

La funció de la cultura

Ramon Pla i Arxé
Universitat de Barcelona

SER CULTE, ENCARA, ÉS PRESTIGIÓS. Quan uns pares s'esforcen perquè els seus fills siguin instruïts i cultes, a tots ens sembla pertinent i exemplar; quan un polític demana incrementar els pressupostos de cultura, ningú no pensa que estigui actuant contra el benestar públic; quan diem a algú que ens sembla una persona molt culta, no esperem pas que ens faci una mala mirada. És un elogi. Però, per què? Què hi guanya la persona pel fet de ser culte? O dit d'una altra manera, quina funció té la cultura en la vida d'un ciutadà i, per tant, d'una comunitat, que mereixi que se la fomenti i freqüenti? Però potser abans caldrà precisar a quina mena de cultura ens referim.

La cultura a què ens referim

El concepte de «cultura» és molt ampli i gairebé s'utilitza com a antònim de natura a l'hora de caracteritzar el que fem els humans en el si d'un grup social. En aquest sentit, l'activitat dels individus pot respondre a factors naturals —els genètics, per exemple— o a la reiteració de conductes que aquella comunitat ha ritualitzat i que, per tant, la identifiquen i caracteritzen. A aquests darrers factors se'ls anomena «culturals». Valgui, com a símptoma de l'amplitud del camp semàntic del mot cultura, el fet que la GEC la defineixi com «conjunt de tradicions (literàries, historicosocials i científiques) i de formes de vida (materials i espirituals) d'un poble, d'una socie-

tat o de tota la humanitat per oposició als comportaments instintius transmesos genèticament, característics dels animals». El *Diccionari* de l'IEC, d'altra banda, reproduïx la plurisignificació del mot però, en aquest cas, des de la perspectiva del que n'està informat i per això la defineix com el «conjunt de coneixences literàries, històriques, científiques o de qualsevol altra mena que hom posseeix com a fruit d'estudi i de lectures, de viatges, d'experiència, etc.». El *Diccionari* no fa altra cosa, com és la seva obligació, que fixar el significat del mot d'acord amb l'ús que en fan els parlants, però, en qualsevol cas, les conseqüències de la plurisignificació del mot —i de la seva ambigüïtat, per tant— ens obliguen a precisar de quina mena de cultura estem parlant.

La cultura de les arts

L'objectiu d'aquesta reflexió és la cultura que s'identifica amb les obres que creen els escriptors, els músics o els artistes plàstics, objecte preferent de les polítiques culturals i símptoma de la creativitat d'un país. No ens centrem en aquest àmbit perquè hi apliquem un rànquing que situï les arts al cim i ens mirem, displicents, la resta, sinó que ens hi referim específicament —i restringidament— perquè aquest tipus de cultura genera un tipus d'informació —i de funció, per tant— diferent del de la resta d'informacions a què puguem tenir accés. Totes són valuoses, però no són el mateix. Perquè ningú no dubtarà de la vàlua, per exemple, de les dades que ens informen de com és la nostra societat o de quina ha estat la seva història, o sobre la filosofia o la ciència, per posar exemples d'alta cultura. Són informacions fonamentals per entendre el que passa i ens passa i d'aquestes informacions en depèn que la realitat ens sigui transparent o opaca. I, naturalment, adquirir i mostrar competència en el domini d'aquestes dades incrementa la valoració social —i l'autoestima— dels individus que les posseeixen amb un imprescindible sentit crític. Però distingim els signes que ens proporcionen informacions referencials —que remetent a una cosa real, concreta o abstracta, el valor dels quals depèn del fet que ho facin sense engany o error— i les artístiques que no són referencials ni es valoren, per tant, per l'adequació a



L'art el genera —i comunica— aquell nucli indestriable de sensació, de sentiment i d'idea que constitueix les experiències humanes. Conscientment o inconscientment aquest sentiment ha generat la singularitat formal de l'objecte tal com l'ha construït l'artista, i, a través d'aquesta mateixa forma, la intuïm nosaltres.

la realitat, perquè tenen funcions diferents. I quan diem «funció» volem dir que afecten de manera diferent a qui les adquireix.

