



Alexander Gerard

Assaig sobre el gust

collecció estètica & crítica

16

ASSAIG
SOBRE EL GUST

Assaig sobre el gust

Traducció de Sebastià Martínez Carratalà
Introducció de M. Teresa Beguiristain

 Alexander Gerard

Col·lecció estètica & crítica

Director de la col·lecció:

Romà de la Calle



Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni enregistrada en, o transmesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma ni per cap mitjà, sia fotomecànic, fotoquímic, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altre, sense el permís previ de l'editorial.

L'edició d'aquest volum ha comptat amb la col·laboració
de Jesús Martínez Guerricabeitia

© De la traducció, Sebastià Martínez Carratalà, 2002

© De la introducció, M. Teresa Beguiristain, 2002

© D'aquesta edició: Universitat de València, 2002

Producció editorial: Maite Simon

Disseny de l'interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposició i maquetació: Ligia Sáiz

Correcció: Elvira Iñigo

Disseny de la coberta: Manuel Lecuona

ISBN: 84-370-5391-9

Dipòsit legal: V-2218-2002

Impressió: GUADA Litografía, SL
Polígon Industrial Aldaia
C/ Montcabrer, 26
46960 ALDAIA (València)

INTRODUCCIÓ	9
Nota a aquesta edició	47
ASSAIG SOBRE EL GUST	49
I. EL GUST DESCOMPOST EN ELS SEUS PRINCIPIS SIMPLES	53
I. Del sentit o gust de la novetat. II. Del sentit o gust de la grandesa i la sublimitat. III. Del sentit o gust de la bellesa. IV. Del sentit o gust de la imitació. V. Del sentit o gust de l'harmonia. VI. Del sentit o gust del ridícul. VII. Del sentit o gust de la virtut.	
II. LA FORMACIÓ DEL GUST PER LA UNIÓ I EL PERFECCIONAMENT DELS SEUS PRINCIPIS SIMPLES	101
I. De la unió dels sentits interns i de l'assistència que reben de la delicadesa de la passió. II. De la influència del judici sobre el gust. III. El perfeccionament del gust: com i respecte a què. IV. De la sensibilitat del gust. V. Del refinament del gust. VI. De la correcció del gust. VII. De la mesura justa dels principis del gust.	

III. L'ÀMBIT I LA IMPORTÀNCIA DEL GUST 149

- I. Fins a quin punt el gust depèn de la imaginació.
- II. De la relació del gust amb el geni. III. De la influència del gust en la crítica. IV. Dels objectes del gust.
- V. Dels plaers del gust. VI. Dels efectes del gust en el caràcter i les passions.

Introducció

De l'època

En l'aspecte social i polític, el segle divuit és un període de grans canvis i convulsions, tant dins com fora d'Anglaterra. Però en aquest país en concret es produeix, per primera vegada, una emigració massiva del camp cap a les ciutats, és a dir, és el període de canvi d'un país rural a un país eminentment industrial, amb una capital que a mitjan segle ja té mig milió d'habitants i amb prop d'una dotzena d'altres grans ciutats. Ciutats amb més de cinquanta mil habitants, que mancaven de sistema sanitari i patien estretors espacials; els carrers tenien sis peus d'amplària i, com que no estaven pavimentats, no resultaven ni molt còmodes ni salubres. Les cases, de fusta i palla, eren pastura fàcil per al foc que sovint s'hi calava. Generalment estaven compostes d'una o dues cambres, sense cap tipus de mobles, que podien estar superpoblades per fins a deu habitants cadascuna. És evident que aquest segle, als inicis, està infestat de grans epidèmies (verola, tifus i disenteria, principalment) que feien difícil la supervivència dels infants—només un de cada quatre sobrevivia, diuen els textos.

