



BIBLIOTECA FILOSÒFICA

Filosofia, Psicologia, Història de la Filosofia

dirigida per

PERE COROMINES

Membre de la Secció de Ciències

DE LA BELLESA

**INICIACIÓ ALS PROBLEMES DE L'ESTÈTICA,
DISCIPLINA FILOSÒFICA**

per

F. MIRABENT

Doctor en Filosofia, ex-Professor auxiliar de la Universitat de Barcelona

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

DE LA BELLESA

This One



TJJ2-SFC-7UJT

BIBLIOTECA FILOSÒFICA

FILOSOFIA, PSICOLOGIA
HISTÒRIA DE LA FILOSOFIA

DIRIGIDA PER

PERE COROMINES

MEMBRE DE LA SECCIÓ DE CIÈNCIES

VOLUM V

BARCELONA
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
PALAU DE LA GENERALITAT

DE LA BELLESA

INICIACIÓ ALS PROBLEMES DE L'ESTÈTICA,
DISCIPLINA FILOSÒFICA

per

F. MIRABENT

DOCTOR EN FILOSOFIA, EX-PROFESSOR AUXILIAR
DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

BARCELONA
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
PALAU DE LA GENERALITAT
MCMXXXVI

OFRENA
DE L'
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

**Impremta Casa de Caritat
Barcelona**

A JAUME SERRA HÚNTER

PRÒLEG

L'obra que constitueix el volum v de la *Biblioteca Filosòfica* es publica per acord de la Secció de Ciències de l'Institut d'Estudis Catalans, previ dictamen favorable del doctor Jaume Serra Húnter i del que subscriu aquestes quatre ratlles de *Pròleg*.

El doctor Francesc Mirabent i Vilaplana és un filòsof més dels que ja ha donat la càtedra d'En Serra Húnter en la Universitat de Barcelona, i segueix ideològicament la direcció realista espiritualista del seu mestre, amb una claredat d'exposició i una vigoria i un seny en l'estructuració del seu pensament, que el fan destacar amb personalitat pròpia.

Llicenciat el 1921 i doctorat el 1927 amb les notes més laudatòries, el senyor Mirabent fou des del 1922 al 1927 ajudant de classes pràctiques, adscrit al Seminari de Filosofia del seu professor. La Facultat de Filosofia de Barcelona, en els cursos que van del 1927 al 1933, el rebé en el seu claustre com a professor auxiliar.

La història de la Filosofia i l'Estètica han estat fins ara les matèries d'estudi preferides pel doctor Mirabent. Amb la seva tesi doctoral *La Estètica anglesa*

del siglo XVIII, premiada per la Universitat de Madrid, es va plantar de cop i volta en lloc eminent entre els filòsofs de la nova generació. L'obra no té l'enfarfec indigest de les empastellades bibliogràfiques, tan nodrides de títols com estranyes a la gènesi sinuosa del pensament en les escoles, que solem veure massa sovint en els estudis històrics. Amb un senyoriu crític segur deixa de banda la brosta de les obres que no afegeixen res de nou a la formació de les idees, treball de simplificació que posa de relleu el directe i profund coneixement de les fonts, i, en una exposició elegant i d'una claredat incisiva, estudia les idees dels mestres sense perdre mai el sentit de la continuïtat d'una escola trencada de reïssalts, avesada a no perdre's en la boira de les paraules, sensible a les més fines arestes de la realitat i propensa a temperar amb les gràcies de l'*humour* les exigències d'una moral rígida.

Aquesta obra, que fou molt ben acollida per les revistes filosòfiques, havia estat fins ara el treball més important de l'autor. La novetat de l'estudi, sense gaires precedents en les nostres escoles, semblava que li obrís el camí de l'especialització en la filosofia anglesa moderna. I, en efecte, aviat va afegir al seu primer treball una mena de seqüència en forma d'article publicat a la *Revista de Catalunya* amb el títol *L'altre aspecte de la filosofia anglesa* (1928). Però en les conferències filosòfiques de l'Ateneu Barcelonès de l'any 1928 demostrà, amb el seu tema *L'escola escocesa i la seva influència en els filòsofs catalans del segle XIX*, que els estudis en llengua anglesa no li feien perdre de vista la història de les idees en el nostre país, orientació

aquesta que ja s'iniciava en l'article sobre *Els estudis filosòfics a Catalunya*, publicat en aquella mateixa revista l'any 1927.

La història de la Filosofia, amb l'empenta rebuda en el Seminari del doctor Serra Húnter, i especialment en les fonts angleses com a treball de preparació personal, orientaren la primera formació del nostre autor. D'això en resultava una propensió a concretar les idees gairebé com si fossin realitats corpòries, d'arestes fines i netament discretes, a extreure dels autors, pulcrament resseguida, l'aportació característica. Aquesta actitud crítica expressada en un estil clar, s'exercia amb una continència tan acurada que jo gosaria a qualificar-la de *pudor* del propi pensament.

La reserva que s'anava acumulant com un pòsit en la memòria de l'autor, amb una certa independència de la crítica històrica, va començar a ordenar-se en un article *L'Estètica, disciplina filosòfica*, publicat el 1931, a la *Revista de Catalunya*: la teoria de les arts era una cosa, la investigació metafísica de la bellesa era una altra. Feta la clenxa entre les dues disciplines es resolien una gran quantitat de confusionismes i s'obria a la investigació singularment purificada l'Estètica, com a disciplina filosòfica. El nostre autor sent la temptació del treball a fer, comprèn que la seva crítica històrica serà insuficient i que caldrà treure el propi pensament en fora i ampliar extraordinàriament el primer camp d'observació. Però era evident que la calmosa fe en la pròpia porfídia acabaria per decidir-lo.

No m'he proposat escriure en poques paraules els orígens d'aquest llibre *De la Bellesa*. Sembla que el

nostre autor no guia en cap fons nacional la base de la seva formació. Ha llegit les obres de José Ortega i Gasset, però no es veu que les citi en l'arrencada de les seves concepcions, sinó en les idees caps de brot, en les frases que defineixen una conclusió brillant. No es veu tampoc que el magisteri de Milà i Fontanals, que es troba tan sovint en les arrels de tota l'obra de Menéndez i Pelayo, hagi influït en el punt de vista essencialment filosòfic de l'autor. No sé si seria massa atrevit de dir que Mirabent consideraria les idees de Milà i Fontanals més pròpies d'una teoria de les lletres, pariona d'una teoria de les arts, que de l'Estètica, disciplina filosòfica. El seu punt de vista, nou o vell, que ara no anem a resoldre la qüestió dels possibles precedents, descobreix el propòsit d'un tornem a començar, en quant a l'objectiu immediat, pel que toca a l'escola catalana. Però si hi ha un seny en la seva obra, si hi ha una actitud del pensador enfront de l'objecte, si es troba en ella un procediment o un mètode, o una cadència i un ritme preferencials, són els mateixos que Milà i Fontanals havia trobat, voluntària o involuntàriament, en Martí d'Eixalà i en Llorens.

El llevat primer de l'obra del doctor Mirabent no està en els llibres, sinó en les lliçons de Serra Húnter, en aquella fermentació espiritual de la seva càtedra, explosió alliberadora de l'acumulació violenta i esgotadora de tantes hores de treball obscur, mortes en la redacció dels articles de significació filosòfica de l'*Enciclopedia Espasa*. L'empenta inicial és d'allí, el gust per la investigació històrica, no dels autors, sinó de les idees, allí el va formar. Però la decantació cap a la

fina escola anglesa del segle XVIII és inclinació personal d'ell, que a còpia de cercar i de furetejar en el pensament dels altres, es descobreix a si mateix.

És en les investigacions de la seva Estètica que a l'últim es troba i, tímidament, ruborosament primer, i coratjosament després, treu el propi pensament enfora. Considerat isoladament aquest llibre *De la Bellesa*, no sembla que la gestació de l'obra sigui aquesta, per tant com la concepció anglesa apareix poc sovint aparentment, en el primer terme, però si bé es considera, quan aquesta nota es produeix té un so fonamental, és com ara el paisatge damunt del qual els complements sobreposats es mouen.

En Joan Maragall, després de la primera foguerada de l'amor, descobria sobtadament que

“altres afanys li han governat la vida”.

En Mirabent, enamorat de la seva primera concepció, s'adona que n'hi ha d'altres i surt a reduir-les vigorosament i, per a fer això, les estudia, les exposa, les critica. Però tot fent-ho, la seva intel·ligència no cessa mai d'investigar. Ni Croce, ni Kant no es trobaven probablement en els moments de la creació, en les albes del dia. Però el nostre autor és un home de ciència, que només té compromís amb la veritat, i tant en l'exposició com en la crítica, no podrà estar-se de crear, i, per tant, de refer la concepció primera. Un exemple d'això és el capítol *Del Judici Estètic*, el més dens del llibre, en el qual la petjada de Kant és tan profunda que remou fins els pòsits de les idees mares i tot ho

il·lumina. L'autor encara sembla creure que ha combatut allò, que ha descobert les seves deficiències, però Job no va eixir de la seva lluita amb l'Àngel, tan renovat com ell.

També en començar el capítol *De la Bellesa com a valor i com a ideal* amb la por de fer *literatura estètica* contempla, segons diu, amb mirada indecisa, per no dir escèptica, la revolució filosòfica que pretenen realitzar els teòrics de la filosofia dels valors. Però a la llum de les concepcions de la nova escola analitza més profundament que mai aquesta impossibilitat de definir la Bellesa com una idea absoluta, humanament compensada en les múltiples i clares concepcions de les coses belles. I tant és així, que aquest capítol, començat amb aquella repulsa escèptica, és el més personal de l'autor, aquell en el qual el seu realisme crític el manté més apartat de la temptadora escapada mística, tot i permetent-li la més noble expressió espiritual.

Tota l'obra *De la Bellesa* es manté en un bon to de pacient investigació, calmosa, raonada i en certa manera freda, per tal com la part crítica està escrita amb mesurada reserva, i en aquelles conclusions de concepció personal, breus al principi i més confiades i extenses en el capítol vi^è, no hi ha ni la més lleu efusió lírica. L'autor guarda sempre el pas, amb la cautela del que ni un moment oblida que podria errar-se, i en l'estructura dels pensaments s'observa una certa austeritat en no deixar-se endur ni pel so ni pel sensualisme de les paraules.

El senyor Mirabent ha cregut que havia de condicionar per endavant l'adhesió del lector i li avisa que

l'obra és un assaig, un manual, escrita amb la intenció d'exposar les idees de manera que resultin a l'abast de tothom.

El que això escriu opina que el *Pròleg* no és el lloc més a propòsit per a la crítica de l'obra i que ja fa prou si la presenta de manera que el lector tingui un primer tast d'allò que pot esperar d'ella. Però el doctor Mirabent ens haurà de permetre dir que *De la Bellesa* ni és un manual ni és un assaig, sinó un llibre de fons. No creient ell, com no creu, que el caràcter de manual li pervingui al llibre ni de la seva grandària ni del seu pes, haurà de comprendre, per molta que sigui la seva humilitat, que el to i la marxa de l'obra estan per damunt del nivell mental dels lectors de manuals i que suposen un previ coneixement de les doctrines filosòfiques no gens comú. I per altra banda, aquí no es tracta d'un assaig, d'un primer i no massa profunditzat intent, sinó d'una investigació que considera les coses en les seves arrels i que les segueix fins a les darreres conseqüències.

El que això escriu desconfia de les protestes d'humilitat que massa repetides són més aviat signes de supèrbia. Però si això no es pot dir del doctor Mirabent, que no té res de superb, sí que se li pot retreure l'actitud massa humil i massa modesta en la conclusió. Una mica més de confiança en la virtut del propi pensament milloraria la seva obra. El lector resta sota la sospita inevitable de la possible defraudació, i experimenta la recansa de les coses que ja eren en la imaginació de l'autor quan deixava la ploma sense decidir-se a dir-les.

Ès cert que en l'elegància anglesa hi ha una gran dignitat feta de continència i de reserva. Una de les més pures gràcies del gest prové de la seva moderació. Però ni la reserva, ni la continència, ni la moderació han de retenir el coratge de l'home que s'enfronta amb la veritat. Perquè el doctor Mirabent és encara jove i perquè jo sóc prou vell, que si no li podria ésser avi poc n'hi manca, puc dir-li aquestes coses. Si algun càstig mereixés l'haver-les dit, prou pena seria la malenconia d'aquell que en dir-les pensa:

« — Tu te les poguessis escoltar. »

PERE COROMINES

Barcelona, 25 de desembre del 1935.

INTRODUCCIÓ

Que ningú no s'enganyi sobre el contingut substancial d'aquest assaig. És una pura meditació filosòfica. Són unes pàgines que no volen ésser res més que filosofia. Però no una filosofia de professors, que sovint s'esmorteeix en esquemes freds i abstractes, o en resums i exposicions on les idees es marceixen per excés de prejudicis d'escola o per defecte de comunicació amb l'aire, la claror i el moviment de la vida; sinó una manera de filosofar que, sense desatendre el tecnicisme filosòfic, pugui interessar a tots els estudiosos, sigui la que sigui la branca de llurs investigacions i de llurs activitats. Voldríem també que els artistes trobessin alguna orientació en les nostres paraules, encara que fos només la d'ajudar-los a reflexionar sobre la complexitat de la bellesa. Ben lluny de nosaltres la creença que l'Estètica sigui una lliçó que els artistes han d'aprendre; és més com a homes que no pas com a artistes que els serà segurament d'algun profit. El fet que Kant hagi pogut aprofundir magistralment en els problemes de l'Estètica sense, però, tenir experiència de les creacions artístiques — per impossibilitat de contemplar-les vivint on i com vivia —, explica suficientment que l'Estètica no és la ciència de l'Art. Perquè ho creiem així, ens hem prohibit des del primer moment tota al·lusió a les teories artístiques, i només quan per a la claredat de la nostra argumentació ha estat indispensable de referir-nos a l'obra d'art, ho hem fet sumàriament, sense pretendre entrar en el terreny dels teo-

DE LA BELLESA

ritzadors i dels crítics. I no solament perquè això requereix una competència especial — que no tenim —, sinó, a més, i sobretot, perquè el nostre concepte de l'Estètica, filosofia de la bellesa, ens priva d'involucrar i de confondre dos problemes tangencials, però diferents.

Comprenem que l'existència actual no és la més favorable per a un llibre que s'ha de llegir pausadament, com també pausadament ha estat escrit. Però aquesta doble lentitud amaga una ambició: la de fer arribar la inquietud filosòfica, o almenys la d'un problema de la filosofia, als nostres homes que sentin un anhel perfectiu del pensament i de l'acció. La nostra Catalunya, de tant de temps agitada per les lluites socials i polítiques i pels esforços del recobrament històric, necessita trobar algunes hores de recolliment, sense, però, interrompre el ritme enèrgic de les seves aptituds pràctiques; tal vegada per fer-les més eficaces. Car desvetllar l'interès per la filosofia és treballar per a la conciliació de l'experiència i l'ideal, representats a casa nostra per dues tendències que es creuen enemigues i que només ho són perquè desconeixen la pròpia arrel familiar: la tendència a constituir patrimonis econòmics de totes menes, i la tendència a evadir-se'n per mitjà del conreu de les formes més exaltades de la vida espiritual. Les veus filosòfiques que han explicat a Catalunya la significació profunda del seny i del sentit de la realitat han estat sempre poc escoltades, i el divorci que s'ha establert entre l'ideal i l'experiència ha compromès els esforços de tots per accomplir el nostre destí racial. Ni les excel·lències a què pugui arribar la fantasia dels nostres artistes, ni les virtuts socials que puguin revelar els nostres polítics, ni les riqueses que puguin atresorar per a Catalunya els nostres homes pràctics, modelaran un poble, si manca el concurs de la reflexió filosòfica, que és síntesi i harmonia, com ho és en tots els pobles que marquen les fites últimes de la civilització. Obrir, doncs, un llibre de filosofia és el començament d'un acte que pot depassar la mera purificació personal i transcendir a la dignificació civil d'un

INTRODUCCIÓ

gest i d'una paraula. És cert que la filosofia comença ara a tenir entre nosaltres la difusió que li pertoca en els pobles que veuen enrobustir-se la personalitat llur, i res no és tan grat als homes de la nostra generació com veure l'interès que va creixent a l'entorn dels problemes filosòfics. Generació d'autodidactes la nostra, Déu sap les lluites interiors que tots hem hagut de suportar i les falses rutes juvenils que molts hem emprès abans no ens ha estat possible de clarificar les pròpies idees, inicialment entelades per la influència d'una cultura oficial que ens guiava des de les escoles fins a la Universitat, i que àdhuc impregnava tota la nostra vida familiar i social. No és pas que aqueixa cultura ens hagi estat infructuosa, ni que haguem de bandejar-la; tot el contrari. Però sí que ha endarrerit la formació de la nostra cultura autèntica, perquè va desnaturalitzar les fonts genuïnes on havia de nodrir-se la nostra ànima personal i col·lectiva.