Per exemple, quan escoltem l'ària per a contralt «Si el meu plany no és admès» (núm. 52) de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach no ens costa gaire de reconèixer que l'experiència és diferent de la de conèixer les principals capitals africanes, o de la de saber les conseqüències històriques del Compromís de Casp, o de la d'entendre en què consisteix la fissió nuclear. I l'experiència és diferent perquè la informació que comuniquen és radicalment diferent també. Però quina és, aleshores, aquesta informació? No parlem de totes les informacions que ens comunica una obra d'art, algunes de les quals són referencials. Per exemple, la lectura d'un sonet de Shakespeare ens forneix algunes informacions sobre el que pensa Shakespeare, o sobre els valors vigents a l'època d'Isabel I, o sobre el registre lingüístic de què es val l'autor. Aquestes són informacions referencials i, per això, d'altres documents ens les podrien facilitar d'una manera més clara, precisa i fiable que no ho fa el sonet. Quan parlem de la informació estètica ens referim a aquella informació que només l'art ens pot comunicar. D'això es tracta.

La informació de les arts

Per procedir ordenadament més val, potser, identificar algunes de les característiques del procés de percepció estètica per distingir millor entre un i altre àmbit cultural. Son diferències fonamentals —la kantiana autonomia de les arts— que obliguen a un tractament específic i singular de les arts en les polítiques educatives i culturals.

Primer, quan nosaltres rebem informacions de les «coses» a través de signes que les identifiquen, són aquestes «coses», no els signes, l'objecte final del nostre coneixement. En la percepció de l'art, en canvi, les coses que els signes refereixen —les «pomes» reproduïdes en un famós quadre de Cézanne, poso per cas— són només vehiculars de la informació pròpiament artística. Si només hi reconeixem pomes —o el mèrit amb què han estat pintades— no ens haurem as-sabentat de res. Per dir-ho amb paraules de Maragall que ho aplica a la bellesa natural: «Veureu cent vegades una muntanya, i no veureu sinó la seva forma freda, els seus colors (això és verd, això és blau, això és groc) i els seus altres accidents (llum, boira, aigües que hi corren, gent que s'hi està); i totes aquestes vegades, digueu-ne lo que vulgueu, seran coses més o menys útils i encertades, però encara no podeu dir que heu vist la muntanya, lo que se'n diu veure-la».

Segon, les experiències ordinàries poden comportar reaccions afectives o de qualsevol altra mena però aquestes reaccions només són, diguem-ho així, accessòries. Així el dol per la mort d'algú que estimes, per dramàtic que sigui aquest dol, no importa més que la mort mateixa d'aquella persona. De la percepció d'alguna cosa el que és essencial és, doncs, la cosa percebuda —el fet, la dada o la idea— no l'emo-ció que comporta. En les arts, en canvi, la vivència que vivim as-sociada a l'objecte constitueix, de fet, l'única informació essencial que adquirim, fruïm i valorem. Una informació que se'ns transmet, certa-ment, a través de les coses, no necessàriament figuratives com es prou evident en la música i en l'art dit abstracte. Però, per a dir-ho d'una manera sintètica, l'art no parla «de» les coses sinó «en» les coses. I en les coses, el que hi veiem o hi sentim són, per qualificar-ho provisio-nalment d'alguna manera, emocions humanes. Unes emocions que tenen la matèria de les nostres pròpies emocions particulars. Per això, no és rar que Maragall, referint-se encara a la muntanya i al·ludint ara a la seva percepció estètica, identifiqui persona i objecte contemplat i digui que si contemplem així la muntanya «us sentireu posseïts i pos-seïdors de la muntanya, com si ella i vosaltres fóssiu una mateixa cosa amb una sola ànima». Només per posar un darrer exemple, «la insa-tisfacció» que expressa tot l'argument de *Madame Bovary* té la mateixa



L'art, certament, pot tenir funcions molt diverses com entretenir, il·lustrar, intrigar, aconseguir evadir-se o sentir emocions.

Tot és legítim però no tot és pertinent.

matèria de la nostra insatisfacció i per això ens hi reconeixem, malgrat que no siguem ni dones, ni adúlteres, ni provincianes ni franceses. Tampoc Flaubert no ho era, i constatava, en el sentit amb què ho apuntem, «Madame Bovary, sóc jo». En les arts, però, aquella experiència que reconeixem com a pròpia adquireix una singularitat nova generada per la singularitat també de la forma que la revela, i, com s'explicarà a continuació, universal.