Londres, en aquest període, era famosa pel joc, la beguda (ginebra) i la violència del carrer; els abundants pobres i vagabunds jugaven amb

monedes, organitzaven baralles de galls i açaçaven bous, mentre les classes altes jugaven a les cartes, la loteria i les apostes. Era una ciutat, segons els testimonis, esquàlida, empestada i sense les amenitats comunes; de violent contrast entre el luxe i l'elegància, i la pobresa i la lletgesa, i sobretot una ciutat de crim, turbulència i vida dura.¹ En aquesta ciutat –tan semblant a les d'avui, d'altra banda– els agricultors convertits en obrers no tenien drets polítics i treballaven catorze hores diàries, tinguessen l'edat que tinguessen. No sols els historiadors, sinó també l'art, ens mostren els xiquets obrers lligats als bancs de treball perquè no escapen o cometent petits furts pels quals podien ser penjats per la justícia. En els anys trenta i quaranta, aquesta massa de gent pobra era tan abundant que ja no podia albergar-se i alimentar-se a les parròquies, com ho havien fet, i es per això que es creen les Unions o cases de treball.

Totes aquestes dades són rellevants per entendre les intencions i el sentit dels escrits d'autors tan influents com Addison i Hogarth, amb les seues preocupacions socials i educatives i enfront del dilema de la bellesa de la lletgesa, tan evident en els treballs d'Hogarth, el primer pintor a Anglaterra que retrata personatges i situacions de la vida ordinària, és a dir, temes que no són bells ni morals en si mateixos encara que ho siguin com a obres d'art. Tots dos, des de la teoria i la pràctica, acosten l'art a la vida ordinària en un gest de modernitat.

És clar que no tot és misèria en aquest segle i país, com en qualsevol altre moment i lloc i, així, aquesta és l'època preparatòria per al que els anglesos anomenen la seua revolució de 1760. La *city*, que ja s'havia intentat enllumenar el 1684 i ho va aconseguir el 1734, comptava amb una població urbana composta principalment per comerciants (eren temps de molta demanda de llana i gra) i alguns advocats i serfs civils, homes que controlaven el Banc d'Anglaterra i que invertien els diners en terres i

1. Tots són qualificatius trobats en els textos següents: *The Pelican History of England*, vol. 7, J. H. Plumb; *England in the Eighteenth Century (1714-1815)*, Anglaterra, Penguin Books, 1969; *The Pelican Guide to English Literature*, B. Ford (ed.), vol. 4; *From Dryden to Johnson*, part I i II d'A. R. Humphreys, Penguin Books, 1968; *A History of Philosophy*, F. Copleston, S. J. (ed.), vols. 4-8, Nova York, Image Books, 1967; Luis Miguel Enciso, *La Europa del siglo XVIII*, Barcelona, Península, 2001.

Introducció

títols que els permetessen accedir a una classe social superior, cosa que a principis de segle s'aconseguia amb certa facilitat, però no en la segona meitat. L'aristocràcia rural comença a construir palaus i a acumular terres i conrear-les de manera privada i, al llarg del segle, desapareix el cultiu comunal que fins llavors hi prevalia. L'ambient aristocràtic i refinat d'aquests palaus, envoltats d'exquisits jardins plens d'espècies exòtiques i certa ostentació, era propici al cultiu del bon gust, el mecenatge i el col·leccionisme que iniciarà l'era dels museus i dels clubs o associacions d'amics d'una determinada classe social. No debades comença l'era dels grans viatgers i, amb ella, de les grans novel·les de viatges i aventures que, junt amb el desenvolupament de la ciència, obrin les ments dels homes d'aquesta època i els proporcionen un coneixement nou de la naturalesa, una ampliació dels horitzons geogràfics i intel·lectuals.