I com que sabem les limitacions que pesen damunt de nosaltres, com de gairebé tots els catalans nascuts a les darreries del segle XIX^a, no tenim la fatuïtat de creure que les nostres coses puguin travessar fronteres ni revolucionar cultures. Desitgem només que el nostre pobre esforç valgui entre nosaltres el que pot valer com a exemple de treball pels que vénen darrera nostre. Una modesta labor universitària ens ha posat durant dotze anys prop del pensament dels nostres joves més dotats per a les coses de l'esperit. Hem procurat sempre fer-los estimar i respectar totes les idees i totes les escoles, posició cordial que convé mantenir amb fermesa, car ensenyar o fomentar altra cosa és multiplicar el nombre dels vanitosos i els ineptes. Procuràvem, també, fer intervenir en totes les nostres converses i en les nostres pobres ensenyances la preocupació d'una actitud estètica que anés més enllà de les experiències de l'Art — ja prou eloqüents per elles mateixes — i que s'infiltrés a tots els nostres pensaments i als nostres actes. Aquesta és la intenció secreta del nostre llibre d'avui : afegir una anella a la tradició dels estudis de la filosofia de la bellesa a Catalunya,

DE LA BELLESA

i que la nostra contribució pugui ésser útil als qui més endavant realitzin l'obra realment profunda i sàvia, que nosaltres entreveiem exquisida, matisada, aguda, plena de finesa i de síntesis afortunades i originals. Aquest amor pedagògic, que les circumstàncies de la nostra vida ens han privat de practicar com hauríem volgut, seria generosament satisfet si un dia la lectura de les nostres especulacions fos la venturosa iniciació d'una consciència jove que se sent cridada per aquest camí.

La intenció descoberta i immediata és, però, una altra : que l'interès per l'estudi de la bellesa sigui un primer contacte amb els problemes centrals de la filosofia, car els qui copsin el sentit profund de les dificultats de les qüestions estètiques es trobaran necessàriament portats a instruir-se sobre qüestions més fonamentals. Per tal d'aconseguir-ho, quan hem hagut d'escollir entre un comentari filosòfic de tècnica i de terminologia obscures per als no versats, i un comentari més senzill i entenedor, no hem vacil·lat a decidir-nos pel que és més fàcilment comprensible, sense però sacrificar ni l'elevació del problema ni el seu rigor filosòfic. Els entesos en filosofia sabran ben bé polsar, sota la simplicitat de moltes ralles, el contingut ideològic i la significació crítica que les inspira. Però com que el nostre assaig té un objectiu exotèric, hem reduït al mínim les discussions de la filosofia abstracta, sense que les haguem eludides i sense haver esquivat la nostra posició personal. Per fer-ne menys feixuga la lectura, hem abandonat la fàcil empresa d'omplir de citacions els peus de plana, car no tenim el propòsit de fer un llibre d'erudició, ni molt menys encara el de fer un manual, empedreïment màxim del pensar filosòfic. Però donem una llista bibliogràfica on els estudiosos trobaran el que cerquin — i també totes les al·lusions que hem necessitat fer en el curs de la nostra argumentació —, i on els qui vulguin ampliar llurs coneixements sobre l'Estètica tindran la tria dels materials indispensables. Tal vegada alguns temes semblaran massa es-

INTRODUCCIÓ

quematzats; però dels nostres llegidors, molts coneixeran els problemes de l'Estètica, i, per tant, no cal insistir en la prova, sinó només apuntar-la; i d'altres, si no els coneixen, trobarien pesada la nostra insistència. Si a aquests darrers els interessa la nostra disciplina, ja acudirán a les fonts primeres, i serà aquesta la nostra millor recompensa.

Hem fet, encara, tot el possible, per imposar-nos la major contenció davant els problemes que es presten a la divagació literària. Un dels perills de l'Estètica és el d'oferir un horitzó vastíssim a les paraules grandiloqüents i a les idees hiperbòliques. De seguida les imatges vénen a la nostra mà i dansen graciosament sobre la blancor de les quartilles. A cada pas la reflexió i el judici han de foragitar la temptació dels mots, que són més temibles com més afalaguen els tendres ressorts de la nostra vida sentimental.

Així, doncs, el nostre assaig voldria cridar l'atenció dels estudiosos sobre les desviacions que sofreixen generalment les discussions estètiques. Quan llegim o quan escoltem la majoria dels artistes i dels crítics, o simplement dels aficionats i dels contempladors, en llurs polèmiques davant les creacions artístiques o els objectes naturals, trobem anomenada a cada moment la Bellesa, nom màgic sota del qual cadascú posa el contingut que li és més plaent o més assequible. A la fi tots s'adonen de la imprecisió en què viuen, i acaben replegant-se amb hostilitat i desdeny dins el propi gust individual. Pocs són els que s'orienten vers la filosofia, que és l'única perspectiva que pot donar, si no la claredat absoluta, almenys la fixació racional, ordenadora de les nostres experiències. Aquesta orientació és el que es proposa modestament el nostre assaig. Voldríem haver humanitzat un problema de la filosofia, haver creat un estímul per a la reflexió metòdica i serena. Voldríem que les nostres paraules fossin una sembra i que valguessin, si algun valor tenen, molt més pel que suggereixin que pel que expliquin. Car un llibre no és mai un fet total: és

DE LA BELLESA

una suggerència, i el seu valor real s'escateix per les ressonàncies que troba en interferir amb el pensament dels altres.

I finalment, la nostra preocupació constant ha estat la de donar al nostre llibre un accent de cosa humana. Si haguéssim d'explicar l'estat d'esperit amb què hem anat escrivint aquestes planes, el comparariem amb el d'un fadrí entusiasta de l'ofici. Com a fadrins hem treballat, ja que cap dels nostres mereixements no justificaria creure'ns mestres. I ho hem fet amb simplicitat i amb devoció. La filosofia és una llum prou clara, i no necessita que l'exaltin ni les novetats ni els extremismes. L'ideal del filòsof és la permanència, la perennitat, que sol trobar-se en les arrels més pregones dels problemes. Allí és on hem volgut sondejar, sense fer cas ni de les superfícies brillants ni dels episodis enlluernadors. Si no n'hem tret cap més avantatge, haurem almenys contribuït a una tasca que creiem urgent entre nosaltres : la remoció de temes espirituals.

DE L'ESTÈTICA, DISCIPLINA FILOSÒFICA

EXPOSICIÓ GENERAL DELS PROBLEMES

- I. — L'Estètica i la Teoria de les Belles Arts.
- II. — De les relacions de l'Estètica amb la Lògica i l'Ètica.
- III. — De la formulació del problema bàsic de l'Estètica.
- IV. — Del procés espiritual que significa l'experiència estètica.
- V. — De la reintegració de l'Estètica a la Filosofia.

I. Per a investigar fecundament els problemes que planteja l'experiència estètica convé partir d'una separació prèvia, que tal vegada després ens serà possible convertir de provisional en definitiva, en marcar dos aspectes ben diferents de la qüestió que molts creuen indissolublement unida, la de l'Estètica i la de la Teoria de les Belles Arts.

La confusió freqüent entre els dos problemes és una de les conseqüències originades per la constant desintegració de problemes del cos de la Filosofia general, i el debilitament subsidiari que van sofrint les essències filosòfiques amb aquestes desercions que hom pretén provocar en els dominis de la Metafísica. En reduir l'Estètica a una ciència teòrica de les Belles Arts s'han anat esborrant les característiques bàsiques que la lliguen a la Filosofia, d'igual manera com passa amb les altres dues disciplines dites normatives : la Lògica, que hom pensa poder reduir-la a una doctrina de la Ciència i dels seus mètodes, i l'Ètica, que hom pensa poder limitar-la a una morfologia dels costums o a una ciència dels fets socials. Cal que tinguem en compte que si bé la Teoria de les Belles Arts comprèn problemes vitals per a l'Estètica, no per això queda esgotada en ells l'experiència estètica. L'experiència estètica enclou àdhuc sectors importantíssims de la vida psicològica, que depassen i superen la mera fenomenologia de la creació i de la contemplació artístiques. L'esteticista té el deure inicial de situar les emocions produïdes per la bellesa natural en un pla d'igualtat almenys amb les que provenen de la bellesa artística. Aquesta bellesa natural no és solament la de la terra i les seves innombrables formes, isolades o conjuntes; és també la bellesa còsmica, i és també, més humil però no menys emotiva per a l'esperit humà, la bellesa dels éssers i de les coses concretes i individuals: una dona, un animal, un arbre, una flor, un somriure... Pensem,

DE LA BELLESA

encara, que l'esperit també és naturalesa, i que hi ha una bellesa constituïda per elements immesurables i que neix de certes relacions de gestos i d'actituds morals, de comportament i d'educació, de cortesia i d'heroisme, de ritme personal i social, i fins de raça, de poble, de trajectòria cultural i històrica. Tot això són formes de bellesa, i encara hi ha les formes intel·lectuals que es dupliquen de sentiments finíssims, com són les bel·leses d'una invenció científica, d'una teoria matemàtica, d'un pensament sistematitzador. Aquesta gamma subtil i diversa de moviments vitals, d'estats d'ànima, de reaccions fisiològiques i psicològiques primàries, de reflexos superiors, d'influències de representacions pures i associades, són elements ineludibles per a l'estudi total de l'experiència estètica. L'examen honrat de totes aquestes qüestions revela la necessitat urgent de reintegrar l'Estètica al domini de la Filosofia, i reconèixer-li uns problemes específics que la distingeixen fonamentalment de la Teoria de les Belles Arts. D'una banda, seran els problemes plantejats per l'anàlisi de l'experiència estètica, començant per les formes psicològiques que confinen amb la biologia i la fisiologia, ascendint per les tendències i les emocions fins arribar a l'estudi atentíssim del judici estètic, que és el moment més difícil i més complex del procés de l'experiència estètica; l'Estètica demanarà, doncs, a la Psicologia la descripció del lliure joc de l'esperit, tant en la seva activitat creadora com en la seva actitud emocional contemplativa. D'altra banda, serà la investigació i l'intent de descobrir quines relacions hi ha possibles entre l'experiència estètica i les formes racionals superiors, i si la idea i concepte de la bellesa té una unitat substancial amb els altres conceptes o motius humans de l'especulació filosòfica: la veritat i el bé; l'Estètica demanarà, doncs, a la Metafísica que en última instància estableixi la coordinació harmònica que l'esperit aspira a trobar en els ideals suprems de l'existència humana.

II. Caldrà establir amb rigor les afinitats i les diferències de l'Estètica pura amb les altres dues disciplines dites normatives, la Lògica i l'Ètica. La Lògica pura ha estat definida pels alemanys postkantians com una Lògica independent de tota experiència. L'Estètica pura serà més bé com una Lògica formal, en la

DE L'ESTÈTICA, DISCIPLINA FILOSÒFICA

qual ningú no rebutja realment la «matèria» del coneixement. L'Ètica s'avé millor al sentit de l'Estètica pura, perquè ni teòricament no pot prescindir del contingut dels seus conceptes; però s'allunya de l'Estètica pura perquè les normes de l'Ètica tenen, a fi de comptes, unes sancions naturals que poden ésser acceptades com una mena de control, mentre que l'Estètica no té ni normes ni regles que puguin equiparar-se a les de l'Ètica o a les de la Lògica.

El sentit normatiu de l'Estètica és menys precís i exacte, i ho prova l'estructura dels judicis lògics i dels judicis morals, ben distinta de la dels judicis estètics. Prenem a l'atzar, entre tantes d'altres, una regla lògica i una norma moral : «El que pot ésser predicat de l'espècie pot ésser predicat de cadascun dels seus individus», o bé «obra de tal manera, que el teu obrar pugui ésser elevat a màxima universal». Molt difícilment trobarem en l'Estètica regles o normes d'aquest tipus. I això és degut a què l'experiència estètica recolza inicialment en la vida sentimental i afectiva, i que, per tant, no és gaire fàcil de realitzar el pas de l'indicatiu a l'imperatiu. L'Estètica no és pròpiament una Ciència del «deure ésser», perquè no pot anar més enllà d'una valoració dels fets de l'experiència estètica prenent per únic instrument de valoració el judici estètic. Les definicions de la bellesa que trobem en el curs de la història de les investigacions estètiques no ens han posat encara en descobert l'element comú que ja Sòcrates demanava com a característic de les coses belles. Ni les definicions brillants que pretenen explicar la bellesa per la perfecció, per la dignitat, per l'ideal, per la resplendor divina, i altres vaguetats poètiques — sempre delicioses, com diu Santayana, però mancades de precisió filosòfica; ni les definicions concretes que volen explicar-la per l'ordre, per la simetria, per la unitat en la varietat, pel ritme o per l'expressió del característic; no aconsegueixen satisfer el desig de l'estudiós que es planteja rigorosament el problema. Per aquest motiu és aventurat parlar de normes estètiques, ja que cap d'aquestes definicions no és prou ferma per fonamentar-les. Abans d'establir regles i normes hem de procedir a l'anàlisi metòdica de l'experiència estètica, i aleshores veurem clar que si és possible que la Lògica i l'Ètica contestin respectivament, i en condicions determinades,

DE LA BELLESA

les preguntes clàssiques de : «Com *ha d'ésser* per ésser veritable?...» i «Com *ha d'ésser* per ésser bo?...», en canvi l'Estètica no podrà constatar satisfactòriament la pregunta similar : «Com *ha d'ésser* per ésser bell?...» En realitat no podem demanar a l'Estètica altra cosa sinó que ens digui *per què* trobem que una cosa és bella.

III. Aquesta valoració dels fets de l'experiència estètica origina dos problemes d'innegable substància filosòfica : el problema del Gust i el problema del Judici estètic, qüestions paral·leles perquè neixen d'un mateix tronc racional.

Des dels anglesos del segle XVIII^e, i sobretot des de Kant, preocupa els esteticistes el problema del Gust i el que significa la permanència d'unes minories selectes a través de les quals es conserva el patrimoni artístic de la humanitat i els hàbits naturals d'una concepció estètica de la vida. El Gust és un fenomen de xoc entre objecte i subjecte, distint de la mera síntesi del coneixement intel·lectual, perquè en el Gust entren factors sentimentals i de tendència. L'essencial és que en el Gust l'espontaneïtat de la reacció del subjecte i el valor de la cosa percebuda siguin un xoc simultani i perfectament conjugat; és a dir, que l'home que posseeix un gust afinat ha d'actuar amb un moviment total del seu esperit (sentiment, intel·ligència, tendència) en virtut d'unes idees personals prèviament adquirides i elaborades, però que, ja ben madures per un exercici crític constant, obrin amb la frescor i la finesa d'un moviment natural. En realitat, aquest moviment que en aparença es comporta com si fos un reflex nu, és fill d'un procés íntim i complex en el qual, damunt les reaccions primàries, haurà actuat una correcció racional, que és el judici, clau de volta del coneixement i activitat filosòfica per excel·lència. El treball de l'esteticista que aspira a reintegrar l'Estètica en el si de la Filosofia, ha d'orientar-se en la direcció de reunir totes les formes de l'experiència estètica sota la llum del judici. Les investigacions egrègies de Sòcrates i de Kant ens han posat en descobert l'essència filosòfica del judici estètic i les seves connexions amb els problemes fonamentals de la Metafísica (causalitat, teleologia, llibertat), especialment amb el problema de la finalitat. La inducció socràtica no pot arribar a formular una satisfactòria definició de la be-

DE L'ESTÈTICA, DISCIPLINA FILOSÒFICA

llesa, i malgrat això no s'atreveix a donar el pas per trobar una definició extrahumana, ni l'espanta el concepte relativista de la bellesa que necessàriament haurà de néixer de la seva investigació crítica. Sòcrates no depassa mai els límits del coneixement humà ni demana altra cosa sinó una explicació racional. Amb la posició kantiana assistim a un nou plantejament del subjectivisme estètic, enriquit per les aportacions de l'epistemologia moderna i les anàlisis psicològiques dels pensadors prekantians, i amb tot aquest valuós bagatge, el judici estètic passa a ésser la base substantiva de tots els problemes de l'estudi de la bellesa.

S'ha dit que la crisi kantiana té una similitud amb la crisi socràtica, quant a actitud de pensament i salvades les diferències d'època. En Estètica és també possible de remarcar aquesta similitud, no solament en ells mateixos, sinó també en els successors. Hegel i l'idealisme romàntic tenen afinitats evidents amb la concepció platònica de la Bellesa Absoluta i d'una teoria de les Belles Arts en funció d'una *Metafísica Racional*. La neoescolàstica i les escoles positivistes tenen afinitats innegables amb la manera aristotèlica de concebre la bellesa intel·lectual feta d'ordre i de simetria i la teoria de les Belles Arts en funció de la Moral i de l'interès pràctic. Però l'Estètica actual, tot i utilitzar les suggestions d'aquestes escoles, reconeix que deixen intactes les qüestions essencials, com també les hi deixen les escoles posteriors més significades: ni una Estètica a la Taine, de base purament històrica i anecdòtica; ni una Estètica a la Ruskin, muntada sobre dades d'illusió poètica; ni una Estètica a la Lalo, construïda vigorosament damunt un sistema de sociologia; ni una Estètica a la Fehner, empírica i experimental, lliurada al document exterior i mesurable; ni una Estètica a la Croce, suggerent i fecunda, però en la qual l'experiència estètica queda reduïda a una forma lògica que — com diu bé K. Gilbert — «it wins its universality at the price of content»...