Tercer, nosaltres experimentem personalment coses singulars (idees, fets o persones) i quan volem ultrapassar l'esfera del seu caràcter particular, les generalitzem amb conceptes. El que no podem és implicar en l'allusió tota la carrega emocional amb què l'experimentem. Com a màxim, podem, complementàriament, explicar-ho, tot i que, sovint, constatem la distància que hi ha entre el que vivim i el que som capaços de dir-ne. En art, en canvi, tota la complexitat d'informacions que suscita, per exemple, el *Guernika* de Picasso s'expressa en l'allusió mateixa. En el cas de *Guernika*, el quadre no és valuós perquè ens informi —i ho fa— sobre el bombardeig del poble basc, o sobre la crueltat del nazis i dels franquistes, o sobre el compromís polític de Picasso, o sobre les avantguardes —d'altres documents ho podrien fer amb més competència— sinó perquè és capaç d'expressar, en l'allusió al bombardeig, «la irracional i cruel brutalitat de la violència», poso per cas, que amara cada racó i cada matís del quadre. En, però més enllà també, de la referència històrica. I en això té un valor universal. Per això hi ha clàssics.

Quart, les nostres experiències ens importen perquè, en un grau o altre, poden condicionar el nostre benestar o la nostra dissort. En art, en canvi, l'experiència no només és gratuïta, sinó que només pot ser gratuïta. Certament, es pot llegir un poema de Baudelaire per incrementar la nostra informació sobre l'autor o sobre el període litera-

ri, però totes aquestes informacions que són imprescindibles com a condició prèvia —per conèixer el codi amb què ha estat escrit el poema— quan es converteixen en finalitat, esdevenen sorolls per a la contemplació del sentit de l'obra.

En síntesi, l'art és l'únic llenguatge —sons, mots o traços— que transmet la complexitat de l'experiència, però no com una cosa tancada al reducte de la nostra subjectivitat, sinó com una realitat creada justament per a ser compartida amb molts. I no com un concepte —«el bell és allò que es representat sense concepte» segons Kant— sinó com una experiència complexa que s'expressa en l'objecte. I no per la importància que té per a nosaltres experimentar allò, sinó com una contemplació gratuïta de l'expressió mateixa. Més val dir-ho directament: tal com ho entenc l'art respon a —i comunica— aquell nucli indestruïble de sensació, de sentiment i d'idea que constitueix les experiències humanes. Conscientment o inconscientment aquest sentiment ha generat la singularitat formal de l'objecte tal com l'ha construït l'artista, i, a través d'aquesta mateixa forma, la intuïm nosaltres.

Per exemple, la informació pròpiament estètica del *Macbeth* de Shakespeare no és l'argument, sinó el que l'argument expressa, és a dir, «l'horror inesborrable de la culpa comesa». Cada matís de la tragèdia està destinat a expressar-ho, com quan Lady Macbeth diu a un pas de la follia en evocar el seu primer crim: «¿qui s'hauria pensat que aquell vell tingués tanta sang?», perquè la culpa d'aquella sang se li ha arrapat, inesborrable, a la pell. No és el concepte de culpa, ni és l'experiència particular d'algú. És l'expressió, insistim, d'una vivència universal que el text de Shakespeare matisa amb una complexitat extraordinària. Per això diem que Shakespeare és l'autor més gran de la història. No sempre és així, és clar, i a vegades l'obra d'art no és tan complexa però aleshores no és tan valuosa, i a vegades també, com deia Borges del culteranisme de Góngora, les obres no són complexes sinó només complicades.

La percepció de la informació

El que hem dit fins ara sembla suggerir que cal fer un curs accelerat d'alguna cosa per poder fruit de l'art. No es tracta, però, de do-



L'espontaneïtat permet fruir plenament de l'art però no jutjar-lo d'una manera pertinent (a la crítica), ni tenir criteris per potenciar-lo socialment (a la política cultural), o motius per planificar-lo com a matèria de formació (a la política educativa).

nar instruccions d'ús, sinó de reflexionar sobre el que, de fet, es produeix quan ens sentim fascinats pel *Matí de Pasqua* de Caspar Friedrich, el *quartet núm. 8* de Xostakovitx o *Els fruits saborosos* de Carner. Però val la pena reflexionar-hi en el marc d'aquest article perquè l'espontaneïtat permet fruir plenament de l'art però no jutjar-lo d'una manera pertinent (a la crítica), ni tenir criteris per potenciar-lo socialment (a la política cultural), o motius per planificar-lo com a matèria de formació (a la política educativa).