El 1727 mor Newton i s'acaba la polèmica que tingué amb Leibniz sobre el càlcul diferencial que, segons alguns autors, retardà a Anglaterra el desenvolupament de les matemàtiques perquè s'hi aferraven a les idees de Newton. El segle s'inicia, doncs, com una època de reajustament de l'home a l'univers, una època de difusió, d'assimilació, de triomf de la raó i de controvèrsia teològica, de vegades violenta, per tal com es vol mostrar la naturalesa «raonable» de l'ètica cristiana. Aquest ambient propulsa una alfabetització considerable, amb l'organització d'escoles, que comporta una demanda de llibres i periòdics i un canvi d'estatus per a la professió literària en la qual s'enfronten dues tendències: d'una banda, la literatura elegant, el vers formal i l'ornamentació del vocabulari com a continuïtat del segle anterior (Young i Thomson, per exemple) i d'altra banda, la primera novel·la, *Pamela* de Samuel Richardson, el 1741 i la literatura satírica de Pope i Swift² que promou una expressió literària més simple, adequada als educats simplement com a contraposats als «cultes». És l'època, també, en què es construeix fora d'Anglaterra la idea tòpica del cavaller anglès.

2. Vegeu C. Pérez Gallego, *Literatura y rebeldía en la Inglaterra actual*, Madrid, CSIC, 1968.

No crec que hi haja gent amb més prejudicis a favor seu que els anglesos, prejudicis que fan evidents en la seua forma de parlar i de comportar-se. Miren els estrangers, en general, amb menyspreu i creuen que no hi ha res, enlloc, tan ben fet com al seu país.³

Potser el gran desenvolupament de la indústria (mètodes d'organització industrial)⁴ i la tecnologia (sobretot el transport),⁵ els avanços socials (escoles, hospitals, orfanats, sindicats)⁶ i la gran importància que adquireix el comerç (llana, gra, ferro) amb l'obertura d'amplis mercats en l'anomenat nou món, justifique per una part aquesta generalització i potser, també, siga la raó de l'obsessió d'alguns teòrics, amb D. Hume al capdavant, entossudits a eliminar de les seues ments tot prejudici en un intent d'aconseguir l'objectivitat dins del món de la raó subjectiva. En els trenta anys pròxims a la fi de segle, la declinació de la mortaldat infantil, gràcies a l'atenció i la millora en la salubritat ciutadana, incrementa la població, que augmenta el mercat i en conseqüència els llocs de treball, i estimula la baixa classe mitjana, l'afany laboral de la qual situa Anglaterra per davant de molts altres països, malgrat haver estat en guerra durant gairebé tot el segle.

En aquesta Anglaterra desenvolupada i imperialista creix l'imperatiu moral, la insistència que la virtut humana només pot mesurar-se en termes de valor social; una actitud que, segons J. H. Plumb, justifica la reforma i la repressió al mateix temps. Aquesta afirmació es basa en el fet

3. Frase de Saussure de 1727, citada per J. H. Plumb, *op. cit.*
4. L'augment de la població infantil facilita mà d'obra barata i dòcil. En 1760 Hanway i Poster inicien una campanya contra l'explotació infantil que aconseguix una Acta de Regulació el 1788, encara que no es posa en pràctica fins ben entrat el segle XIX.
5. John Wilkinson comença el 1767 a produir rails de ferro per a les mines, construeix el primer pont de ferro el 1779, el 1787 construeix una capella i un vaixell de ferro. Ell fou qui va veure les possibilitats de la màquina de vapor de Watt creada el 1769.
6. Els avanços tecnològics milloren el cultiu del gra, que pal·lia la fam; hi ha pa blanc per a tota la població, i la salut pública, que ja té aigua corrent, fa desaparèixer a poc a poc les plagues de la brutícia i les malalties derivades de l'ús del peltre, que és substituït per la ceràmica. També s'hi introdueix la roba de cotó, que és barata i fàcilment llavable.