L'obra de l'Estètica actual creiem que ha d'ésser la de formular novament l'antinòmia kantiana i aprofitant la lliçó dels esteticistes anglesos del segle XVIII* — magníficament superada pel mateix Kant —, articular les qüestions estètiques dins el camp de la Filosofia, tenint en compte que l'Estètica participa de la di-

DE LA BELLESA

versitat psicològica i de la perennitat metafísica. Les investigacions dels esteticistes psicòlegs anglesos i alemanys del segle XIX^o han fet molt bon camí en l'anàlisi de l'experiència estètica. Convé que l'esteticista filòsof d'ara desfaci bona part del subjectivisme kantianà i contingui en la mesura del possible la importància que s'ha donat al sentiment, fent entrar en l'experiència estètica l'activitat total de l'esperit. Les expressions kantianes que parlen d'un «plaer sense concepte», d'un «goig sense interès», d'un «plaer sense finalitat», han d'ésser formulades avui amb una significació més àmplia i més ferma, perquè l'Estètica no pot desentendre's de les categories teleològiques i axiològiques que la vida del pensament situa sempre en el fons de tota actitud filosòfica. Per això, judici estètic i fenomen del gust s'ajunten i es fecunden per desentranyar el secret del fet estètic. No hem de limitar-nos a afirmar que en tal moment i per tal cosa percebuda sentim una emoció estètica. Hem de voler explicar per què la sentim. El fet de l'experiència estètica no queda esgotat ni pel sentiment, ni per les proves experimentals, ni per les interpretacions vitalistes o irracionalistes en qualsevulla de llurs múltiples formes. Tota la transcendència de l'actitud estètica recolza en la finesa i en la profunditat del judici estètic.

IV. Si afegim als problemes estètics que acabem d'indicar, els altres problemes importants que planteja l'estudi de l'Estètica, veurem clarament que cap d'ells no pot negar la seva filiació filosòfica. El problema de la naturalesa del plaer estètic, estretament lligat amb la base física de les nostres sensacions, però també íntimament connectat al mecanisme psicològic del judici. El problema de la simpatia, al qual els alemanys han donat unes proporcions autònomes tal vegada excessives, però que inclou un joc de tendències psicològiques, l'explicació del qual hem de demanar a l'estudi complet de les forces de l'esperit. El problema del sentiment estètic, que també comprèn una totalització de l'activitat espiritual. El problema del sublim, en el qual les reaccions de la nostra ànima prenen una substància inefable que tal vegada prové de forces metafísiques que ens envolten. I, sobre de tots, el problema de l'essència de la bellesa, que perdura des dels primers in-

DE L'ESTÈTICA, DISCIPLINA FILOSÒFICA

tents de Sòcrates i que es mou en les regions de l'invisible, per dir-ho a la manera de Plató. Hi ha encara el problema del valor ètic de l'experiència estètica, que ell sol, si d'altres no ho fessin, donaria als estudis estètics una ferma dignitat filosòfica.

La fórmula general que resumirà, al nostre entendre, l'essència dels problemes de l'Estètica pura podria establir-se així: «Cal investigar i explicar les relacions entre el judici personal sobre les coses que diem belles, i el valor universal que voldríem que tingués aquest judici». Per tant, tota Estètica constituïda com a disciplina filosòfica ha d'estudiar en primer terme les bases psicològiques de l'experiència estètica : sensacions, emocions, sentiments i continguts dels judicis estètics. I seguint el procés perfectiu d'aquestes dades, bastir l'edifici d'una investigació axiològica i metafísica per veure si és possible la valoració universal de judicis estètics i arribar a una definició de la naturalesa de les coses belles, que és i ha estat sempre l'anhel final de totes les especulacions estètiques. Les tres respostes clàssiques han perdut validesa durant les posicions actuals de l'exploració estètica : ni la bellesa arquetàpica, ni la bellesa derivada del relativisme hedonístic, ni la bellesa freda i cerebralitzada obtinguda de la intel·lectualització de les dades externes, substitueixen avui la finíssima complexitat de l'experiència estètica. La infinita varietat de formes i d'expressions que trobem belles, a través de l'Art i de la vida, inclinen a una manera psicològica i crítica d'estudiar el fet estètic. L'actitud de Sòcrates i la de Kant davant els problemes estètics, i sobretot davant el problema substantiu de la definició de la bellesa, conserven encara tota la vivència. L'esperit humà va elaborant tots els elements que li vénen de fora i que, en combinar-se amb la seva pròpia riquesa interior, originen el complex delicadíssim de l'experiència estètica. Aquesta riquesa interior de l'esperit varia naturalment en cada individu, segons sigui la penetració de la seva intel·ligència, la finesa de la seva sensibilitat, l'amplitud de la seva cultura i l'excel·lència de la seva educació. Aprofundir en totes aquestes relacions tan fecundes, ens portarà segurament, no a la definició — per tant, al coneixement clar i distint d'una Bellesa modèlica amb realitat objectiva i enlluernadora —, sinó a la determinació d'uns objectes que diem bells i que entre

DE LA BELLESA

tots acumulen lentament un tresor incalculable per a la pobra humanitat decebuda per tants altres ideals transitoris. Aquella forma ambiciosa d'una bellesa total, absoluta, arquètipica, s'humanitza i es fragmenta en una multiplicitat de formes polifacètiques expressives de les més íntimes ressonàncies de la diversitat espiritual humana.

V. Acabem de veure, esquemàticament, els problemes essencials que fan de l'Estètica una disciplina filosòfica. Tot el que hem dit té el caràcter d'una introducció general a l'estudi particular que anem a fer d'algunes de les qüestions plantejades. Convé sortir al pas dels prejudicis acumulats contra l'Estètica i treballar per esvaïr el recel amb què solen ésser acollits els seus problemes. Molts es creuen que l'Estètica vol ésser una forja de regles incontrovertibles per mitjà de les quals hom pugui arribar a geni, o assoleixi definir objectivament la bellesa, o s'atribueixi amb petulància un criteri de gust infalible; d'altres, diuen que l'Estètica vol racionalitzar el que és per naturalesa irracional, és a dir, instintiu, intuïtiu, espontani. Però tot això, i altres retrets que se li fan, no és sinó ignorar els termes precisos que assenyalen l'abast d'una Estètica filosòfica.

Per altra banda és freqüent d'atribuir a l'Estètica una virtut pedagògica en el sentit minimitzat del terme. Es parla de l'educació estètica de l'infant i de l'adolescent, i de seguida els pedagogs s'enamoren de fórmules abstractes que equivalen a imposar una concepció estètica de la vida, com s'imposa una concepció social, moral i religiosa segons el medi cultural i històric en què es viu. És innegable que l'home necessita en els primers passos de la seva existència unes rutes sòlides on afermar-se i on l'obediència i l'exemple li assegurin la confiança en el propi destí, confiança que més tard li serà donada per la maduresa del propi coneixement. Però la filosofia de la bellesa és un problema pur del sentiment i del judici, i ocupa un lloc molt distant d'aqueixos exercicis inicials que ja s'inscriuen de propi dret en el pla educatiu dels pobles civilitzats. Tothom hauria de passar des dels primers anys d'escola, i sobretot en els graus superiors i preuniversitaris, per l'ensenyament de la història de l'Art i per unes nocions de teoria

DE L'ESTÈTICA, DISCIPLINA FILOSÒFICA

i de crítica, per tal de trobar-se preparat per a la contemplació profitosa de les produccions artístiques. Però l'estudi de l'Estètica, això és, de la filosofia de la bellesa, no necessita ésser inclòs en cap pla primari ni secundari de l'ensenyament, perquè no és una disciplina que com la Matemàtica, o la Física, o la Psicologia, sigui inalienable de la formació de l'home mitjà. L'Estètica s'installa en un estrat superior, que s'iguali amb els de la Lògica i l'Ètica, i elles tres condueixen a la Metafísica. Cal incloure, això sí, dins els estudis secundaris, nocions bàsiques de les tres disciplines, i singularment de llur forma aplicada : Metodologia o Teoria de les Ciències, Sociologia o Teoria de les funcions socials, i Teoria i Història de les Belles Arts. Però l'estudi aprofundit de l'Estètica, com el de la Lògica i el de l'Ètica, ha d'ésser reservat als plans superiors universitaris, i encara en el sentit restringit i esotèric d'una Facultat de Filosofia on s'estudiï desinteressadament — és a dir, sense aplicació immediata i directa — i actuï sobre les relacions humanes a través de les masses professionals universitàries (Pedagogia, Dret, Història, Lletres, Ciències en general) que mai no haurien de negligir el contacte amb la Filosofia. L'Estètica és purament i simplement filosofia. Tots sabem que es pot ésser un home excel·lent sense saber Ètica; i un dialèctic temible sense saber Lògica; i un esperit de gust molt afinat sense saber Estètica. Però per a ésser un bon moralista, un bon lògic o un bon esteticista, s'ha de saber filosofia, i quanta més, millor. I és que l'Estètica excedeix dels límits concrets de l'Art, i que els esteticistes s'interessen sobretot pel subjecte que contempla, pels seus sentiments, per les seves tendències, per les seves actituds, pels seus amors. Als crítics els interessa l'objecte creat i el subjecte creador. Als educadors els interessa l'experiència estètica com a instrument per a un fi immediat i pràctic. Educadors i esteticistes estan, doncs, més prop els uns dels altres que no pas dels crítics i teoritzadors de l'Art. És aquesta aproximació la que encamina el sentit educatiu de l'Estètica, i per això s'ha dit que l'Estètica és una fecunda propedèutica per a la Filosofia, i que el tracte freqüent amb les obres d'art és una preparació immillorable per a la teoria de la bellesa. Tothom ha fet l'experiència d'una transformació íntima dels sentiments després d'un contacte amb les realitzacions artís-

DE LA BELLESA

tiques més excelses — quan acabem de sentir Bach, o de contemplar un Perugino, o de llegir Cervantes, o de veure els frisos del Parthenon al Museu Britànic, entre tantes altres emocions profundes... —, i tot el nostre ésser, sota l'encís indefinible, demanaria de paraitzar la vida en aquell moment de goig interior inefable, temptat de creure que l'única veritat de la nostra existència és aquesta fruïció immaculada. Però la vida no es pot aturar, i el que ens exigeix és que aquestes experiències siguin — com ja volia Aristòtil — una purificació, que nosaltres només creiem fructuosa quan conté una intenció perfectiva de la nostra persona moral íntegra. Filosofia i bellesa no són dos termes antagònics ni indiferents, sinó que són conciliables en l'activitat espiritual dels homes, i ho són indefectiblement, a desgrat que molts creguin que la bellesa recusa tota reflexió teorètica.

I és que el món de les coses belles té una realitat tan viva i penetra tan agudament en l'esperit de les gents, que sembla innecessària tota especulació doctrinal i abstracta. Això explica que la majoria dels homes, en discutir sobre idees de bellesa i de forma, acabïn per trobar acceptable aquella famosa niciesia que diu que de Gust no hi ha disputa. Doncs, ha d'haver-n'hi, i és precís examinar-ho tot finament per descobrir-ne l'arrel última i la justificació racional. L'esteticista es malfia metòdicament de la reacció immediata i primària que aspira a jugar el principal paper en el mecanisme de l'experiència estètica; i perquè entén que la bellesa és un fi, com ho és el bé i ho és la veritat; creu que no basta deixar la seva formulació a la sola activitat sentimental, sempre gràvida de perilloses tendències. Entengui's bé, doncs, que l'Estètica no és una dogmàtica ni un art de receptar fórmules màgiques, sinó que és una discussió oberta i liberal on convergeixen les dades que li aporten l'activitat de certes formes psicològiques i la força racional de la metafísica. L'objecte de l'Estètica és intentar explicar-nos una tendència essencial del nostre esperit i una doble realitat que trobem davant nostre en la creació artística i en la naturalesa. L'Estètica enclou l'estudi d'unes activitats i d'unes realitzacions que no es refereixen solament als artistes, sinó a tots els homes, contràriament al que passa amb una Teoria de les Belles Arts, que pot servir exclusivament als artistes,

DE L'ESTÈTICA, DISCIPLINA FILOSÒFICA

com una tècnica científica interessarà directament els homes que s'hi dediquen. L'artista i el professional d'una ciència poden inclús no veure en el món altra cosa que el seu Art o la seva ciència, i gairebé desentendre's de la resta de les activitats humanes, per acabar l'artista en les teories de l'art per l'art, i el científic en els perills de l'especialització. En canvi, l'home que medita sobre les formes generals del coneixement i de l'acció sentirà, per sobre de tot, una necessitat incoercible de trobar l'enllaç, la coordinació profunda, la unitat, que només la meditació filosòfica pot satisfer racionalment, enfront dels enigmes i les boires de la vida total de l'univers. Justament per aquesta última raó l'esteticista filòsof no pot desoir les inquietuds que pregona l'estat actual de les recerques sobre la teoria dels valors, problema etern de la sistemàtica filosòfica, però que el pensament contemporani ha situat en un primer terme decisiu.

La reincorporació de l'Estètica a la Filosofia resulta avui una conseqüència indeclinable, i l'ideal de la bellesa ha de tornar a fondre's, en una vida superior de l'esperit, amb els ideals del bé i de la veritat. Tal vegada — i això ja va més enllà de les fronteres de l'Estètica, però està permès de dir-ho als qui creiem que és impossible de prescindir de la intenció moral de la Filosofia —, tal vegada, repetim, davant aquestes essències immarcibles, la concepció estètica de la vida retrobarà vells camins d'idealisme que dignifiquin les actituds i els pensaments dels homes.

II

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

- I. — De la bellesa com a objecte de filosofia.
- II. — Consideracions preliminars sobre el judici estètic.
- III. — De la intervenció del sentiment en l'experiència estètica.
- IV. — De la intuïció en Estètica.
- V. — El Gust, manifestació delicada d'una complexa organització interior.
- VI. — Ètica i Estètica, i llur relació amb la Moral i l'Art.
- VII. — L'actitud estètica al servei de la vida moral.

I. Projectar a l'entorn dels problemes estètics la llum puríssima de la Filosofia és un intent que sol promoure la prevenció tant dels aficionats com dels professionals de la creació artística. Sembla que hi hagi d'haver una incompatibilitat irreductible entre el pensament filosòfic, bastit per la raó, i l'experiència estètica, basada en el sentiment. Són molts els que creuen que aquestes dues forces cabdals del nostre esperit — la raó i el sentiment — constitueixen dos corrents adversos, polaritzats en sentit antagònic, i que l'un no pot de cap manera ésser agermanat amb l'altre. Però si en realitat fos així, la vida de l'esperit es trobaria sempre en un estat podríem dir-ne de guerra civil, i l'home assistiria, desvalgut, a una lluita interior, sense altra possibilitat que la de resignar-se al sofriment inevitable. Per un costat les formes obscures de la vida sensible i les formes de la vida afectiva, més obscures encara — quant a llur etiologia i a llurs lleis —, compondrien l'arrel del món dels sentiments, damunt el qual molts pretenen de construir, com únic fonament, el tresor inestimable de l'experiència estètica en els seus dos aspectes de creació i de contemplació. Per l'altre costat, les formes superiors de la vida mental culminades en l'exercici de la raó pura, s'hi oposarien agressivament i constituïrien l'arrel d'un altre món en el qual diuen que només pot haver-hi fredor lògica, rigidesa de sistema, especulació abstracta, i, per tant, una vida sense emoció ni cordialitat, invàlida, doncs, per a l'experiència estètica. Aquest darrer costat fóra el domini de la filosofia, que si alguna vegada s'havia atrevit a envair el món de la bellesa, no havia aconseguit extreure'n, segons diuen, més que conceptes apriorístics que marcién tot l'encís de les coses belles. En defensa de la vitalitat i de la llibertat de la creació artística i dels furs del sentiment, s'ha escomès sempre, a través dels temps, contra les ingerències de la Filosofia en els problemes de l'Estètica.

DE LA BELLESA

El qui crea o el qui contempla una obra d'art, sol posar-la a cobert, amb vehemència gelosa i admirable, contra les investigacions racionals que pretenen obtenir-ne una idea general i directiva. Hom acabaria per creure que els filòsofs són genis malignes que es complauen a destruir pel sol plaer de destruir, i que la síntesi filosòfica és un aguilot cruel a l'aguait de les formes vives per dessagnar-les i anihilar-les.

Cal desfer aquest error. El filòsof que es preocupa de qüestions estètiques, ni aspira a establir normes per a crear bellesa, ni pretén intervenir en les lluites d'escoles i de tècniques, ni vol jutjar en última instància quines són belles i quines no ho són, les coses i les obres que constitueixen el patrimoni de l'art i de la bellesa. És cert que alguns esteticistes postkantians, i sobretot les escoles alemanyes del segle XIX^a i dels primers anys del segle XX^a, han introduït en els estudis de l'Estètica mètodes experimentals i objectius que han estat i són la misèria i la grandesa del seu temps; això ha portat la malfiança i el descrèdit de tals estudis, car les recerques fisiològiques, genètiques, etnològiques, sociològiques, i també matemàtiques, en l'esfera dels fets estètics no sabien aturar-se a la simple missió de recollir dades, sempre necessàries i fecundes, sinó que moltes vegades tenien la pretensió d'explicar i fins de definir la bellesa. Hi havia, però, un sector que els crítics, els artistes i els aficionats toleraven, i era el de les vaguetats poètiques de les escoles romàntiques, a desgrat que en el fons no eren sinó una ressonància llunyana dels mètodes i dels conceptes de les especulacions tradicionals dels idealismes platònic i neoplatònic, i de l'intellectualisme aristotèlic i escolàstic.