Per avançar en aquesta reflexió sobre la funció de la cultura, val la pena, però, precisar encara un parell de qüestions referides a la manera com fem nostra aquesta informació. La primera consisteix a constatar que per a percebre la fràgil tendresa del «Matí de Pasqua» cal associar les formes —el sever color rosa de l'espai, les tres dones, els arbres despallats de fulles, el sol de la matinada, el camí— amb emocions humanes. Això en deia Joan Maragall «la bellesa passada a través de l'home, humanada». Perquè l'art no està en el quadre sinó en la percepció humana del quadre de la mateixa manera que, com explica Berkeley, «el “gust” de la poma no està en la fruita sinó en el contacte de la fruita amb el paladar». El mateix constatava Friedrich des de la perspectiva del creador en dir que «el pintor no ha de pintar només el que veu davant d'ell, sinó també el que veu dins seu. I si en si mateix no hi troba res, més val que deixi de pintar». Tot això el que vol dir és que la cultura artística necessita, estimula i enriqueix el que en diem el món interior. Encara que només fos per això, el seu valor seria impagable.

I un segon aspecte de la percepció, important també per a les conclusions d'aquest article: la percepció s'educa. I s'educa en dos

sentits: en l'hàbit de mirar —i de mirar-se, com dèiem— i en el reconeixement dels codis —literaris, plàstics, musicals— amb què s'ha creat l'obra. Per seguir amb l'exemple anterior, si un no coneix l'evangeli de Marc (Mc 16, 1-2), es perdrà la meitat del sentit del quadre de Friedrich. Només el que coneix el codi de cada època i de cada art hi té accés. Però hi ha, a més, una darrera raó que fa imprescindible el coneixement del codi: la reiteració dels signes els fa més precisos però justament per això els fa més inexpressius també. L'evolució artística no és un caprici —ni una garantia, és clar— sinó una necessitat expressiva. Perquè només l'alteració del codi fa perdre als materials artístics la seva preferent funció denotativa per a primar justament la connotativa que és la base de l'expressivitat artística. Sense el coneixement del codi aquesta expressivitat derivada de l'alteració no és perceptible. I tot això ens durà a afirmar que una política cultural no n'hauria de tenir prou amb posar a l'abast de la gent productes artístics, si no hi posa també els instruments adequats per a accedir-hi.

Funció de la cultura

Tot el que hem explicat fins ara té com a finalitat precisar què hi guanya la persona que freqüenta —i entén— la cultura que hem descrit. L'art, certament, pot tenir funcions molt diverses com entretenir, il·lustrar, intrigar, aconseguir evadir-se o sentir emocions. Tot és legítim però no tot és pertinent, de la mateixa manera que és lícit fer papiroflèxia amb els fulls d'un diari, però no es pot oblidar que la funció preferent del diaris és, per a nosaltres, rebre informació. Prescindirem, doncs, de les legítimes i impròpies papiroflèxies culturals, per anar a l'essencial. I l'essencial és que l'individu que contempla —llegeix, escolta o mira— l'art es reconeix en el que l'obra revela, és a dir en les vivències —l'odi o la joia, el desig o la frustració, l'aïllament o la companyia, la culpa o la innocència, el misteri o el buit— que una determinada obra expressa. S'hi reconeix, certament, però també s'hi enriqueix perquè aquella emoció la viu en un objecte que l'expressa amb una complexitat d'inaudita riquesa. L'espiritualitat —elevada, sòbria, serena, tensa— de Santa Maria del Mar la reconeixem perquè és part de la



Per accedir a l'art, l'home ha primat el seu esperit sobre els seus sentits, no ha valorat només el que és explícit i quantificable, no ha relacionat l'experiència només amb el que li és útil, inclòs el saber, i ha verificat el coneixement en la percepció intuïtiva, com en l'amor.

nostra experiència la qual, però, en aquells arcs, com deia, l'experimentem amb una singularitat i una força nova, i com deia, inaudita.

Més encara, el que experimentem en les grans obres artístiques és una experiència comuna a molts. L'*Antígona* de Sófocles, l'*Anunciació a la Verge* d'Antonello da Messina o la *Rhapsody in blue* de Gershwin ens parlen de nosaltres però ho fan justament en allò que compartim amb la resta de les persones. Perquè, com va escriure Hegel, «L'obra d'art [...] és una manera de posar davant de l'home, el que l'home és». No jo —ni l'autor— sinó tots els humans. La riquesa de l'experiència artística, així s'acreix.

La funció de l'art no és, certament, sentir coses per emocionants que siguin —PortAventura seria aleshores una obra mestra— sinó enriquir el nostre món interior fet de pensament, de sentiment, de sensibilitat, de reflexió. I per accedir-hi, l'home ha primat el seu esperit sobre els seus sentits, no ha valorat només el que és explícit i quantificable, no ha relacionat l'experiència només amb el que li és útil, inclòs el saber, i ha verificat el coneixement en la percepció intuïtiva, com en l'amor.