 Introducció

que per aconseguir una ciutat habitable es va fer necessari crear comissions de ciutadans, és a dir, grups de comerciants rics que es desgravaven impostos a través d'aquestes comissions a canvi de pavimentar, enllumenar i construir tot tipus de millores –inclosa la creació de la policia–, cosa que va intensificar la creença en l'eficàcia, l'ordre i la disciplina social. Aquests ciutadans són parlamentaris i és el moment en què desapareix la diferència entre Wigh i Tory, perquè els seus interessos són comuns. Això significa un gran augment de l'autoritat local i constitueix el fet més important de la segona meitat del segle i la «grandesa» del posterior liberalisme victorià.

Amb aquest ambient sociopolíticoeconòmic, no és d'estranyar que es remoguen els fonaments de tot allò referent al coneixement científic i artístic i que això tinga molta repercussió. Alguns autors afirmen que aquesta és l'era del Dr. Johnson (gràcies, sobretot, als articles de James Boswell). Samuel Johnson, defensor del sentit estricte de la forma en la literatura, és considerat com l'home que domina la vida intel·lectual a mitjan segle divuit, però els seus escrits pertanyen a la primera meitat, a l'edat augusta, junt amb Swift, Pope i Defoe. Posteriorment, els escriptors de moda seran Thomas Gray i William Cowper que mostraran la seua desavinença amb el tractament que se li atorga a la literatura. En el drama tenim John Gai, que publica *Beggar's Opera* i Henry Fielding, amb *Tom Thumb*, dos sonors atacs al govern, l'*stablishment*, que eleven el drama i es concentren en el to moral, la puresa dels sentiments i l'elegància de la dicció. Després d'ells, Oliver Goldsmith amb *The Good-Natured Man* i *She stoops to Conquer* que, junt amb *The Rivals* de Richard B. Sheridan, aconseguen avivar la vida teatral amb una dramàturgia entretinguda. La mateixa bipolaritat veurem en les arts plàstiques, on trobem Reynolds i Hogarth com a representants de l'ordre clàssic i de la novetat, o en l'arquitectura on ens trobem amb un renaixement de l'ordre grec en arquitectes com Seoane, enfront de les extravagàncies innovadores del neogòtic de H. Walpole o les formes chineses de W. Chamber introduïdes en uns jardins, imitadors fidels de la naturalesa silvestre, que des de llavors es denominaran d'estil anglès i dels quals ja parla Addison en els seus textos de *The Spectator*.

Quant a la filosofia, tot i que pel que fa al contingut el segle xviii és deutor del xvii, sobretot de Locke i Bacon, que van tenir una gran in-

fluència tant en els filòsofs anglesos com en els enciclopedistes francesos, la Il·lustració va produir una forma de pensament filosòfic totalment original. Reelabora les idees precedents o continua construint sobre fonaments establerts en el disset, però pren tot un significat nou i apareix sota una perspectiva nova. És el procés filosòfic el que es veu amb una nova llum. Anglaterra i França comencen a trencar el sistema metafísic, han perdut la fe en l'«esperit dels sistemes» perquè hi veuen un obstacle per al raonament filosòfic. En renunciar i oposar-se a l'«esperit dels sistemes» no abandonen l'«esperit sistemàtic», sinó que volen desenvolupar-lo d'una manera nova i més profunda. En comptes de definir axiomes immutables i deduccions a partir d'aquests, es busca una filosofia més lliure, es vol descobrir la forma fonamental de la realitat en l'acció descobridora.

La filosofia ja no és una substància intel·lectual aïllada; presenta tot l'intel·lecte en la seua funció total, en el seu caràcter d'investigació i interrogació, en el seu mètode i en el seu procés cognitiu essencial. Franco Venturi ens diu respecte d'això que «...l'efecte general que va produir la publicació de l'Enciclopèdia. Abraham Chaumeix, alguns anys més tard, recordava quina sorpresa havien tingut aquells que s'esperaven un diccionari en què simplement s'hi exposaren coneixements, sense discussions ni idees noves i audaces».⁷

Tots els problemes i conceptes filosòfics que el divuit pren del passat se situen en noves posicions i els esdevé un canvi de significat característic.