La veritat és que, malgrat totes aquestes recerques, el problema radical de l'Estètica restava intacte des de Kant. Les dues direccions que — per entendre'ns de pressa — podríem denominar massa àmpliament de romàntica i d'empírica, i que comprenen tota la investigació estètica des del gran mestre de Königsberg, desplaçaven greument el problema: la primera, és a dir, la romàntica, retroduent-lo a les formes místiques i abstractes a què arriben Schelling, Schiller, Hegel i l'idealisme germànic en general; la segona, és a dir, l'empírica, incorporant-lo als corrents positivistes i científics que el redueixen a simples resultats de l'anàlisi de formes

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

externes, de moviments afectius, d'estímuls sensorials o d'activitats subordinades a les influències del medi i de la raça. Cada dia més lluny, com es veu, de la Filosofia. Ni la veu de Herbart, finament dirigida cap a fer ressaltar el valor del judici estètic, reprenent a la seva manera la tesi de Kant; ni les tendències introspectives que bategaven en les investigacions dels esteticistes de la «*einführung*» o de la simpatia, acabaven de decidir a favor de la meditació filosòfica la consideració essencial dels problemes de l'Estètica. A més a més, la confusió constant entre la filosofia de la bellesa i la filosofia de les belles arts — confusió afavorida per l'Estètica hegeliana — ajudava encara més a restringir el camp de l'Estètica i a reduir-lo a la sola discussió de temes artístics i separar-lo del cos de les doctrines filosòfiques. Només per respecte a la divisió tripartita tradicional s'anava mantenint la idea de la bellesa lligada a les idees del bé i de la veritat, però la substantivitat filosòfica que s'atribueix sempre a aquests dos últims conceptes i que per consegüent els fa objecte constant de la investigació metafísica, no era mai atribuïda en un pla d'igualtat al concepte de la bellesa; i per això, aquest últim anava perdent la consistència d'«objecte de filosofia» i quedava confinat a un segon terme imprecís i nebulós com un mot distant sense contingut ni eficàcia.

II. Però en reprendre la filosofia contemporània els problemes axiològics, i en orientar-se les noves recerques en el sentit d'una determinació més ferma dels valors espirituals, la idea de la bellesa retorna nodrida de substància filosòfica, i les qüestions estètiques reviu en una altra volta en el si de l'especulació metafísica. La reviviscència dels judicis de valor ha restablert en un pla preferent la qüestió dels judicis estètics, i per aquest camí l'Estètica recobra la seva dignitat de disciplina filosòfica. Els esteticistes filòsofs no tenen la intenció — que fóra temerària i inútil — d'intervenir en el desenrotllament de les activitats creadores de l'artista. Ni lleis, ni preceptes, ni consells impertinents. Tampoc el filòsof no intervé en l'activitat estricta de l'home de ciència, ni en cap de les altres activitats humanes, puix que totes elles es realitzen d'acord a llurs mètodes i a llur destí. El filòsof assisteix a l'obra d'uns i altres i no vol fer més que aplicar-hi uns judicis

DE LA BELLESA

generals per veure si hom pot arribar a una explicació sintètica dels fenòmens universals, per mitjà de la raó.

Doncs bé : si el problema filosòfic fonamental de l'Estètica és el del valor universal que puguin assolir els seus judicis, la labor més important a fer pels esteticistes filòsofs és aprofundir la investigació de la gènesi i dels continguts dels judicis estètics. I quins són els elements necessaris per a la formulació d'un judici estètic?... Per una banda, els objectes de contemplació, siguin les obres d'art, siguin les formes de la naturalesa, sigui també la complexitat subtil de les actituds i dels comportaments de la vida humana. Per l'altra banda, les reaccions psicològiques de l'espectador, i elles ens donaran veritablement l'arrel profunda de la possible valoració del judici estètic. En aqueixa reacció psicològica distingirem processos vitals (base fisio-biològica del «trèmul» estètic), relacions sensorials, moviments afectius de tipus definit (plaer i dolor), sentiments estètics pròpiament tals, i connexions imaginatives conjugades amb les associacions d'imatges i d'idees. Aquests dos grups d'elements formen la xarxa complexa i extremadament perillosa que és la base del judici estètic. En ells recolzarem per saber si quan hom diu, per exemple, que una obra d'art, o un paisatge natural, o un gest humà, és bell, tots els altres homes poden assentir-hi sense discussió ni objecció. Car aquesta riquesa de formes exteriors i de reaccions anímiques fan del judici estètic la síntesi més discutida de totes les síntesis del pensament. Per què?... Perquè la intervenció del sentiment — qualitat subjectiva per excel·lència — s'oposa obertament a què la universalitat del judici estètic s'obtingui (com ja deia Kant) per regles, normes o lleis, que és com s'obtenen els judicis concrets i demostrables que formula la ciència o els que proposa la filosofia. El judici estètic, doncs, no pot bastir la seva possible universalitat més que en els exemples extrets de la contemplació de les coses belles i de la reacció que el sentiment dels homes — facultat comuna a tots nosaltres — pot oferir com a base d'unificació.

Considerem dos exemples que posa al mateix Kant : Quan es diu : «aquesta rosa és, pel seu olor, agradable», es formula un judici estètic individual, sensible; no un judici estètic pur. Quan es diu : «aquesta rosa és bella», es formula un judici estètic pur,

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

és a dir, un judici de gust. Acabem d'identificar, d'acord amb la solució kantiana, el judici estètic i el judici de gust. D'aquest encert del vell filòsof inoblidable s'originen les més fecundes conseqüències, perquè fer del «gust» l'objecte d'un judici, és sostreure'l a la interpretació vulgar de cosa arbitrària i lliure, d'una llibertat inferior i irresponsable. En aqueixa distinció entre el gust o plaer merament sensible, i el gust que neix d'un judici, hi ha un abisme que l'Estètica té l'obligació de salvar. Com?... Cercant la universalitat del judici estètic en el domini superior del pensament filosòfic, i, per tant, en les formes generals de la cultura.

III. Amb aquests antecedents podríem ja parlar més concretament de l'actitud estètica. Però convé dir unes paraules a propòsit d'un dels elements constituents del judici estètic : la modalitat afectiva, i més exactament, el plaer i el dolor.

La Psicologia ens ensenya que tots els estats psicològics tenen sempre una matisació dolorosa o plaent. Hi ha, però, el plaer i el dolor corporals, que representen per a nosaltres modes reals i positius d'ésser afectats. Hi ha també un plaer i un dolor morals, que difereixen dels modes reals i efectius del plaer i dolor físics: entre ells hi compten el plaer i el dolor estètics. Les coses que diem lletges no passen d'ésser desagradables; mai no són realment doloroses pel nostre cos. Però, en canvi, com és d'exquisida, i moltes vegades complicada, la infiltració plaent davant un objecte que trobem bell... Sense aquest element afectiu, sense aquesta vibració de la nostra sensibilitat commoguda, no podria parlar-se d'actitud estètica ni de cap dels problemes que plantegen les coses belles. Remarquem, però, que aquest element afectiu si bé és específic de l'experiència estètica, no és exclusiu d'ella; es troba en més o menys grau en totes les altres actuacions humanes : en l'actitud intel·lectual, o de l'home que està dirigit preferentment per tendències a investigar, a sistematitzar, a abstreure; en l'actitud moral, o de l'home que cerca, abans que tota altra cosa, les lleis del deure i els mòbils dels actes de la voluntat; en l'actitud religiosa, o de l'home que orienta principalment la seva vida sota els manaments d'una esperança realitzable més enllà de la nostra existència terrena; àdhuc en l'actitud pràctica, o de l'home que viu

DE LA BELLESA

atent a les coses útils i agradables, dins els horitzons estrets de la felicitat personal i immediata. En totes aquestes actituds és impossible de deixar de trobar-hi forces sentimentals que actuen i humanitzen els moments més febrsos de cadascuna d'aquestes modalitats essencials.

En l'actitud estètica, però, el sentiment és el primer motor, i quan diem que el judici estètic és un judici de gust, no volem dir que el gust sigui un resultat de prèvies anàlisis de la intel·ligència solament, sinó que volem dir que per sota l'activitat sintetitzadora del judici, i alhora que ella, ha d'haver-hi per força la meravellosa complicitat del sentiment. El gust ha de servir-nos per defugir els miratges que la vida afectiva va interposant en el curs del judici estètic, com ha de servir-nos també per desencarcarar els conceptes que podrien néixer immobilitzats i rígids per la sola actuació de la intel·ligència. El judici estètic és dit també judici de gust, precisament perquè admet i necessita la intervenció de modes emocionals que polaritzen l'activitat total de l'esperit vers una experiència més humana, més lúcida i més lliure.

Podem, doncs, concloure que l'arrel psicològica de l'experiència estètica és el sentiment, i que el sentiment és estètic, car recolza en un estat especial de plaer, que no és el plaer sensorial i físic — que els homes comparteixen certament amb els éssers més inferiors —, sinó un plaer que constitueix per la seva naturalesa complexa un aspecte a part en la teoria general del plaer. Henri Delacroix diu que és una síntesi de plaer sensible, de plaer formal i de plaer pròpiament afectiu. Aquesta mateixa imprecisió explica per què el fenomen estètic no queda ni pot quedar esgotat per cap de les dues explicacions abans alludides : ni per les recerques experimentals, manlevades a la ciència positiva, ni per les posicions sentimentals en què la llibertat queda reduïda a mer caprici individual i subjectiu. Si l'experiència estètica no és explicada per cap d'aquestes dues solucions, i si, per altra banda, no és tampoc un concepte — ço és, no queda explicada per l'exercici del pensament lògic; ni tampoc és un imperatiu moral — ço és, no basta definir-la per postulats de la voluntat; aleshores, haurem de convenir que és un problema independent i substantiu, per bé que encara obscur i de difícil exploració. En posseïm els materials, però no tenim per

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

ara el pla constructiu de tota l'armadura. La funció irreductible que se'ns presenta en últim terme és el judici estètic, i sota d'ell, servint-li de fonament, hi ha un conjunt d'elements, entre els quals destaquen, d'una manera decisiva, el sentiment i el plaer. No necessitem res més, però, per situar amb rigor els problemes estètics dins el marc de la filosofia, i per comprendre amb quanta raó Lotze — inspirant-se en la idea germinal dels judicis estètic i teleològic de Kant — atribuïa als judicis estètics el fet essencial d'establir la compatibilitat i l'harmonia entre el món i l'esperit.

IV. L'actitud estètica ha estat descrita com l'interès del nostre esperit en la contemplació d'un objecte. Al nostre entendre fóra millor definir-la com una tendència, i sobretot una tendència que hem de desvetllar i educar. Això ens encara amb problemes més profunds. Mentre les coses van de dins cap a fora, i es resolen en moviments exteriors i en realitzacions pràctiques, l'home pot fer-se la il·lusió de la seva potència, del seu saber i de la seva voluntat. Però quan les coses vénen de fora i promouen dins l'ànima, no solament aqueixes reaccions reflexes d'activitat externa, sinó que determinen moviments íntims, tendències recòndites i de vegades secretes i fins subconscients, l'home — si hi reflexiona — es crea un món d'enigmes i d'inquietuds que li transformen el sentit de la vida i l'acosten al pensament pur. Doncs bé, l'actitud estètica és una d'aquestes formes de reflexió que han florit d'una tendència. Per això, en qüestions d'Estètica s'ha parlat i es parla tant d'intuïció.

De la intuïció molts esperen tots els miracles. I quan es parla de coses d'art o de sentiment estètic, la intuïció sembla una vareta màgica, un estat especial de gràcia, únic que pot descloure totes les meravelles. Cal prevenir-se sempre contra aquestes explicacions excessivament fàcils. Tenim el deure de fugir d'aquestes fallàcies tan suggestives, i el d'enfil·lar les coses per la banda més dura i més aspra, però l'única digna de la intel·ligència humana. No volem pas dir que no hi hagi disposicions naturals que, en tots els ordres, estableixin unes diferències entre les aptituds dels homes; el que volem dir és que aquestes aptituds tenen un límit comú, on molts homes no volen arribar, per indolència, per amor de la ignorància,

DE LA BELLESA

o perquè fan fals camí. Més enllà d'aquesta frontera, les diferències existeixen, evidentment; però no invaliden l'esforç i, per tant, el perfeccionament de les qualitats que ens identifiquen. Si la intuïció és una potència espiritual, és, doncs, una potència de què en major o menor grau disposem tots els homes. Des de Descartes aquesta paraula — la significació de la qual clareja, amb altres noms, ja des de les albrors de la filosofia grega — té un sentit filosòfic estricte, però en els problemes de l'Estètica cal fer-li un lloc preeminent. Examinem-ho de més a prop.

Hem dit — i ho veurem amb més deteniment en un capítol especial — que judici estètic és el mateix que judici de gust. Ens preguntarem ara si el judici de gust és un acte d'elaboració lenta o si és un acte immediat i espontani, àgil i fresc com un moviment natural i juvenil. Davant un objecte, per fruir i per comprendre la seva bellesa, o bé per declarar-lo inexpressiu i indiferent, ¿hauem d'esperar el procés (per molt ràpid que sigui, sempre lent) de rebre'n primer l'estímul sensorial, després la reacció afectiva, després la influència sentimental, de seguida les relacions representatives, i finalment, la síntesi racional o judici, amb tot el mecanisme de formes simultànies i subsegüents?... Confessem que si fos així, seria grotesc. Però també ho és, certament, la declaració immediata i lleugera de la majoria dels individus que davant un objecte de contemplació estètica afirmen amb apassionada urgència una opinió que en el fons no és més que un reflex, un gest automàtic, fill apressat d'un mecanisme afectiu o, en el pitjor dels casos, sensorial. Recordem aquí aquell cèlebre mot que ens assegura que no som nosaltres els qui jutgem una obra d'art — nosaltres personalment ho ampliaríem a qualsevol altre motiu estètic —, sinó que és l'obra d'art la que ens jutja a nosaltres... I és que l'ideal fóra que en la nostra reacció inicial davant un objecte de contemplació, el nostre judici tingués ja, d'una manera conjunta, la solidesa i l'exactitud precises, al mateix temps que l'emoció delicada i profunda, que és la síntesi exigida per al refinament de tota experiència estètica. Per a arribar a aquest alt grau de finesa és necessari un treball acumulat d'experiències antigues i de meditacions imparcials i desinteressades. L'home que tingui disposició natural per aquests afers veurà afavorida la seva funció estètica; però tots els

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

homes podem obtenir un nivell de bon gust, de la mateixa manera que podem arribar a millorar i a perfeccionar la finalitat d'un reflex. Hi ha reflexos que s'eduquen, com ens ho demostra la pràctica dels esports, dels jocs i de certes tècniques. Per què no pot educar-se també una tendència natural de l'esperit?...

La creença en el poder taumatúrgic de la intuïció és una deu de vides destrossades o estèrils. Cal que l'esteticista filòsof s'esforci a corregir les conseqüències de les definicions imperfectes que solen donar-se de la intuïció i del seu abast. Trobarem que en Estètica la intuïció ha estat explicada de ben diverses maneres; però ens sembla que en el seu estudi hem d'inclinar-nos més del costat dels filòsofs que del costat dels esteticistes. S'ha parlat molt, encara avui se'n parla, de la concepció de Croce. Ens atrevim a creure, però, que la més encertada és la de Bergson, el qual, tot i donar de la intuïció una definició de rigorosa significació filosòfica, aconsegueix la més fèrtil i la més pregona de les explicacions de la intuïció estètica. Més encara; per concretar el concepte d'intuïció filosòfica, Bergson utilitza una expressió familiar als esteticistes: «la intuïció — diu — és una mena de simpatia intel·lectual per virtut de la qual ens transportem a l'interior d'un objecte per tal de coincidir amb el que aquest objecte té d'únic i per consegüent d'inefable»... De les dues paraules «simpatia intel·lectual», la primera té, en Estètica, un relleu decisiu. Aquesta intuïció que en Croce i en la majoria dels esteticistes acaba, per successives definicions negatives, en una forma sense contingut o amb un contingut fràgil i boirós, en Bergson es vigoritza més cada vegada fins esdevenir una qualitat viva i polimòrfica. La intuïció no pot ésser assimilada a un instint, ni a un reflex, ni a un moviment automàtic; la intuïció, si ha d'ésser capaç d'engendrar noves formes, no pot néixer solament d'una disposició natural de l'home — encara que sigui de procedència espiritual —, sinó que ha de nodrir-se de saba intel·lectual i emotiva, sempre renovades, teixint constantment noves modalitats d'elaboració i creant, sense treva, horitzons més amplis i a la vegada més profunds. Si Bergson pot dir certerament — i tots sabem la importància que en les actuals escoles filosòfiques, inclús les alemanyes, ha assolit aquesta concepció bàsica — que la intuïció filosòfica no és un acte únic, sinó

DE LA BELLESA

que es compon d'una sèrie indefinida d'actes anteriors, amb tanta o més exactitud podrà dir-se que la intuïció estètica és també filla d'un encadenament successiu d'experiències i de reflexions que vénen a resoldre's en un acte simple, essencialment dinàmic. Un acte simple pot no ésser substancialment un acte únic.

