani no és vàlida aquesta identitat perquè molt sovint l'obra realitzada, el seu pensament sensible, no és ni acceptat ni acceptable pels observadors, atès que l'obra no obeeix a uns preconceptes establerts als quals se'ls dona forma sinó que és el resultat, la conseqüència d'una actitud individualitzada respecte de l'entorn; natural i social, ben entès. La llibertat creativa sorgeix després que s'ha acomplert la necessitat natural.

Nihil humanum alienum puto, res humà considero que m'és aliè, estrany a la meua persona, deia el clàssic. Exactament des d'aquesta vessant treballa l'artista contemporani. És per això que l'obra tan sovint resulta conflictiva. L'artista és, brega a la realitat; està embolicat amb tot el que l'entorna. Fer art és una altra categoria de pensar, l'explicitació de la qual és l'obra realitzada.

A la nostra Reial Acadèmia Catalana de Sant Jordi escau de donar, per a cada ocasió, si no les explicacions –molt sovint les dèries i els dissenys són inexplicables, encara que siguin ben reals i justificats–, sí, com a mínim, indicar el seguit de circumstàncies creatives condicionants de l'obra, el coneixement de les quals ha de disposar a tot inquiet que prengui en consideració, a través de les formes, el seu creador.

Moltes gràcies per l'honor i l'atenció que se m'acaben de concedir.

* Discurs d'acceptació del nomenament d'Acadèmic d'Honor de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. 17 de desembre de 2003.