Per tant, si perdem de vista l'autèntic significat de la filosofia de la Il·lustració caurem en la definició de mera «reflexió filosòfica» seguint els atacs que els jesuïtes francesos,⁸ especialment el pare Berthier –contra Diderot–, li van dedicar. I aquesta és una polèmica que hem heretat en la filosofia del nostre país, ja que ha estat la mirada tradicional cap al divuit del nostre dinou, desprestigiador, durant algun temps, d'aquest període de la filosofia tan interessant i fonamental. Podríem recordar com

7. F. Venturi, *Los orígenes de la Enciclopedia*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 154.

8. «Els jesuïtes eren, doncs, els únics que podien vanagloriar-se d'haver intentat aixafar l'Enciclopèdia abans que nasqués, quan no era més que un prospecte», F. Venturi, *op. cit.*, p. 155.

Introducció

aborden aquests temes autors com Marcelino Menéndez Pelayo, que en un paràgraf carregat de maliciosa ironia ens diu:

lo mismo los escépticos que los partidarios del sentido común, se movían dentro de un puro empirismo; pero no era ya el empirismo retórico, autoritario y casuístico, sino que, *más o menos, se derivaba o pretendía derivarse* de una observación directa de las facultades humanas y de los fenómenos de la mente. *Esta loable preocupación se observa aun en autores más oscuros que los citados. El Dr. Gerard, por ejemplo, en su Ensayo sobre el Gusto aun reduciendo a la categoría de la sensación, distinguió y clasificó con lucidez el sentimiento de lo sublime...*⁹

Lluny d'aquesta visió continuadora de la polèmica alçada pel clero, trobem opinions més favorables i amb menys prejudicis en filòsofs com E. Cassirer, que afirma que «l'autèntica naturalesa del pensament il·lustrat no es pot veure en la seua forma més pura i clara en la formulació de les doctrines, axiomes i teoremes particulars; sinó més aviat en el seu procés, allà on dubta i recerca, destruint i construint».¹⁰

La Naturalesa, la Societat, la Religió i l'Art són els motius principals del pensament del divuit. És un període en què les disciplines no estan clarament diferenciades i els filòsofs poden, com en el cas de Gerard, passar de la càtedra de Filosofia Natural a la de *Divinity* i dedicar-se a l'estètica des de la Lògica i la Retòrica, que tampoc no estaven clarament delimitades.

Al final del segle XVIII, la retòrica britànica tenia quatre formes i la lògica dues; l'*Organon* d'Aristòtil. La forma principal era el *dictum de omni*, de la qual es derivava tota la ciència i la lògica. La segona forma lògica era inductiva, inspirada en F. Bacon i J. Locke, i la sostenien Th. Reid, G. Campbell i D. Stewart. El seu principal procediment d'investigació consistia en l'observació i l'experimentació. Dos d'aquests autors, Reid i Stewart, van tractar també temes d'estètica en què, al llarg de tot el segle apareixen, també, les dues formes de la bellesa: objectiva-

9. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, p. 347 *passim*. El subratllat és meu.

10. E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, Mèxic, FCE, 1984.

subjectiva o absoluta-relativa. I la crítica feia ús de dos mètodes per a l'anàlisi: l'observació (èmfasi en la percepció i l'acte perceptual) i l'experimentació (èmfasi en la pràctica i la comparació). Ambdós rebutgen o ignoren els tòpics del passat i intenten assolir la veritat per mitjà de la confrontació de la interpretació amb les dades i els fets. Un canvi de mètode també comú en les dues, en realitat en totes les disciplines. I en totes elles prima la mirada spinoziana de *non ridere, non lugere, neque detestari, sine intelligere*.