Entesa així, la intuïció estètica ve a constituir el fonament radical del gust o facultat de jutjar amb finesa els valors estètics. La intuïció bergsoniana és en filosofia el que en Estètica és el fenomen del Gust : una captació immediata del valor essencial dels objectes que diem bells o que contemplem estèticament, i una adhesió per via emocional vers les formes expressives i representatives de tals objectes. La intuïció estètica a la manera de Croce, com a síntesi a priori de sentiment i d'imaginació; o a la manera de Víctor Basch, com reduïda a la percepció sensible i l'emotivitat que l'acompanya; o a la manera dels esteticistes de l'*einführung*, sobretot Volkelt i Lipps, com una projecció de nosaltres mateixos i dels nostres estats psicològics, dins dels objectes, i per tant abocada cap a un cert animisme comprometedor per a la funció eficaç de les formes superiors del pensament; no pot pretendre, per lloables que siguin, i realment ho són, els estudis que han provocat aquestes tres concepcions, una explicació satisfactòria del problema central de l'experiència estètica, és a dir, del fet evident de l'enllaç indestructible entre el sentiment i el judici, els quals han de trobar-se fosos i com indetriables en la síntesi resultant que és el fenomen del gust.

V. Abandonem, doncs, la creença errònia en una intuïció primitiva i inculta que tingui la virtut autèntica de posar-nos de cop en una actitud estètica d'encert i d'eficàcia. Només la labor constant i l'anàlisi desinteressada i metòdica podrà conduir-nos a controlar els nostres sentiments sota la llum del judici, i per aquest camí arribar a la formulació de judicis de gust que obtinguin un valor general acceptable. A força de vigilar els nostres judicis i els nostres sentiments estètics, el gust ens esdevindrà més afinat i anirà adquirint la contextura d'un moviment natural, elegant i digne, ple de frescor i d'espontaneïtat, que tal vegada tingui en determinades ocasions l'aparença d'un acte reflex certer i precís. Però la feina és lenta

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

i penible. Cal lluitar contra tantes coses, i sobretot contra tantes incitacions fàcils i captivants!... El Gust ens ha de posar en disposició de descobrir el mateix les fugisseres i preteses ultraessències de l'snobisme que les insipideses de la vulgaritat... Però la lluita més aferrissada que hem d'emprendre contra nosaltres mateixos i contra els altres és la d'intentar destruir els enemics que barren el pas al judici estètic, i que són:

a) *la incomprensió*, que és quan l'esperit oposa resistències ocultes — algunes de fons atàvic, que devem vigilar curosament —, i es nega obstinadament a plantejar-se les qüestions amb imparcialitat i noblesa;

b) *la lleugeresa de judici*, que tot ho fa derivar de simpaties i d'antipaties inicials i que s'até només a la superfície i al perfil de les coses per a judicar-ne confiadament el contingut;

c) *la supremacia del sentiment*, que ofega l'esperit en uns corrents de baixa sensibleria i li enterboleix el clar discurs de les altres facultats;

d) *els prejudicis estètics*, que ens mantenen esclaus de criteris tancats, dels quals només podem deslliurar-nos obrint de bat a bat el nostre esperit a tots els aires, vinguin d'on vinguin;

e) *les prevencions habituals i rutinàries*, que ens porten a malfiar d'alguna de les manifestacions estètiques naturals o artístiques, com, per exemple, el cas freqüent de l'individu que no vol fer cap esforç per interessar-se a sentir i comprendre l'emoció musical;

f) *les tossuderies*, que ens ceguen l'enteniment per vanitat o per frivolitat, i ens porten a confondre les jerarquies de valors, com, per exemple, la de l'individu que creu que és el mateix l'expressió particular i arbitrària del «m'agrada» i l'expressió, ja ben responsable i intencionada, que ens fa dir «és bell».

g) *les tendències fàcils*, que ens conviden alegrement a buscar les línies de menor resistència i que justifiquen el vell consell que recomana de fer aprendre de dibuixar amb la mà esquerra els qui dibuixen massa fàcilment amb la mà dreta;

i tantes altres formes de la peresa mental o de la indiferència morbosa que entrebanquen cada dia i a cada pas la ruta difícil del nostre perfeccionament.

DE LA BELLESA

El Gust és en definitiva la manifestació d'una complexa organització interior, tant més rica i robusta com més respon a la plenitud intencional de les forces de l'esperit. L'home de gust es crea necessitats estètiques cada dia més depurades i hi cerca, no solament el goig de la bellesa, sinó, encara, la consumació de fins morals. La contemplació de les coses belles és bàsicament una alliberació, i mentre dura l'estat de fruïció estètica, vivim una vida més nostra i més pura. Però aquesta veritat no hem pas d'admetre-la a la manera resignada, amarga i entristida d'un Schopenhauer, sinó amb la joia d'un estímul vital favorable per a la realització del nostre destí. El sentiment d'admiració que, segons els clàssics de la filosofia, presideix el despertar de totes les activitats de l'esperit, se situa d'una manera especial en l'arrel de tota experiència estètica. Utilitzem-lo sempre per vivificar el nostre judici personal estètic, és a dir, el nostre gust, i no permetem que la indiferència o la rutina destorbin el seu millorament.

VI. Per a ennobrir tota meditació sobre l'actitud estètica, no hem d'oblidar les velles veus amigues que ja des dels primers temps del pensament grec han treballat per irradiar damunt la vida humana les clarors d'una educació del sentiment estètic. En el curs d'aquesta labor persistent i egrègia veiem sempre com tots els pensadors i filòsofs assenyalen una confluència final entre les preocupacions de l'Ètica i les de l'Estètica; qüestió que difereix essencialment de la disputa, en general artificiosa, sobre les relacions de l'Art i la Moral.

Creiem que no hi ha cap error a voler atribuir una significació moral a l'Art, i encara més a la bellesa; totes les idees que s'exposen en el curs d'aquest estudi ho explicaran a bastament. L'error està, segons nosaltres, a voler que aquesta significació hagi d'ésser la d'una moral determinada, sobretot la d'una moral establerta per les doctrines d'una religió positiva. Ètica i Estètica fan camí estretament lligades, però aquest lligam no és el que imposen unes normes morals que depenen d'una confessió religiosa prèvia, sinó que prové d'unes nocions generals — Bé, Bellesa, Veritat — el contingut de les quals és precisament el que aspiren a formular les recerques filosòfiques. Des del punt de vista de la

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

filosofia, Ètica i Estètica estan plaçades en un estadi superior al de les meres relacions de l'Art i la Moral. Fixem-nos bé que cap teòric de les Belles Arts no té la necessitat estricta de plantejar-se directament els problemes de la filosofia de la bellesa : per exemple, el del sentit estètic especial, el del Gust, el del valor ètic de l'experiència estètica, el de la naturalesa íntima de la bellesa artística i de la bellesa natural, el del judici estètic, etc., sinó que pot bastir les seves teories sobre les dades visibles i experimentals del fet estètic. L'invisible és ja una interpretació, on el teòric de les belles arts depassa gairebé sempre tant les intencions del creador com la significació de la cosa creada, com la relació purament tècnica i històrica; i aleshores entra en els primers termes de la filosofia. Amb molta freqüència s'origina una confusió de fronteres, car no és corrent que el teòric o el crític de l'Art s'adoni que maneja conceptes filosòfics de difícil elaboració, ni que l'esteticista — per altra banda — posseeixi una extensa cultura artística. Per això convé que cadascú servi la pròpia esfera, i fent-ho així els problemes estètics no semblaran, com solen semblar moltes vegades, uns problemes imaginaris, ni haurem de contemplar el somriure sorneguer amb què molts pregunten : «I bé, quan els artistes hagin estudiat totes aquestes coses de què parlen els esteticistes, sabran fer millors quadres, o millors versos, o millors estàtues, o millors simfonies?...» I podrem respondre sense cap acritud : «No, certament. Però és que tampoc l'investigar i el saber molta teologia o molta moral no ens farà ésser ni sants ni perfectes.» El que ha passat és que sobre els problemes de l'Estètica i els de la Teoria de les Arts s'han bolcat abusivament torrentades de lirisme superficial, enmig de conceptes brillants però vacus, i de definicions hiperbòliques que commouen les imaginacions exaltades. Quan l'Estètica, és a dir, la filosofia de la bellesa, ha anat precisant la part del sentiment i ha proposat de mica en mica que no s'oblidi la part de la raó, els problemes han canviat d'aspecte, i la bifurcació entre la Teoria de les Arts i l'Estètica s'ha fet més clara i més oberta. En acostar-se a la filosofia, en reintegrar-se a ella — millor dit —, l'Estètica s'ha convertit en una disciplina d'ideals difícils i llunyans. Impregnada de substància filosòfica, exigeix, com tots els altres moments de la filosofia, que no es desatengui la seva

DE LA BELLESA

significació moral. I d'això resulta que l'efecte moral no ha d'ésser una intenció que condicioni o que paralitzi, sinó un resultat que provi la riquesa espiritual del fenomen estètic. L'efecte moral és un afegiment, i fins si es vol una consagració. Si no s'obté, l'Art no deixarà d'ésser art, ni les coses belles deixaran d'ésser un fragment de la bellesa; car ja veurem com des de l'angle de la filosofia hi ha una distinció necessària entre la bellesa i les coses belles. Hi ha coses belles més o menys valuoses, i aquí resideix, al nostre entendre, tota la dificultat dels judicis estètics; gamma infinita i complicada que va des de la fruïció immediata i sensible fins al goig espiritual on predominen les exigències morals perquè són una finalitat incommovible de l'existència humana. Per al pensament filosòfic hi ha un concepte de la bellesa, l'elaboració del qual veurem que és i com és inequívocament subjectiva; concepte que malgrat tots els obstacles per a definir-lo clarament i distintament, resta inesborrable, puix que és com un signe radiant i orientador que, si bé no ens diu exactament el que l'integra, sabem, no obstant, que la nostra ànima el necessita per a descobrir la seva pròpia substància ideal. La bellesa, concepte filosòfic, és, doncs, una unitat racional indivisible. El que és divers i jerarquitzable són les coses que diem belles, perquè d'alguna manera realitzen la nostra visió interior de la bellesa. Per això pot dir E. F. Carritt que la pèrdua d'una cosa bella no és mai compensada per l'existència d'una altra. Totes es necessiten per a enriquir el concepte de la bellesa. Per consegüent, res no justifica la limitació de l'aptitud creadora de l'home, i no és en nom de la moral que s'ha de frenar l'activitat artística.

El que passa és que l'home és creador en el món de les coses belles amb molta més amplitud i intensitat que ho pugui ésser en el món de les coses morals i lògiques, on els sentiments són més definits i més controlables. La bellesa activa, i especialment la que s'expressa per via de l'Art, ens fa intèl·ligir cada dia diferentment la multiplicitat dels objectes; ens porta més endins d'ells i de llur significació. Les noves formes socials que la vida moral ens descobreix, com les noves formes científiques que les operacions del pensament lògic ens aporta, són evolucions rígides per unes lleis que es van preveient perquè esperits més lúcids les ence-

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

ten i les esbossen; però les noves formes estètiques, i sobretot les artístiques, ens sorprenen i ens admiren perquè neixen inesperadament, encara que més tard ens adonem que són en realitat síntesis de formes ja conegudes — car moltes vegades el factor novetat resulta que no és més que la conseqüència de la tècnica o de la traça, i aleshores la impressió de sorpresa no resta com emoció permanent, que és la que eleva els objectes a tipus exemplars. Sigui com sigui després, el que caracteritza la presència de les noves formes estètiques és llur frescor original; una frescor que no es troba en les formes morals i lògiques, car solen néixer lentament per un procés social o meditatiu que les assisteix. Les formes estètiques, i especialment les creacions artístiques, acostumen a ésser revelacions d'una energia vital que es tradueix de sobte en noves actituds o noves expressions. La meravellosa vitalitat de les formes, que Henri Focillon ha analitzat tan finament, ens en dóna una explicació perfecta. Recordem només el moviment de deliciosa sorpresa amb què rebem la presència d'una nova forma original, representativa d'una modalitat autèntica del sentiment de la bellesa — ritme, so, color, línia, expressió, en el terreny de les activitats artístiques; gest, actitud, teorema, concepte, pensament, acte, en el domini de la vida intel·lectual i moral. Aqueixa potència irreprimible que és el sentiment de la bellesa excedeix dels quadres normatius d'una Moral confessional o racional, com excedeix igualment de la migrada identificació de l'Art i la bellesa, que és el gros error de la teoria expressionista crociana. Per a la filosofia de la bellesa, l'art concret, és a dir, la bellesa parcialment realitzada o representada, no té res a veure amb la Moral. El conflicte s'origina adequadament en una zona superior i en un sentit ben ampli, quan el pensament filosòfic s'empara del fenomen estètic — que és pròpiament la resposta íntima de l'individu a la sol·licitació del fet exterior — i l'incorpora al conjunt de les actituds humanes per analitzar i jutjar el que hi aporta i com hi influeix. És en aquest sentit que pot afirmar-se que l'Art és independent de la Moral, com és independent de totes les altres formes de la vida pràctica. En canvi, l'Estètica no és independent de l'Ètica, però això no implica cap sentit ancil·lari, sinó un sentit de coordinació, d'ajustament, de finalitat. Així, filòsofs com David Hume i com

DE LA BELLESA

Herbart parlen d'una intenció moral de la bellesa i consideren l'Estètica i l'Ètica com a dues branques germanes d'un mateix arbre racional.

VII. En la història del pensament filosòfic l'harmonia final entre la bellesa i el bé és ja tan antiga com Sòcrates; i és l'idealisme platònic el que formula clarament la identificació d'un i altre concepte en la idea última del Bé suprem. Després, les intervencions aristotèliques, neoplatòniques, agustinianes i tomistes continuen la investigació metòdica del contingut possible de la idea de la bellesa, i mai no abandonen les seves concomitàncies amb els conceptes de la virtut i de la bondat. Més tard, en l'Estètica moderna, des d'Addison i Shaftesbury fins a Kant, amb tot i que les recerques estètiques s'allunyen generalment del caire metafísic acostumat i emprenen, sobretot, els mètodes psicològics i crítics que des del Renaixement filosòfic encaixen els problemes davant noves perspectives; malgrat això, seguim trobant sempre un enllaç, una coincidència entre l'actitud estètica i l'actitud moral. No és pas que els esteticistes moderns hagin acceptat a priori unes idees modèliques de les quals participin les accions i les creacions humanes; ni tampoc unes idees supremes obtingudes per via deductiva i racional, a les quals hagin d'acomodar-se les obres i els pensaments dels homes. No. Ni l'Ètica ni l'Estètica modernes tenen aquestes ambicions ontològiques i lògiques. Més modestament aspiren només a la determinació de conceptes per via psicològica i crítica amb el concurs natural de l'experiència i de la raó.

Quan Schiller anomena «trempe estètic de l'ànima» i «estat estètic», aqueixa situació especial del nostre esperit, que no sols ha de desvetllar-se amb la contemplació de les coses belles, sinó que ha de servir-nos també per enfrontar qualsevulla experiència humana, no fa més que resumir tota la labor dels esteticistes filòsofs i no filòsofs que l'han precedit en l'estudi d'aquestes qüestions extremadament complicades. Avui, després de les noves posicions obtingudes per l'Estètica amb les investigacions i les recerques de des del segle XIX^e i fins ara, l'expressió que creiem més precisa i significativa és la d'«actitud estètica», perquè s'aparta de la nebulositat d'altres expressions que tendeixen a fer de l'home un ésser

DE L'ACTITUD ESTÈTICA

privilegiat i de substància divina en el conjunt de les formes de l'Univers.

L'actitud estètica és un aspecte com els altres de l'activitat de l'esperit, i una direcció del pensament i de la conducta. Però no ha d'actuar isoladament, com no pot actuar-hi cap de les forces espirituals, perquè la unitat de l'esperit és absoluta. Les diverses actituds a què abans alludíem — pràctica, científica, estètica, religiosa, moral i filosòfica — s'influeixen mútuament i a la vegada són influïdes pels factors naturals, culturals i històrics en què cada home i cada poble descabdella la seva existència. Tradicions, costums, caràcter nacional, estat polític d'independència o de subjecció, ambient social, criteris educatius i familiars, estructures econòmiques, totes les vicissituds, en fi, del desenrotllament possible d'una comunitat històrica, determinen les modalitats estètiques d'un individu o d'un poble. Fóra labor inútil i contranatura de cercar la unitat humana en l'actitud estètica. Però si aquesta unitat no és possible en les manifestacions de l'activitat estètica — com tampoc no ho és en qualsevulla de les altres activitats concretes —, hi ha, amb tot, idees superiors de coincidència que és l'honor i la dignitat de la nostra vida esforçar-nos a descobrir i exalçar. A la formació d'aquest ideal humà de convivència i de respecte sota idees que ens agermanen, perquè es troben arrelades en el fons comú de la nostra racionalitat, l'actitud estètica ha d'aportar la seva col·laboració cordial. La fruïció estètica té una virtut significativa : la de poder ésser participada igualitàriament per tots els homes. I si el plaer i el dolor ens agermanen, també ens agermana la participabilitat de tots en el goig de les coses belles. Aquesta forma de cohesió humana pot ésser més eficaç que les altres formes — científica, pràctica o ètica —, perquè els lligams que menys fàcilment es trenquen són els que es nuen amb els fils invisibles i abnegats del sentiment.

