

ELS SENTIMENTS I EL ART

Martí Perán

No hi ha lloc per a discutir la realitat del component sentimental en la creació artística. Fins i tot en la ocupació mimètica hi ha el sentiment de confusió, el sentir-se idèntic. Procurar de posar en evidència una determinació sentimental en les arts només és essencial per esbrinar en quin grau colonitza a la intel·ligència; en quina mesura és realment sàvia d'una expressió coordinada i endreçada pel pensament racional. En aquest sentit és obvi que l'exploració teòrica de l'art tant aviat pot ennaltir com renegar del sentimentalisme d'acord a un determinat projecte estètic.

En la perspectiva del món contemporani, quan la dimensió sentimental ha nodrit l'enteniment de l'art, s'ha esbosat pel sentiment una biografia lamentable. Per un subterrani procés, artistes i estetes s'han traslladat des de la metàfora on el sentiment és expressió d'una **consciència elemental**, fins a la presentació del sentimentalisme com coartada per defensar el **pluralisme**. Aquestes són les dues fronteres de la lectura que l'art contemporani fa del sentiment. Dos límits que havien estat intuïts "calladament" per Valéry: de l'expressió sentimental com inevitable trivialitat d'allò autèntic fins a fer-ne subterfugi per a l'autoabsolució.

I.

Amb la idea d'una consciència elemental, el que volem expressar és l'inici de la comprensió; el punt on s'origina la troballa d'un sentit al món. Un sentit, una raó que es revela mitjançant l'afectació sentimental, la penetració emocional en les coses. El sentiment, après així des de una correspondència entre realitat psíquica i fí-

sica, apareix doncs com principi del saber, com consciència primigènica. Aquesta concepció del sentiment no es pas gens estranya a modernes teories de l'art. El punt culminant d'eixa assimilació es produeix quan estètiques amb arrels positivistes i psicologistes es reorienten cap a la tradició romàntica; és aleshores quan es formula la teoria de la **Einfühlung** (Vischer, Lipps i Volkelt). Una teoria de la projecció sentimental que roman instal·lada en la concepció de l'art com procés d'interiorització, de comprensió per l'emoció segons el model del geni Dorval. Però no volem pas remetre'ns a uns antecedents massa evidents. Recordem només que la *Einfühlung* anuncia uns preceptes essencials per a comprendre obra concreta. Des de els seus postulats s'explica l'ornament orgànic en la darrera arquitectura de Sullivan, i fins i tot es legitima l'abstracció de Kandinsky quan aquest s'embadeleix en la lectura de Worringer.

En aquest dipòsit d'optimisme l'emoció sentimental és quasi iniciàtica, i d'ací mateix apareix la replicació immediata: no es pot renunciar a la realitat i valua d'uns sentiments negatius. Tanmateix, tot un altre sentiment d'inadequació i fàstic: de Baudelaire a Artaud, de Kokoschka a Nitsch.

Més enllà de pronunciar-nos per progressismes o decadentismes, el que volíem subratllar era la primera dimensió en la concepció contemporània del sentiment: com reducte de l'autenticitat, com amagatall d'una comprensió natural, desinteressada; sense escindir per això aprehensions il·lusionades de revelacions tràgiques. En aquest enteniment del tema es resolten les aportacions de l'estètica i l'art moderns fins més enllà de l'equador del segle. Es clar que elements com la depuració de llenguatges i els anhels utòpics de transformació social són irrenunciables per a definir objectivament a la Modernitat, però tots ells són proposats des de un sentiment estètic que només en darrera instància culmina en exercici intel·ligent.

En la mesura que sobre tot ens interessa confrontar aquesta concepció amb la del present més immediat, voldríem esmentar una de les consideracions que més ho afavoreix. Ens referim a la facilitat amb que s'ha pogut parlar d'educació estètica des de aquell component senti-

mental com anunci d'autenticitat. Quelcom d'aixó hi ha en Lalo -i abans en Schiller és clar- però més proper i explícit en els escrits de Susanne Langer. A **Feeling and Form** (1953), l'autora insisteix reiteradament en mesurar la veracitat de les obres en tant que continents de sentiment, i aixó li permet de plantejar la qüestió de la percepció estètica com una recerca d'aquella condició. L'Art evidencia el sentiment de tal modus que aquest apareix per a l'espectador com motiu de reflexió, de comprensió i a la fi de informació sobre un aspecte nou fins aleshores del món. El sentimentalisme, malgrat que trivial per sincer, és lluny de la vulgaritat i esdevé fonament per a una educació en la visió i l'expressió.

No és aquest el lloc per a qualificar o rebutjar els arguments de Langer. Només que ens serveixi de model a enfrontar amb un ús molt menys ingenu de la idea sentimental, on el caràcter pedagògic de l'art s'esvairà en apologies de dubtós individualisme.

II.

Quan l'Estètica es minimitza fins a esdevenir una ciència del sentiment -i aixó no és gens extrany al seu origen, d'ací que sigui fàcil recordar-ho quan s'engruna- provoca una colla de tensions. La més espectacular: menysprear els judicis de l'enteniment per l'abisme que els separa de la facilitat sentimental. El pensar lògic es corregeix per una disciplina de coherència i funció, mentre que qualsevol sentiment és **sempre** correcte perquè es resol internament. No li cal més legitimació que la pròpia factualitat, i aquesta infinita legalitat nodreix el pluralisme i la diversitat del gust.

Aquesta concepció del sentiment com justificació de cosmovisions llibertines és antiquíssima. En l'àmbit de l'especulació estètica esclata en el segle XVIII -de Hume a Kant- donant lloc a una sèrie de creacions que accentuen el seu redescubriment: **El viatge sentimental** (1768) de Sterne on es narren impressions que es succeixen, fragments que s'acumulen sense jerarquia en un trajecte vital.

És doncs prou conegut que des de el Sentimentalisme s'otorgen plenes

facultats al pluralisme. I aquesta lliçó, al nostre parer, és recordada molt estratègicament per l'art nou. El que provarem d'exposar és que la disseminació de l'art contemporani intenta explicar-se des de aquesta obertura sentimental.

En primer lloc, des de el sentimentalisme es disculpa la manca de compromís. En la concepció de l'art com expressió sentimental, es preserva el treball en una mena de complexitat subjectiva que oculta l'absència de sentit col·lectiu. Suzi Gablik no s'ha estat pas de denunciar-ho. L'artista, a inscriure's exclusivament en la particularitat individual, pot presentar com inevitable el fet de que el seu treball es desenvolupi en la pròpia intimitat de l'art. I és que des d'una proposta sentimental cadascú, artista i obra, és en mans d'una singular vida privada.

En una altra vessant, la diversitat del gust que es dedueix de la vinculació al sentiment permet una posició escèptica i eclèctica davant de l'art; permet perseguir sense més espectacle, la renovació constant de la sorpresa en l'assimilació de fragments sense haver-ne d'explicar la tria. "Només veig fragments i crec en ells" afirma Francesco Clemente i és que el valor del fragment descansa en la seva apropiació apassionada, sentimental, on no cal pensar la totalitat original on habitava.

El sentimentalisme modern apareix doncs plenament renovat envers el passat immediat. Ja no és, exclusivament, origen d'una expressió verídica si no recurs per guadir el dir particular de l'isolament.

Una coartada des d'on preservar la manca de sentit col·lectiu i permetre, revisant el passat, una construcció fictícia per a un espai inhabitat. Una coartada necessària que ha provocat plantejar la relació amb el públic en termes de seducció (Bonito Oliva) i el canvi de paradigmes estètics com un retrobament amb el sublim (Lyotard).