El divuit descobreix i defensa apassionadament l'autonomia de la raó, i estableix fermament aquest concepte en el camp del coneixement, tan profundament que han hagut de transcórrer un parell de segles perquè, gràcies als errors de la tecnologia derivats del desenvolupament de la ciència sota la consigna de raó i progrés, comencem a considerar que, per ventura, aquesta autonomia no siga un axioma, un *a priori* i una cosa positiva per al desenvolupament de la humanitat (canvi que comença, em sembla, amb la demostració de Gödel de la incompletud de la matemàtica, que minà la confiança de l'home en el seu poder racional).

Però aleshores estaven lluny d'aquests èxits i, segons I. Kant, el motor de la Il·lustració és aconseguir *sapere aude*. Potser no hi haja un altre període de la història que estiga mes completament impregnat de la idea de progrés intel·lectual que el segle de les Llums. La «raó» és la seua idea unificadora i central, expressa les seues aspiracions, les seues lluites i els seus èxits. Està imbuït en la creença de la immutabilitat i unitat de la raó. L'«autèntic» coneixement filosòfic únicament es pot aconseguir, fins aleshores, començant des d'un ésser superior i des d'una certesa superior coneguda per intuïció. Amb l'aplicació del mètode de la prova i la inferència rigorosa, s'arriba a un coneixement derivat de la primera certesa que, peça a peça, completava la cadena del coneixement possible. Totes les baules d'aquesta cadena eren dependents unes de les altres. No es podien explicar en si mateixes, per tant, l'autèntica explicació era la mateixa derivació de la deducció estricta i sistemàtica que ens permetia tornar a la font de la certesa, que determinava la distància de la font de certesa i que ens permetia especificar la distància entre dues baules particulars. El segle divuit va abandonar el mètode de la prova i la deducció a la recerca d'un altre concepte de veritat i de filosofia la funció del qual fóra la d'ampliar els límits dels dos conceptes i concretar-los. El

Introducció

mètode que adoptaran no ve de la filosofia anterior sinó de la ciència: l'anàlisi. La recerca de principis que generen les dades sensibles: Newton. La lògica dels fets pren el poder. La ment ha d'abandonar-se en l'abundància dels fenòmens i calibrar-se contínuament amb ells. No es perdrà sinó que trobarà aquí la seua autèntica veritat i la seua norma. Només així es pot aconseguir la correlació objecte i subjecte, experiència vital i experiència de l'art, realitat i il·lusió, veritat i realitat. Tan sols així s'aconseguirà la correspondència entre aquests dos objectes, i aquesta és la condició de tot coneixement científic.

Al capdavant, el que s'esdevé és que es pren el patró metodològic de la física de Newton i es generalitza. El divuit veu en l'anàlisi l'instrument necessari i indispensable de tot pensament en general i el triomf d'aquestes idees s'assoleix cap a mitjan segle amb la gran influència de les idees de D. Hume, que queda posteriorment com a prototip de filòsof del divuit. Aleshores, en l'enfrontament amb els fenòmens, s'ha abandonat totalment l'esperança de captivar el misteri últim de les coses, de penetrar en l'absolut. S'ha d'abandonar perquè aquest és un ideal inabastable, utòpic, no lògic.

La raó és una mena d'energia, de força, que només es comprèn en l'acció i l'efecte. Què pot ser la raó i què pot fer és quelcom que no se sabrà pels resultats sinó per la seua mateixa funció. I aquest és el poder que té de destruir i construir. Dissol el merament factual, les dades simples de l'experiència i totes les creences revelades, la tradició i l'autoritat, i no descansa fins que no ha analitzat totes les parts components més simples i els últims elements de creença i opinió. D'ací, l'abundant discurs crític d'aquest segle en allò que es refereix a l'art com una de les importants activitats de l'home. La tasca de construcció vindrà després, la raó no pot aturar-se després de la tasca de demolició sense reorganitzar allò que dissol en una nova estructura, en un tot veritable. Però, com que la raó construeix aquestes totalitats per les seues pròpies regles, coneix l'estructura del producte en la seua totalitat. La ment coneix la seua estructura perquè és capaç de reproduir-la a partir de la seqüència ordenada dels seus elements individuals. Així és com el concepte de la raó és un agent i no un ésser. Així és com es generen també les obres d'art. I aquest és el model que Gerard prendrà per a parlar de la construcció de les obres d'art en termes que, posteriorment, Croce denominarà expressionistes.