Però no confiem massa irreflexivament en la virtut natural d'aquestes forces de l'esperit. Hem de polir-les i donar-los la consistència racional indispensable. En l'actitud filosòfica, per exemple, no basta que l'home tingui, com té efectivament, una tendència espontània, incoercible, a plantejar-se els problemes inquietants de l'existència del seu jo, de l'Univers i de Déu; perquè

DE LA BELLESA

sigui de debò una actitud filosòfica fecunda i dirigent l'home ha de voler adquirir els materials de coneixement que li fan falta per arribar a idees clares i distintes. Doncs, en l'actitud estètica no n'hi ha prou, tampoc, amb una inclinació afectiva afavorida per totes les circumstàncies exposades, sinó que és ineludible que tot home es proposi l'adquisició dels instruments necessaris per a formular judicis de valor estètic pels quals arribar també a idees clares i distintes sobre l'eficàcia humana de l'experiència estètica. Només així es podrà aspirar a la corporeïtat autèntica d'aquesta cosa tan vaga i tan discutida que és el progrés moral de la humanitat. L'actitud estètica, en procurar fer la conducta dels homes més racional i més desinteressada, trèmula de les fineses que el pur sentiment estètic hagi plasmat en el nostre gest i en els nostres actes, podrà almenys servir de nexa entre les formes antagòniques que es disputen agrament l'hegemonia en la realitat del viure : entre el plaer i l'amor, entre la força i el dret, entre el caprici i la justícia, entre l'autoritat i la llibertat, entre els instints i la raó; o, per dir-ho amb les breus paraules consagrades que resumeixen l'eterna dualitat humana: entre la matèria i l'esperit... L'home que porta dintre d'ell un somni de vida clara i harmònica, acabarà per aconseguir que el petit món que l'envolta es rendeixi als seus ideals, perquè — encara que pugui semblar una paradoxa fàcil — hem cregut sempre que el món de la realitat és més bell que el món de la ficció. I és que en les altes regions de l'especulació filosòfica pura la bellesa i el deure ens apareixen com dues qualitats tan afins, que construir la vida sota l'imperatiu del deure, cada vegada ens sembla més a prop de coincidir amb construir-la sota el signe de la bellesa.

III

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

- I. — Posició del problema.
- II. — Sobre la doctrina de Hegel.
- III. — Sobre la doctrina de Croce.
- IV. — Altres perspectives de la doctrina de Croce.
- V. — Del sentiment de la naturalesa com a element de l'experiència estètica.
- VI. — De la convergència dels sentiments estètics desvetllats pels objectes naturals i els desvetllats pels objectes artístics. La teoria platoniana de la imitació.
- VII. — Sobre la teoria aristotèlica de l'expressió i la teoria plotiniana de la idealització artística.
- VIII. — Naturalesa i Art en la consciència estètica.
- IX. — Naturalesa i Art, factors que s'harmonitzen en l'experiència estètica.

I. Els esteticistes contemporanis acostumen a plantejar el problema de la bellesa natural i la bellesa artística, amb la idea preconcebuda de resoldre'l sempre a favor de la preponderància de la bellesa artística en els estudis de l'Estètica. La influència de l'Estètica científica i experimental i la de l'Estètica de Hegel — tota ella amorosament inclinada damunt les formes artístiques —, han produït la confusió habitual en els dominis de l'Estètica quan es tracta de delimitar la seva àrea i fins el seu contingut. Parlar d'Estètica i no veure altra cosa que l'estudi, i de vegades només que la història i la classificació, de les obres d'Art, és tendència generalíssima en els medis intel·lectuals i artístics, universitaris i extrauniversitaris, d'arreu del món. Aquest problema de la dualitat o la no dualitat entre la bellesa natural i la bellesa artística ha corregut el perill de fondre's i desaparèixer com a cosa ja resolta, o com a cosa pueril i improcedent, fins esperar que noves meditacions tornessin a plantejar-lo davant els ulls, una mica irònics, dels qui el veien ressuscitar, viu i fort com en els primers temps del pensament a les terres fèrtils de la vella Grècia. Però si els esteticistes, en llur majoria, l'havien condemnat a la regió, tan plena de sorpreses, dels problemes resolts o esgotats, els filòsofs no l'havien pas oblidat del tot, i per bé que el problema filosòfic de la bellesa ha renascut amb les actuals recerques de la teoria dels valors — rebrotada florida de ben antigues inquietuds del pensament humà —, no per això la filosofia ha deixat mai d'interessar-se, de prop o de lluny, per la ressonància que en l'esperit dels homes despertava qualsevulla de les formes belles creades per l'home, o creades per Déu. I si l'esteticista menyspreava o negligia la bellesa natural, per enfrontar-se solament amb els fruits de la creació artística, com si només ells poguessin desvetllar l'emoció humana, el filòsof — més atent sempre a la peren-

DE LA BELLESA

nitat dels problemes i menys enlluernat per les formes passatgeres de l'activitat dels homes —, no deixava mai de subratllar la vàlua del sentiment de la natura i del sentiment de la bellesa de la natura en la vida del pensament i de la conducta. Així, quan després de Kant l'Estètica pren el vol cap als camins de l'Art, i comença a descuidar la consideració de les formes de la naturalesa, la bellesa natural i el seu estudi es refugien en l'especulació dels filòsofs, però solament com una derivació de les concepcions racionals i normatives que provenen de la clàssica divisió tripartita del Bé, de la Veritat i de la Bellesa; per tant, no és pas la consideració de la Bellesa per la bellesa mateixa, sinó que és una fórmula noble de fondre en una unitat excelsa i gairebé divina l'aspiració final a la veritat i al bé que mou sempre l'esperit dels homes. En breus paraules, la bellesa no era un estudi o una meditació especial i definida com ho són, per exemple, les investigacions sobre la voluntat o la vida moral, o les investigacions sobre el pensament lògic; sinó que restava reduïda a una modalitat adjectiva, imprecisa, que coronava com un símbol resplendent aquestes altres dues especulacions de la filosofia *strictu sensu*. I per això, el problema filosòfic de l'Estètica anava perdent molt del seu interès, car l'estudi de les formes artístiques, en desintegrar-se del cos general de les disciplines filosòfiques, construïa una ciència o disciplina independent que reclamava per ella sola el nom exclusiu d'Estètica; i per altra banda el concepte de la bellesa minvava en dignitat filosòfica des del moment que ningú no creia indispensable de dotar-lo d'un contingut clar i distint, puix que els filòsofs s'accontentaven amb el sol prestigi verbal de la paraula Bellesa, que enclou l'enganyós perill de donar a entendre que tots sabem què vol dir, a desgrat que ben pocs puguin explicar-ho amb alguna precisió. L'estudi de la bellesa quedava, doncs, reduït a uns termes de gradual anihilament.

Hegel i Croce són els dos filòsofs esteticistes que tenen una bona part de culpa de l'actitud adversa a la bellesa natural, que caracteritza els estudis estètics dels darrers temps. Ajuntar aquests dos noms no vol dir igualar-los. Vol dir simplement que la segona meitat del segle XIX^e viu de les idees estètiques de Hegel, i que el primer terç del segle XX^e viu de les de Croce. Inclús els

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

artistes i els literats, en general tan refractaris a l'estudi teòric de les idees sobre la bellesa, s'han interessat per les obres de Hegel i de Croce. Altres noms d'esteticistes filòsofs són a penes coneguts pels no especialistes; Hegel i Croce ho són de tothom. Hegel, amb la seva empena romàntica i la seva fantasia robusta i vibrant, envaeix el món artístic i en fecunda fortament les idees; la seva influència s'escampa tant en els medis artístics independents com en els medis acadèmics i universitaris del XIX^è segle. Croce té una clientela més restringida, perquè la seva teoria fonamental s'adiu més a les preocupacions dels lingüistes i dels filòlegs; però la seva teoria de la intuïció troba un ressò gairebé unànime en tots els sectors de la creació artística i en la majoria dels esteticistes neohegelians de fi de segle i de començaments del XX^è. Qualsevol altre esteticista — no cal anomenar-ne cap — tindrà potser una influència més eficaç en petits nuclis d'estudiosos, tal vegada els que més tard fructificaran amb vigorosa maduresa; però cap no arriba a l'anomenada triomfal obtinguda per aquests dos. Proccurem, sumàriament, comentar-ne les posicions que són útils per al nostre estudi.

Hegel, en les seves investigacions estètiques recollides i editades després de la seva mort sota el nom general d'*Estètica*, diu que l'expressió pròpia per a distingir clarament la ciència estètica hauria d'ésser la de *Filosofia de l'Art o de les Belles Arts*, però que accepta el mot *Estètica* perquè és el consagrat des de Baumgarten. Identificació total i absoluta entre l'Estètica i la Filosofia de l'Art, que nosaltres no podem acceptar perquè la creiem arbitrària i afilosòfica. L'argument central de Hegel és que la bellesa artística és superior a la bellesa natural, perquè la bellesa artística és filla de l'esperit. Aquest argument inicial que sembla clar i fàcil, conté una dificultat insuperable, i que des del primer moment entrebanca la illació discursiva : i és que la paraula «esperit» està presa en el sentit del pur hegelianisme. En la filosofia de Hegel l'esperit té un sentit impersonal que ultrapassa les accepcions psicològiques, intel·lectuals i morals, i també l'accepció vital a la manera cartesio-leibniziana. En Hegel és una realitat activa, pensant, totalitzadora, que es confon amb l'ésser o absolut. I en certa manera hi ha una antítesi entre Esperit i Naturalesa, no essencial, però

DE LA BELLESA

sí com de principi a forma material, i fins com de llibertat a necessitat. L'ésser o absolut és naturalesa, ja que es fa exterior a si mateix, i és esperit, perquè retorna sobre si mateix i es realitza en les seves tres formes, subjectiva, objectiva i absoluta. Però aquesta separació entre esperit i naturalesa no suposa pròpiament una autonomia respectiva, sinó que un i altra constitueixen els dos modes de l'ésser o absolut; per ésser autònoms haurien de tenir una igual situació jeràrquica, i no és així. L'essència de l'ésser o de l'Absolut és la Idea, i la realitat veritable és la racionalitat. Per consegüent, la naturalesa queda minoritzada i sotmesa, i damunt les activitats humanes, històriques i culturals, plana la llum brillant de l'esperit com grau suprem d'una evolució o devenir que comença en l'Art, passa per la Religió i culmina en la Filosofia, on els purs conceptes racionals descobreixen l'essència de l'Absolut. Aquesta idea de la naturalesa, i més concretament, de la naturalesa física i exterior, com una realitat imperfecta, havia d'influir poderosament en l'Estètica de Hegel, perquè en el primer moment del procés evolutiu de l'Esperit absolut, la bellesa natural representa necessàriament, per definició, una realitat també imperfecta si es compara a la realitat pura que la bellesa artística enclou, en ésser com és — segons Hegel — expressió d'un ideal creat per l'esperit. Per aquest motiu Hegel pot dir que el món de l'Art és més veritable que el món de la Naturalesa i el de la Història; la situació jeràrquica, suprema, de l'Esperit li permet de fer aquesta afirmació. Però, observi's que es tracta, és clar, d'una veritat lògica, també naturalment creació de l'Esperit.

Qualsevol que examini atentament el fons idealista de la filosofia de Hegel, comprendrà com intensament havia d'influir en la seva època, i com les profundes suggestions hegelianes havien de commoure les ànimes romàntiques del cor del segle XIX^e. Si bé la intenció filosòfica i el sentit metafísic del pensament hegelianer eren compresos solament pel clos dels seus deixebles, i ells mateixos interpretaren diversament, en dues branques directives, la doctrina essencial del Mestre, amb tot, les fórmules idealistes i romàntiques que podien ésser extretes de les idees de Hegel, es difongueren amplament en tots els camps de l'activitat humana. L'Es-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

perit, per molts interpretat en una accepció més restringida i més fàcil, però també més favorable a la condició personal humana, se sentia senyor de si mateix, dominador del temps i de l'espai, lliure dels seus destins, regulador únic de les formes de l'Univers. Podríem dir que la llavor romàntica havia estat ja sembrada per Kant en afirmar que el judici estètic salvava l'abisme entre el món de l'ésser i el món del deure ésser; podríem dir que l'esperit de l'època ho afavoria... Però el cert és que Hegel troba l'expressió fidelíssima del clima espiritual de l'home sensible i civilitzat; la veritat de Hegel era la veritat que l'esperit es creava lliurement en el procés d'una lluita incessant per a assolir la perfecció. El pensament de Hegel es mou en unes regions supremes, on tots els ideals tenen realització possible, perquè la Naturalesa hi és dominada per l'Esperit, per la Idea. La Naturalesa és imperfecta, perquè és finita; l'Esperit no pot trobar-hi la veritat. I en el camí d'aquesta aspiració vers la veritat, el primer contacte amb l'ideal és el contacte amb les creacions artístiques. L'Art és una primera evasió cap a una llibertat ideal, cap a una independència que és el destí superior de l'Esperit. La bellesa troba la seva justa manifestació en l'activitat artística, perquè únicament per obra de l'art l'ideal de la bellesa esdevé una forma sensible. Hegel ho defineix amb paraules que són inesborrables en la història del pensament estètic : «la bellesa és una manifestació sensible de la idea», i afegeix : «cap existència real no expressa l'ideal com l'expressa l'art». No pot dir-se més clarament que la naturalesa és una manifestació de segon rang i que l'ideal de la bellesa té la seva suprema expressió en l'obra d'art.

II. Però Hegel necessita precisar més el seu punt de vista i intenta una definició de l'Art que justifiqui la seva preferència. L'Art — diu — no és la imitació, ni és l'expressió, ni és la moralitat; si bé qualsevol d'aquests fins intervé adjectivament d'alguna manera; però, substancialment, l'Art és una creació pura de l'Esperit, i es troba equidistant entre la percepció sensible i l'abstracció racional. És la revelació de la veritat en una forma individual i sensible; d'aquesta veritat que — segons el mateix Hegel — és revelada per la Religió per via de meditació i de sen-

DE LA BELLESA

timent; i que també la filosofia revela com a unitat suprema o veritat absoluta per mitjà del pensament pur, que concilia i fon les formes actives de l'univers, a saber, la ciència i els objectes, la llei i la tendència, la llibertat i la necessitat, l'esperit i la naturalesa; o, per resumir-ho amb les pròpies paraules de Hegel, l'objectivitat i la subjectivitat.

Aqueixes idees bàsiques de l'Estètica hegeliana no són certament noves. Hi ha en elles una repercussió, més o menys pal·lària, de les idees estètiques de Plató, de Winckelmann, de Kant, de Schiller i de Schelling. També s'hi observen algunes influències dels crítics del seu temps: els Schlegel, Joan Pau Richter i Solger, principalment. El que és, però, original en el pensament estètic hegelianà és precisament allò que és també original en el pensament filosòfic, ço és, la doctrina de l'idealisme absolut que serveix per a recolzar tota l'arquitectura de l'Estètica de Hegel. I si, amb tot i la fèrtil importància de la filosofia de Hegel, l'idealisme absolut ha fet ja el seu temps, no és gaire aventurat dir que també ha fet el seu temps el fons radical de l'Estètica hegeliana, especialment en el que es refereix a la sustentació filosòfica de l'experiència estètica, car en el referent a l'estudi, classificació i teoria de les Belles Arts encara avui és prou fecunda. El cas és que l'exclusió que fa Hegel de la bellesa natural creiem que és un greu error. Ja ell mateix no trenca radicalment amb l'aspecte bell de la natura. Accepta que les formes naturals siguin una manifestació primera, inferior, imperfecta, de la bellesa; hi ha formes regulars, simètriques i harmòniques, regulades per una força interior o immanent, però que no és la força lliure i conscient amb què l'Esperit crea la bellesa. Perquè la forma tingui la vitalitat superior que caracteritza les obres belles — cita com exemple l'escultura grega —, no n'hi ha prou amb la vida de les coses naturals orgàniques i sensibles, sinó que ha d'haver-hi, també, i per damunt de tot, la força de l'ideal que l'Esperit construeix i anima.