Una comunitat que comparteix aquestes experiències —i especialment si n'és conscient— se sent valuosa. És més refinada i més espiritual i és, per tant, més valuosa. I, el que és també important, se'n sent. La identificació social amb els productes culturals es produeix tant si aquesta cultura compartida és el programa d'humor «Polònia» com si és la poesia de Verdaguer, però els avantatges de saber-se identificar amb la poesia de Verdaguer són molt notables. La cultura definida així és un bé personal, i per això també col·lectiu, valuosíssim.

Uns apunts sobre la política cultural

Cal constatar i celebrar la gairebé aclaparadora oferta cultural del país, la sensibilitat territorial amb què es difon la cultura. I aquest és un guany democràtic molt —molt!— valuós. Oportunitats, doncs, n'hi ha. I, certament també, la capacitat de fruir de l'art depèn de la qualitat de les persones —«è cosa mentale», deia Leonardo— i sobre això no s'hi pot fer gaire més que afavorir la igualtat d'oportunitats i la qualitat de l'ensenyament. Però, admesos els límits i les oportunitats, del que es tracta és d'afavorir una oferta i una recepció adequades al que són les arts.

En l'ensenyament, per exemple, l'oferta de matèries humanístiques, per entendre'ns, és escassa, com ha estat reiteradament denunciat. Certament els legisladors, des de fa anys, no només no valoren les arts sinó que semblen valorar més la informació que la formació. Però, al marge de la quantitat de l'oferta, i això ja afecta als ensenyants, ¿algú invita l'estudiant a relacionar aquell objecte artístic amb el que ell sent i viu i a admirar com ho expressa l'obra? És probable que no, atès que el pensament crític tendeix a referir l'obra a l'autor o a l'època, o al corrent estètic a què pertany, o a jutjar l'argument de l'obra com si fos real i ens invités a opinar, o al mèrit de l'artista per dur-lo a terme, o a la recepció que va tenir o ha tingut, o a les influències de què és deutor, o a la retòrica amb què s'ha construït. El positivisme —marxisme inclòs— que ha tingut una influència cultural enorme a Catalunya, potencià aquesta perspectiva que s'arrela, però sobretot, en la mandra intel·lectual d'admetre l'autonomia de les arts i la singularitat de la seva informació.

En les empreses públiques que programen art, com els museus i els teatres, la qüestió és una altra. Per a una empresa privada el més important és que hi assisteixi el nombre més gran de ciutadans possible. Però els equipaments públics estan obligats a tres coses: a programar un art que ho sigui de debò i que no sigui un sucedani; a facilitar als ciutadans que hi accedeixen la informació que el faci accessible; i a aconseguir que en frueixin molts. D'aquestes tres baulles, la més feble és la de la informació, amb valuoses excepcions. Quants ciutadans deambulen per les sales d'un museu orfes de com-

prensió del que s'hi exhibeix? No és rara la informació històrica —autor, estil—, però la informació del sentit del que s'exposa ni hi és, ni se l'espera. I això és especialment greu en l'art contemporani en què el visitant no es pot refugiar en la pertinença o en el mèrit de la figuració. En els grans equipaments dedicats a la música i al teatre, la programació en general és, per a dir-ho senzillament, bona. Quan ho és de debò, però, és a dir quan no és una mera reiteració, quan no és un mer espectacle, quan s'altera la previsió més digestiva i és fa un art exigent —també per al públic—, la informació que es facilita a l'espectador, excepte en algun cas, és massa sovint impròpia. Perquè no es compleix amb la informació de què parlo ni amb fulletons banals, ni amb dossiers erudits. La funció pública d'aquests equipaments passa per assegurar que una informació pertinent, comprensible i rigorosa arribi a molts. Gairebé és tan important com l'art mateix que exhibeixen. Les empreses privades potser compleixen amb el seu deure venent moltes entrades. Les empreses públiques no n'haurien de tenir prou amb això.

En algun cas, d'altra banda, i parlo d'equipaments públics, la programació tendeix al mer espectacle: a les escenografies espectaculars, als vestits sumptuosos i a l'efectisme de la comicitat o del sentimentalisme fàcils, com a objectiu final. I, en aquest punt, els crítics tendeixen més exhibir la singularitat de la seva opinió que a servir la societat intentant ajudar a entendre l'obra —i per tant ajudar a fruit-ne.

Certament és més important la vida que l'art. Importa més la vida mateixa —l'amor, el treball, la salut, la família, la pàtria— que la seva expressió artística. Però si es fa art, ho ha de ser, ha d'arribar a molts i hi ha d'arribar amb garanties de fer la funció que li és pròpia.