Lessing diu que el poder de la raó resideix no en el poder de la possessió sinó en el de l'adquisició de la veritat i Montesquieu, a qui Gerard inclou al final del seu text, veu en l'ànima una set innata de coneixement. El primer pas del segle divuit en aquesta direcció és separar amb claredat l'esperit matemàtic del filosòfic. Les matemàtiques són l'«orgull de la raó humana», el prototip de la raó. Tot i que autors com Fontenelle afirmen que un estudi ètic, crític, polític o fins i tot sobre eloquència, serà molt més bell i perfecte si és escrit amb esperit geomètric.

Quant a la psicologia, en aquest segle aconseguix l'inici de la seua independència com a ciència, com moltes altres independències i classificacions, d'altra banda, ja que també pertany a aquest segle la definició i classificació, encara vigent per a alguns autors, de les Belles Arts. Però tot això prové de J. Locke,¹¹ que ja havia establert dues fonts principals per als fenòmens psicològics: la «sensació» i la «reflexió». Per a Locke, la darrera és font indiscutible d'experiència psicològica, encara que els seus seguidors van voler eliminar aquest dualisme i arribar a un fonament psicològic monista.

G. Berkeley i D. Hume combinen aquests dos elements en el concepte de «percepció», en la percepció esgotem les nostres experiències internes i externes. Les dades de la natura i les de la raó. No es podria donar la psicoanàlisi posterior sense que la ment fóra un element de percepció humana; les bases les posa en realitat J. Locke.

D'altra banda, el pensament polític del segle divuit es basa en la teoria del contrast i la sociologia es modela segons la física i la psicologia analítica combinades. La idea d'estat és la d'un govern mixt, contra tot possible despotisme, una mixtura acuradament seleccionada perquè totes les forces estiguen equilibrades automàticament. Tota la varietat i diversitat de formes de govern es fiquen –segons Ch. Montesquieu, per exemple– en una estructura intel·lectual controlada.

Com es pot veure, la idea de la varietat en la unitat és un tòpic que no sols recorre el segle sinó que transpua a totes les branques del coneixement. D'aquesta manera, el mètode racional és exactament el mateix en totes les branques del saber.

11. John Locke, *Essays Concerning Human Understanding* (1689), Londres, Fontana/Collins, 1964 [*Ensayo sobre el entendimiento humano*, Buenos Aires, Aguilar, 1977].

 Introducció

Hi ha un canvi de punt de vista, però en realitat no es pot parlar d'autèntica ruptura en el coneixement, excepte per D. Hume, l'escepticisme del qual ofereix un acostament bastant divers. Se sostenen els mateixos postulats per a la ciència, la religió, la política i la literatura, però al llarg del segle el concepte d'unitat perd rigidesa ja que se'n veuen les limitacions i es cau en les concessions. Ara bé, la unitat segueix sent *la* característica de la raó. L'ordre racional i el control de les dades de l'experiència són impossibles sense la unificació. Conèixer les dades de l'experiència és relacionar-les de tal manera que puguem discórrer entre elles segons lleis generals constants. Això ho va establir R. Descartes per a la matemàtica. D'una quantitat coneguda sempre es pot anar a una de desconeguda, sempre que tinguen una «naturalesa comuna». Allò conegut i allò desconegut han de ser reductibles a una quantitat, és a dir, reductibles a una unitat numèrica la repetició de la qual donarà la quantitat. La forma discursiva del coneixement és com una reducció, va d'allò complex a allò simple, de la diversitat aparent a la identitat bàsica. Així comença el text de D. Hume *Sobre la norma del gust*, tan influent en els estetes escocesos posteriors. Partint de la varietat, per anàlisi de les dades arribem al concepte de què és l'art. El coneixement del tot s'obté quan es coneixen les parts i les seues relacions.¹² De l'àmbit de la quantitat es passa al de les qualitats perquè també estan relacionades entre si, de manera que són derivables unes de les altres en un ordre rigorós. Si no se sosté la derivabilitat de les qualitats, s'invalida tot el raonament. Però el que m'interessa ací és que tot el concepte de «càlcul» és coextensiu amb el de «ciència». I l'estètica, ja en D. Hume, és a dir, a mitjan segle, és ciència, raó per la qual, mentre continue així, no es pot defugir la recerca de la mesura de l'art, *la norma*.