Aquest llenguatge de Hegel té la difícil virtut d'ésser acceptable, perquè és equívoc. Declarar la llibertat de l'esperit i la independència de la creació i del sentiment artístics serà sempre captar-se la simpatia emocionada dels artistes i dels aficionats a les Belles Arts. Però l'home que sap el que Hegel vol dir realment

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

quan defensa aquesta llibertat i aquesta independència, i com elles signifiquen un apartament cada vegada més llunyà de la vida real — sigui la vida dels objectes concrets i exteriors, sigui la mateixa vida personal i interior —, aleshores potser el problema canvia de perspectiva i hom demana una base més ferma on situar-se amb tot el rigor. Potser sí que, tant per la filosofia com, més restretament, per l'Estètica, com per qualsevulla altra activitat humana, hi ha en el nostre esperit una secreta i alliberadora ambició de crear-se un món ideal, correspongui o no a la realitat o a la possibilitat, per tal de fugir de les exigències penibles del viure quotidià, o de les necessitats més altes dels greus problemes eterns, insolubles i tirànics, que la vida imposa per damunt del nostre destí. Potser sí que és necessari, pel millorament dels homes, que puguem «pensar» aquest món ideal, i fins i tot que ens creguem amb forces suficients per a realitzar-lo; i és segur que seria una tristesa ben amarga si la nostra ànima no tingués aquest consol i no trobés dintre seu, en totes les etapes de la seva vida — i sobretot en les hores fortes de la joventut —, la llavor romàntica que «creu» en la possible existència d'aquell món ideal. Però els homes seríem més desgraciats encara si no hi hagués una altra forma superior de consol, quan amb els anys i les experiències de la lluita, aquell món ideal s'esvaeix i passa a ésser un horitzó que s'allunya un pas més a cada pas que l'home fa vers ell; l'altre consol és el de creure que l'únic món possible és el món en què vivim, i que per extreure'n la seva essència i descobrir camins de perfeccionament, no n'hi ha prou amb creacions de l'Esperit, sinó que hem d'interrogar fervorosament la naturalesa i demanar-li que ens lliuri els seus secrets.

Hegel ho sentia també així, i el fons substancial de la seva filosofia ens acosta a un monisme essencial que aspira a explicar l'existència de l'Univers i de les seves formes. Però els artistes i els aficionats, i certs esteticistes fascinats per les belleses del sistema hegelianà, s'acaren només amb l'escorça dels principis estètics i en abandonar el fons filosòfic essencial esdevenen els epígons d'unes abstraccions infecundes perquè postulen sobre doctrines derivades i no sobre idees vives i dinàmiques. És tan còmode parlar de la independència de l'activitat artística, de l'energia autònoma de la intuïció, de la vivesa del geni, i altres vague-

DE LA BELLESA

tats brillants on tants de pobres fracassats troben una justificació suïcida de llurs errors i de llurs desviacions!... No se'n culpi, però, l'Estètica de Hegel, perquè justament ella parla de la intuïció en un sentit que després trobem, amb una riquesa i una profunditat exemplars, en les definicions bergsonianes. Culpeu-ne molts dels seguidors de Hegel, i sobretot els que no han copsat el sentit profund i filosòfic de l'activitat artística que Hegel descriu com un procés de depuració i perfecció fins arribar a obtenir «l'element racional de les coses i representar-lo en una imatge ideal i veritable».

Resulta, doncs, que en el problema de la bellesa natural i la bellesa artística, l'Estètica de Hegel — tota ella sotmesa als principis generals de la filosofia hegeliana — ha descurat l'estudi de les formes naturals i ha atribuït a les obres d'art un primer terme decisiu en la revelació de la bellesa. Els vells conceptes de fons i de forma prenen en Hegel la significació d'un esforç incessant de la idea treballant per realitzar-se en una forma, i les tres etapes de l'Art — simbòlic, clàssic i romàntic — expressen clarament aquesta evolució de l'ideal estètic. En cada una d'elles, l'esperit lluita per desfer-se de la subjecció a les coses finites, i és en l'art romàntic on aconsegueix finalment la plena alliberació amb la victòria definitiva del món interior o de la consciència. Aquesta alliberació de les coses finites que l'Art romàntic aconsegueix, confirma radicalment i definitiva la separació absoluta entre l'Art i la Naturalesa. Hegel ho diu expressament : «la idea abandona el món exterior i es refugia en si mateixa», com a última etapa de l'evolució de l'ideal per tal d'assolir la seva realització. L'esperit retroba la seva unitat veritable, i res no entrebanca ja la seva lliure idealitat. Emergeix victoriosament al primer pla de la vida espiritual aquella idea que vivia ja en estat de latència des dels orígens del pensament hegelian, d'una superioritat de l'esperit sobre la naturalesa. La filosofia de la identitat, que Schelling postulava, Hegel la resol inequívocament a favor de l'esperit; era inevitable que l'íntima tendència a admetre la inferioritat de la naturalesa havia de portar-lo a fer de la naturalesa una esclava de l'esperit. Tota la filosofia hegeliana és una lluita contra la puixança de les forces naturals, i sobretot contra el determinisme de la natura-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

lesa; però el punt flac d'aquesta filosofia és que aquesta lluita no pot finir només que a condició de crear una naturalesa a mida de l'Esperit. És la falla ingènua de tota la filosofia romàntica; és el que fa tot el seu encís, però també tota la seva feblesa. Fixem-nos, per a millor aclarir-ho, en un paràgraf representatiu que contenen les pàgines d'introducció de l'*Estètica* de Hegel.

Després d'establir — com ja hem vist — la defensa de la bellesa artística com a superior a la bellesa natural, i de dir que el món de l'Art és més veritable que el món de la naturalesa i de la història — perquè l'Art separa la «veritat» en les formes il·lusòries i enganyoses d'aquest món imperfecte i bast —, Hegel afegeix : «... les representacions de l'Art ofereixen l'avantatge d'ésser més expressives i més transparents que els fenòmens del món real i els fets particulars de la història. L'Esperit penetra més difícilment a través de l'escorça dura de la naturalesa i de la vida habitual que no pas a través de les obres de l'Art». Si la intenció de Hegel hagués estat la de fer un elogi de la naturalesa, segurament no hauria trobat, al nostre entendre, unes paraules més significatives. Per a nosaltres, el veritable treball de l'esperit és justament el de vèncer aqueixes resistències que el món real li oposa. Cercar la veritat no és pas crear-la, gràcies a un joc genial d'abstraccions i de fórmules racionals, i després dir que s'ha trobat... És no esquivar les resistències, ésser fidel a les exigències naturals, sotmetre's a la realitat, viure durament la imperfecció de les coses finites, entre les quals no hi ha solament les coses del món exterior, sinó en alt grau les coses del món interior, individual i col·lectiu; l'espectacle del món actual n'és un exemple... No és creant un món ideal, on les resistències desapareixen ja per definició, com l'Esperit realitzarà el seu destí suprem o llibertat; ni és així tampoc com es realitzarà la vella aspiració leibniziana de la conciliació dels contraris, que Hegel reprèn sota una altra metodologia. Aquestes temptatives doctrinals traeixen un fons demònic, perquè situen l'home, millor dit, la Raó humana, abstracta i universal, en el bell centre de l'Univers. L'orgull és estèril; rebellar-se contra el món que ens envolta, contra el dolor de la pròpia vida, contra les limitacions que ens són imposades per forces que desconeixem, és una actitud humana que només

DE LA BELLESA

és fecunda quan portem amb noblesa el sentiment de la nostra inferioritat.

Schelling fou més caute en la consideració de la naturalesa, perquè sentia el respecte a totes aquestes resistències, contra les quals l'home no pot efectivament res. A més, el seu concepte de la naturalesa no és pejoratiu, com ho és el de Hegel. Schelling sosté que la naturalesa és una força igual a la de l'Esperit, en virtut de la identitat fonamental — que la intuïció artística és sola a descobrir — d'aquestes dues formes constitutives del fons essencial de l'Univers. La conciliació dels contraris no es fa en detriment de la naturalesa, sinó que inclús en les forces espirituals Schelling sospita i destaca una influència natural que les informa i les modifica; recordem les seves pròpies paraules : «... per elevada que situo la Raó, no crec, però, que ningú no pugui ésser virtuos, o heroi, o en general gran home, si només parteix de la pura raó. Solament en la personalitat està la vida, i tota personalitat recolza sobre bases obscures...», i veiem com, ultra apropar-lo a les teories actuals sobre la persona humana, descobreixen una dinàmica vital, un sentit actiu que depassa el pur racionalisme. Sota la grandesa simbòlica dels grans mots en majúscules, Esperit i Naturalesa — tan cars a l'actitud sublim del subjectivisme romàntic —, es fa sentir la influència minúscula dels petits fets naturals que actuen constantment i d'una manera directa sobre l'individu, i indirectament en el conjunt de la vida social i humana. Hegel, en canvi, desvalora tant com pot el concepte general de la naturalesa i el de les coses concretes i finites, inclús aquelles que tenen una aparença formal de bellesa. Reconeix que la unitat, la regularitat, la vitalitat, l'harmonia, que caracteritzen alguns objectes i alguns éssers determinats, són ja una primera manifestació de la idea realitzant-se bellament en la naturalesa; però conclou que ni la vida humana ni la vida animal, i molt menys, doncs, les coses inorgàniques, no poden realitzar la idea en la seva perfecció absoluta; i aleshores demana a l'Art la realització de l'ideal. Ja en descriure les tres esferes de l'Esperit Absolut, Hegel havia dit que «... l'home, tancat per tots els costats en el finit i aspirant a sortir d'ell, gira els ulls vers una esfera superior més pura i veritable, on totes les oposicions de la finitud desapareixen, on la llibertat,

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

desplegant-se sense obstacles ni límits, assoleix el seu fi suprem; tal és l'esfera de la veritat absoluta, en el si de la qual la llibertat i la necessitat, l'esperit i la naturalesa, la ciència i el seu objecte, la llei i la inclinació, en una paraula, tots els contraris es fonen i es concilien...» Aquesta triple evasió artística, religiosa i filosòfica, que Hegel assigna a l'Esperit Absolut té tota la immarcible bellesa de les coses inaccessibles. El mateix Hegel se n'adona quan, unes pàgines més enllà, ens diu que l'ideal no ha d'ésser una simple concepció abstracta, sinó que ha de manifestar-se sota una forma determinada; i és quan comença a descriure la manera com ha de realitzar-se l'ideal, i a mesura que avança en les explicacions precises, que ens adonem nosaltres de la tremenda dificultat d'obtenir la determinació de l'ideal. Si segueix essent ideal, no es fuig de les abstraccions i sobretot dels anhels; si es concreta en alguna afirmació normativa, reguladora, crítica — com és de fet tot el contingut teòric de l'*Estètica* de Hegel —, aleshores queda oberta la discussió, perquè no tots entenem aquest ideal de la mateixa manera.

Erraria qui pensés que tot això es diu per empètir Hegel — pretensió absurda... — o perquè no hem copsat tota la grandesa del pensament hegelian. Precisament perquè l'admirem, i perquè en moments d'escepticisme i de fatiga hi hem buscat el suport de la nostra vida interior, creiem que s'han de fer aquestes advertències. I que les hem de fer nosaltres, cadascú en la seva posició — la nostra, ben insignificant —, els qui creiem que només els valors ideals poden portar els homes per camins de perfeccionament i de felicitat. Cal que ningú no ens acusi de proclamar valors utòpics. Sabem que els homes, el món en general, s'inclinen més fàcilment a les exigències dels valors econòmics, polítics i socials — per a nosaltres subvalors —, i que ells regeixen de fet l'anècdota immediata de les activitats humanes. Són les crisis d'idealisme que es promouen periòdicament, les que alliberen el món de les èpoques de desprestigi moral o de decadència humana personal i col·lectiva. Recordeu en la nostra civilització occidental, la reforma socràtica, el cristianisme, el renaixement filosòfic modern, l'ètica del liberalisme... L'idealisme és la font eterna de rejuveniment espiritual. Però és indispensable conèixer bé tots els seus perills

DE LA BELLESA

Un d'ells és el subjectivisme romàntic dels filòsofs alemanys del segle XIX^a, caracteritzat per una idolatria de l'esperit, fins a creure'l capaç de dominar absolutament les forces naturals i imposar-los el seu regisme. En això notem una diferència a remarcar amb el subjectivisme romàntic dels artistes del mateix segle, els quals — perquè donen una considerable importància al sentiment — es caracteritzen per una actitud de desesperació i de rebellia, i fins els que befen el món material i les seves resistències, saben que solament se'n poden evadir creant-ne un altre — però que ells comprenen que és purament artificial i sense gaire influència en la vida pràctica —, on es realitzen tèdicament els somnis i on es rectificquen gloriosament els prosaïsmes que els ofeguen. L'actitud del que s'ha anomenat «despotisme romàntic» és només genuïna dels filòsofs; són ells els que volen fer creure que l'Esperit, o més pròpiament la Raó, construeix els esquemes universals i a ells se sotmeten humilment les forces de la naturalesa.

Però ni els homes ni el món es presten dòcilment a aquesta experiència. Un exemple a meditar són les derivacions polítiques i sociològiques a què ha conduït una interpretació intransigent i orgullosa de la filosofia hegeliana. El món de la utopia acaba sempre per exigir la màxima esclavitud de l'home, pobre ésser individual sense altra força que la seva personalitat espiritual. I és que l'error de Hegel, i en general de tots els grans idealistes abstractes, és creure que la llibertat pugui ésser una definició irrecusable, imposada per l'Esperit Absolut. La llibertat — que és, sí, el destí suprem de l'esperit, però, afegim nosaltres, de l'esperit de cada home — és una conquesta quotidiana, esforçada i difícil, perquè l'única protecció amb què compta per a lluitar amb eficàcia és la llibertat mateixa. Més que els suports racionals i metafísics de la llibertat, són els suports morals els que actuen directament sobre la conducta humana. I a desgrat de la qualificació d'idealista, no és pas l'herència hegeliana la que ha vetllat per l'enrobutiment dels valors morals de la nostra època. Però aquesta és una altra qüestió...

El cert és que l'*Estètica* de Hegel, movent-se dins l'òrbita de la filosofia general hegeliana, ha influït decisivament en la desvaloració de la naturalesa com a element d'emoció estètica. Posi-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

ció injusta, i sobretot contrària a la significació íntima de la nostra relació amb les formes naturals que ens envolten. Malgrat això, alguns esteticistes influents del nostre segle sostenen encara, al recés de Hegel, el principi exclusiu de l'Art en la determinació de l'experiència estètica.

III. L'*Estètica* de Croce fou difosa per terres ibèriques en una traducció prologada per Miguel de Unamuno. El pròleg de l'il·lustre mestre de la Universitat de Salamanca va produir — l'any 1912 — íntensa emoció i llargs comentaris entre els artistes i els literats de l'època; però, llegit avui per un home interessat de debò en els estudis estètics, s'ha de reconèixer que no respon de cap manera al criteri filosòfic de l'*Estètica*, i que no és altra cosa que una contribució ardida a la polèmica artístic-literària, tan aliena al problema fonamental de la Bellesa. Però si el pròleg és així, el llibre és també una confirmació palesa de l'encert amb què la crítica actual en disminueix la seva importància i la seva transcendència. L'*Estètica* de Croce (1901-1902), valuosa per haver desvetllat l'atenció novament cap als problemes estètics, avui ja comença a ésser considerada com una fita històrica, interessant, suggestiva, en alguns moments profunda, però que en general ha situat els problemes d'una manera artificiosa i fins superficial. Tant és així, que, en llegir el *Breviari d'Estètica*, on Croce recull la seva labor del 1912 al 1917, hom troba una diferència notabilíssima en els aspectes bàsics dels problemes i en llurs solucions. Croce ha sofert segurament crítiques ben agudes i ha reflexionat llargament sobre els temes que en el seu llibre anterior semblaven ja tractats en forma definitiva. Qui hagi llegit solament l'*Estètica* i no conegui els aclariments i les revisions del *Breviari*, ni coneixerà bé Croce ni veurà fins a quin punt és admirable la inquietud d'aquest pensador que viu. renova constantment les seves idees. Més flexible, més humà, més lúcida, i amb una finesa crítica i una perspicàcia històrica que no existeix en l'*Estètica*, és en aquest *Breviari* on Croce s'apropa més certerament als corrents actuals de l'estudi sobre la bellesa. No hi fa res que moltes vegades davant les seves contradiccions vulgui encara salvar-les donant un nom nou a la cosa contradictòria; les concessions i els canvis de perspectiva que conté

DE LA BELLESA

el *Breviari* honoren la rectitud intel·lectual de Croce, i per elles els problemes estètics adquireixen, dins la doctrina crociana, orientacions més fecundes. Subsisteix, però, aquella confusió originària entre Art i Estètica, per la qual — com per moltes altres coses — es lliga Croce a la tradició hegeliana. També la filosofia de Croce és — com ja remarca Bréhier — una filosofia de l'esperit, i en el procés del seu desenrotllament hi ha un primer estadi, objecte de l'Estètica, constituït per la intuïció o representació de l'individual. El concepte d'intuïció en Croce és poc precís, a desgrat de les múltiples definicions positives i negatives que vol donar-ne; en totes elles hi ha una inseguretat manifesta en l'anàlisi psicològica i un confusionisme terminològic que condueix generalment a determinacions equívokes. O bé el concepte d'intuïció s'amplifica considerablement i envaeix altres sectors psicològics ben diferenciats dins la unitat essencial de la vida anímica (com, per exemple, quan diu que intuir és expressar), o bé es restringeix de tal manera, que passa a ésser una pura abstracció (com, per exemple, quan diu que la intuïció és el coneixement de l'individual).