Aquest, però, no és l'únic camí de la ciència en el divuit, la metafísica de Leibniz no és aritmètica, no és una mera unitat numèrica, és dinàmica, una unitat dinàmica. Existeix mentre és activa i la seua activitat consisteix en una contínua transició d'un nou estat a un altre, estats que produeix a partir de si mateixa en una successió sense límit. La naturalesa de la seua mònade consisteix a ser fructífera i donar lloc a una nova

12. Vegeu, en especial, la referència al Quixot en el text de D. Hume, *La norma del gust y otros ensayos*, Barcelona, Península, 1989, p. 33.

varietat. Així, cada element de la mònade conté el seu passat i està prenyat de futur. Cap d'aquests elements no s'assembla mai a un altre i mai no es resol en la simple suma de qualitats estàtiques. Tot el que trobem en la mònade s'ha de considerar en estat de transició. És el principi de la continuïtat. La continuïtat significa unitat en la multiplicitat, el pas del ser a l'esdevenir, la constància del canvi. Significa una connexió que es fa aparent en el procés mateix del canvi entre la mutació incessant de les qualitats. La diversitat és ací tan fonamental com la unitat i aquesta ha perdut així la seua rigidesa. Aquest tipus de principi monàdic es dona avui en dia en certs processos creatius en què l'interès, després d'un període d'èmfasi en l'objecte acabat, està tornant-se cap al procés intern de la construcció (*performances*, instal·lacions i la resta de productes post-moderns).

L'intent de conciliació d'aquests dos camins del coneixement marcarà l'estètica escocesa de final de segle en autors que, com A. Gerard, s'apartaran de les idees de D. Hume.

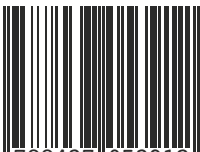
Però açò, realment, és parlar d'un tipus nou d'unitat, perquè aquesta nova totalitat és orgànica, no mecànica. La seua naturalesa no consisteix en la suma de les seues qualitats, sinó que el tot és suposat en les parts i constitueix la possibilitat mateixa de les parts, que sense l'existència del tot no serien tals. Ací resideix la diferència entre la unitat de la mònade i la de l'àtom, la unitat orgànica i la matemàtica. Dins del concepte de mònade no hi ha la distinció entre unitat i multiplicitat perquè no hi ha alternativa, només hi ha una reciprocitat i una correlació necessàries. No és tan simple com un o molts, és *multorum in uno expressio*. Un tot que no és la suma de les parts i que es desplega constantment en múltiples aspectes. Estem parlant de la unitat orgànica considerada com a bellesa en el sentit que la defineixen H. Osborne¹³ i el formalisme anglès actual.

De l'autor

Alexander Gerard va nèixer a Garweh, Aberdeenshire, el 1728 i va morir a Aberdeen el 1795. Fou professor en el Marischal College i el

13. H. Osborne, *Theory of Beauty*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1952.

ISEN 84-370-5391-9



9 788437 053912

**Fundació General de la Universitat.
Patronat Martínez Guerricabeitia**

**Publicacions de la
Universitat de València**