En un primer esquema de la vida de l'esperit, Croce accepta una divisió primària en formes teòriques i forma pràctica; les formes teòriques són la intuïció (Estètica) i la intel·ligència (Lògica), i la forma pràctica és la voluntat (Economia i Moral). En elles queda esgotada la vida de l'esperit. És tan insuficient aquest esquema, que Croce no té altre remei que ampliar-lo amb subdivisions que la majoria de les vegades depassen el marc on volia encloure'l. I així quan parla de relacions entre l'Art i la Filosofia, entre l'Art i la Ciència, entre l'Art i la Religió, entre l'Art i la Història, els problemes prenen unes proporcions i una complexitat tan torbadores, que Croce — amb una gràcia ben llatina per destruir sense substituir — es complau a crear fantasmes per fer veure que els esvaneix, i en eludir el veritable aspecte de les qüestions sota l'artilugi de tractar-les amb menyspreu, segurament perquè l'irriten i el contrarien, puix que no se sotmeten fàcilment al seu criteri ni a la seva doctrina. Així, en parlar de problemes tan delicats com els de les relacions de l'experiència estètica amb el joc, i amb la vida sexual, i amb els estímuls sensorials, i amb els sentiments, i amb la moralitat, Croce apressa el pas i dona a entendre que tot

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

això són falsos problemes que no mereixen preferent atenció ni detingut estudi; a tot allargar, un somriure irònic i unes paraules lleugeres que volen, però, fer creure que són decisives i inapel·lables. Cal que en comentem algun aspecte, encara que no sigui la nostra intenció fer ara una crítica de l'*Estètica* de Croce, ja que són suficients aquestes indicacions pels qui coneixen la doctrina crociana, o almenys per interessar el seu coneixement als qui no l'han llegida, cosa que no és permès de negligir a cap bon estudiós d'aquests problemes.

Una primera observació és el ritme accelerat i el to combatiu de tot el llibre; la seva lectura és, per aquest motiu, plena de vibració polèmica, i el lector no pot deixar de discutir amb energia les crítiques de l'autor o les tesis que proposa. De seguida hom recerca la causa primera d'aquest desacord i d'aquest moviment de contradicció apassionada que origina la lectura de l'*Estètica* de Croce. Més endavant ens adonem que tot radica principalment en una confusió inicial — de les moltes confusions assenyalables — entre el punt de vista del contemplador i el punt de vista del creador, en l'experiència estètica. Per Croce, l'experiència estètica s'identifica amb l'experiència artística, i aquesta és essencialment experiència del creador de l'obra d'art. Els dos moments espirituals que són la clau de volta de la ciència estètica : intuïció i expressió, s'apliquen de fet exclusivament a l'artista o creador del fenomen artístic. I tant és així, segons Croce, que en el procés de la producció artística — a) impressions; b) expressió o síntesi espiritual estètica; c) to hedònic o plaer estètic, i d) realització en colors, línies, sons, moviments, etc. — el punt capital estètic és el de l'expressió. Per això parla Croce d'un «pont d'ases» de l'expressió, en el sentit que el qui no sap expressar bé el que sent no pot ésser un artista; i d'aquesta manera exclou del camp de l'experiència estètica tot el que sigui el punt de vista del contemplador. Si intuir és expressar — com vol Croce —, el contemplador que té una intuïció estètica, necessàriament hauria, per definició, d'expressar la seva pròpia experiència, i aleshores tot contemplador seria a la vegada artista. No quedaria lloc pels homes que, sense poder crear bellesa artística, poden innegablement sentir-ne tots els goigs. Creiem nosaltres que l'equívoc parteix de la indeter-

DE LA BELLESA

minació del concepte d'intuïció. Croce diu que la intuïció no és ni la sensació, ni la percepció, ni la representació, ni el concepte; sinó que és únicament *expressió*, i per bé que vol precisar que no es tracta del sentit habitual i restringit del mot (és a dir, expressió verbal), sinó que s'estén a tota mena d'expressions — línies, colors, sons, etc. — hi ha una confusió desorientadora en el contingut de la definició, car moltes vegades envaeix el camp de la imaginació, de la qual Croce no parla en la seva *Estètica*, a desgrat dels elements constitutius que ella aporta a l'experiència estètica. La imaginació no és pas el mateix que el que Croce anomena fantasia, la qual és solament un aspecte limitat de la imaginació pròpiament dita, amb la totalitat dels seus mecanismes reproductors i innovadors, tots ells sota la influència de factors motors, instintius, afectius i intel·lectuals.

I és que per força ha d'haver-hi aquestes confusions. Croce tendeix a fer ressaltar la unitat fonamental de l'esperit, cosa en la qual tots estem d'acord, però no en el sentit arbitrari que Croce acaba per donar-li. Ningú més inclinat que nosaltres — que vivim dins les tesis espiritualistes més pures formulades per la direcció cartesio-leibnizio-biraniàna — a proclamar la unitat essencial de l'esperit. Però convé afegir un terme radicalment explicatiu: l'esperit humà. Croce troba l'esperit en el primer terme d'un procés que comença en l'esperit mateix, com a forma primordial ontològica, d'una identitat de l'ésser i del pensar. Nosaltres el trobem en un últim terme d'un procés que comença en l'anàlisi introspectiva de les formes més primàries de la consciència i s'eleva peniblement fins a les regions més clares de la raó humana. El nostre camí és l'oposat del camí que fa l'hegelianisme. Croce és fidel a la seva filiació hegeliana i s'enamora de les construccions absolutes: les coses neixen i depenen d'una raó universal, d'un sistema d'idees independent de la consciència individual i concreta. Per això l'*Estètica*, ciència de la intuïció, és el primer grau — segons Croce — de la filosofia de l'Esperit; més enllà, i dominant-la poderosament, hi ha les formes successives de la Lògica, l'Economia i la Moral.

Nosaltres tenim un concepte menys brillant, tal vegada tímida, dels processos de l'esperit. Creiem que l'esperit no ho és tot; creiem

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

que potser l'esperit humà no és sinó una forma inferior de les forces espirituals que segurament regeixen l'essència de l'Univers; creiem que, ultra l'esperit humà, hi ha la naturalesa exterior — la substància de la qual ignorem —, i que per sobre de tot hi ha Déu, tot i ésser la nostra màxima ignorància. No és hora ara de discutir les qualitats, els atributs i l'essència d'aquestes tres entitats metafísiques : ànima, ordre universal, Déu. Les indiquem només a títol d'oposició davant la tendència monista que l'esperit assoleix en la filosofia general de Croce. I sobretot perquè aquesta forma d'idealisme es dreça, en Estètica, contra la importància de la naturalesa física i circumdant en el procés de l'experiència estètica. Croce professa un idealisme estètic segons el qual els fenòmens físics no són més que instruments o estímuls per produir el fenomen estètic o visió artística. Les formes naturals es diuen belles per el·lipsi; intrínsecament no tenen — segons Croce — cap bellesa, perquè la bellesa és un producte de l'activitat i l'energia espiritual. Tal com Croce ho presenta és aquesta una nova afirmació a l'antropocentrisme, car a l'idealista absolut, malgrat que fingeix la primàcia d'una raó universal extrahumana.

Potser sí que, com diu Croce, l'home davant la bellesa natural és el mític Narcís davant la font. Potser sí que sense les intuïcions estètiques de la fantasia, la Naturalesa no ens revelaria cap bellesa. Però, mai no serà en el sentit que Croce vol donar-li. Hi ha molt més que la sola emoció estètica viscuda o passada; hi ha tota la vida moral i intel·lectual que juga profundament en la nostra ànima. Nosaltres mateixos ens hem preguntat moltes vegades si la naturalesa ens semblaria tan bella si dins el nostre esperit no portéssim un bagatge valuós de reflexions i de records sobre les obres d'art, i ens hem respost que és cert; però que sense el bagatge d'altres experiències psicològiques — que la vida ens ha anat posant al pas —, moltes de les bel·leses naturals l'Art sol no ens les faria reconèixer. L'Art és un element més en el bagatge cultural de l'home; no és l'element únic de l'emoció estètica. El bell físic no mereix el menyspreu amb què Croce l'aclapara, perquè àdhuc des del mateix punt de vista de Croce, la naturalesa ha determinat una aportació inapreciable a la Història de l'Art. A més, l'home culte moltes vegades no necessita l'expressió — en el sentit crocià

DE LA BELLESA

de realització —, perquè li basta la contemplació de les coses naturals per fruir l'atracció i el plaer de les més pures emocions estètiques. El mateix Croce, en un paràgraf substancios i contradictori d'altres, diu això: «No exterioritzem ni fixem tantes expressions i intuïcions com es donen dins el nostre esperit. Ni traduïm en veu alta, ni escrivim, dibuixem, pintem i exposem al públic tots els nostres pensaments i totes les nostres imatges. Escollim d'entre el nombre de les intuïcions formades, o almenys esbossades interiorment.» Deixant a part l'abast utilitari i moral que enclou després aquest paràgraf, veiem que Croce, inclús en el lloc del creador o artista, admet una coordinació, un ordre, una selecció, una «lògica». I ara afegirem nosaltres, des del punt de vista del contemplador, que seria ben migrada l'experiència estètica si no quedés en llibertat per fruir molts aspectes i molts moments que no han estat expressats en obres d'art. La vida de l'esperit té una capacitat d'experiència molt més àmplia, i fins qui no és creador de bellesa artística, pot fruir de belleses inexpressades, però profundament sentides. Aquest és el gros escull que no pot salvar aquell qui identifica la bellesa i l'Art.

IV. I és que en realitat el fenomen estètic és molt complex. Croce ho confirma tàcitament quan diu que els quadres, els versos o qualsevulla obra artística, no produeixen efecte sinó en els esperits preparats. És curiosíssima aquesta afirmació — per altra part exacta — en la ploma d'un pensador que es resisteix a donar a la intuïció un contingut més ampli que el d'un senzill coneixement de l'individual, i que en un altre paràgraf diu que quan d'homes estètics ens convertim en homes lògics, hem deixat de percebre la pura emoció estètica. I què vol dir, preguntem nosaltres, «esperits preparats», sinó homes capaços d'establir judici amb un fonament precís i meditat?... La intuïció crociana és massa vaga i queda massa confusa per conjugar amb aquesta afirmació tan concreta. És en la intuïció bergsoniana on trobarem el sentit profund i decisiu d'aquest problema. Per això nosaltres postulem sempre com a operació central de l'experiència estètica, el judici; i Croce gairebé ni en parla.

Tot es desfà, tot s'enruna en la crítica de Croce. Res no s'a-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

clareix, amb la claredat i la distinció que necessiten les idees a les mans d'un filòsof. La força enderrocant de Croce és molt potent; les seves diatribes contra les divisions en gèneres artístics i contra les categories de la bellesa (còmic, humor, sublim, etc.) són d'una agressivitat violenta, però no creiem que valgui la pena de malgastar les forces en la crítica negativa d'uns aspectes que poden ésser tinguts com importants per alguns crítics sense alè d'artista; tot home solvent sap que no passen d'ésser classificacions provisionals per ordenar els distints sectors de l'activitat artística. Al costat d'això voldríem la precisió que manca a les definicions capitals que Croce proposa; per exemple, quan critica les definicions objectives de la bellesa i diu, amb encert, però no amb tota justícia, que ni el cos humà, ni les figures geomètriques definides, ni les formes animals i vegetals, ni les formes elementals i primàries (sensacions i grups de sensacions), ni les normes dades pels artistes, no poden servir per a una definició de la bellesa, es pot admetre; però que sigui Croce qui defineixi la bellesa dient que és l'expressió acabada, o millor dit, l'expressió tot curt, perquè l'expressió si no és perfecta no és expressió... ahl, aleshores li demanarem que ens digui amb tot el rigor que mereix una afirmació així, què s'entén per perfecció. Segurament aniria donant pures definicions verbals, una darrera l'altra, per acabar en un camí sense sortida; o amb sortida a una manera distinta de plantejar el problema, i en lloc de demanar «què és la bellesa?», investigar simplement, com demanem nosaltres, «per què trobem belles determinades coses?». Ara, que aquesta nova perspectiva fuig de l'àrea crociana, per ingressar en una concepció de l'Estètica on predomina el punt de vista de l'espectador.

Els esteticistes en general — i sobretot els alemanys Volkelt i Dessoir — varen reaccionar violentament contra les afirmacions dogmàtiques i inapel·lables de l'expressionisme de Croce. Tantes i tan agudes varen ésser les objeccions formulades, que en publicar-se l'any 1923 l'edició francesa del *Breviari d'Estètica* (1913), augmentat amb dos nous assaigs posteriors (1920), canvia sensiblement el to interior de les doctrines crocianes, sense perdre, però, l'energia polèmica i el ritme viu i brillant del seu estil. Hom s'adona que moltes de les objeccions han fet blanc en el cos de la doctrina,

DE LA BELLESA

i que Croce — tot mantenint amb fermesa el seu terreny — cerca camins de conciliació. L'Estètica segueix essent una metodologia de la crítica i de la història artística i literària, però no queda tan allunyada dels interessos filosòfics; al contrari, Croce la qualifica de propedèutica immillorable per a l'estudi general de la filosofia, i fins parla que l'Estètica, com a teoria de l'Art, és la forma inicial amb què l'esperit pren coneixement de la realitat. Malgrat que tot el *Breviari* és un estudi sobre l'Art, el contingut psicològic i filosòfic és molt més dens que en l'*Estètica*; i acusa una meditació més profunda i una argumentació més afinada en la demostració i en la prova. Persisteixen encara els antics defectes i les antigues dèries, i en especial la de les identificacions absolutes: l'art és intuïció, la intuïció és expressió, l'expressió és llenguatge, i necessàriament l'Estètica és una Lingüística general... Ja sabem que la comoditat d'aquestes proposicions no vol pas dir simplicitat de comprensió; ans al contrari, per molt que es vulgui simplificar-les, ningú no pot evitar llur delicada i fecunda complexitat. Si Croce arriba a fer comprendre el que l'Art no és, és a dir, si les seves definicions negatives de l'Art — a) que no és un fet físic; b) que no és un acte moral; c) que no és un coneixement conceptual; d) que no és un producte utilitari ni hedònic — són acceptables, encara que discutibles en molts de llurs aspectes; en canvi, així que intenta donar-ne una definició positiva — com, per exemple, «l'art és intuïció» —, immediatament neix la controvèrsia, perquè sabem que, ultra les dificultats teòriques de precisar la naturalesa i el contingut d'aquests conceptes, Croce ens portarà a establir la cadena abans indicada, i concloure indefectiblement la identificació de l'Art i l'Estètica.

Però, a part de la definició objectiva de l'Art — que a nosaltres ara ens interessa precàriament —, el que convé remarcar és la presència en el *Breviari* de noves entitats psicològiques que en el primer llibre foren negligides o només al·ludides secundàriament. Així, ara Croce diu que «el que dóna coherència i unitat a la intuïció és el sentiment» i que «el que nosaltres admirem en les veritables obres d'art és la forma imaginativa perfecta que hi pren un estat d'ànima, i és el que nosaltres anomenem vida, unitat, solidesa, plenitud». El sentiment i la imaginació — tan desatesos en la primera *Es-*

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

tètica — fan entrada en el conjunt de la doctrina de Croce, i aporten uns elements inèdits que contribueixen a la substancialitat de la creació artística i, per damunt de tot, a donar-li una intenció i una finalitat que depassen abundantament la intuïció primitiva. Quan Croce es planteja el problema en els termes següents : «quin paper pot tenir dins l'esperit humà un món d'imatges pures, desproveïdes de valor filosòfic, històric, religiós o científic, i fins direm de valor moral o hedonístic?...», fa el procés més penetrant de la distinció entre «la intuïció artística i la pura imaginació incoherent». Però fa també el procés més dissolvent de la seva antiga teoria de la intuïció, car recerca un principi — forçosament anímic — que expliqui o recolzi les determinacions actives de la creació artística. Sigui la representació, com Croce aplica al classicisme; sigui el sentiment, com assigna al romanticisme; sigui la síntesi d'aquestes dues formes mentals, o sigui només el sentiment en la forma que Croce accepta, donant encara una nova assimilació essencial, «l'art és sempre lirisme»; el fet és que la intuïció es presenta tributària d'una modalitat espiritual que la condiciona i la informa, però de la qual no s'havia parlat positivament en la primera *Estètica*, tan llastimosament fluixa en tot el que fa referència als processos psicològics.

Aquesta nova perspectiva crociana ens ilustra plenament sobre l'evolució íntima de les seves meditacions, i com el concepte de la intuïció ha sofert una transformació profunda, per bé que des de fora es defensi encara la seva posició primitiva. Cada vegada aquesta intuïció s'acosta més a un esforç convergent de totes les forces de l'esperit, per tal de retenir entre la massa caòtica de les imatges, la que és pròpiament la imatge artística, això és, la imatge on es realitza la intuïció del sensible i de l'intel·ligible. Paraules del propi Croce que si, aplicades solament, com ell fa, a la creació artística, són ja una concessió sobre les antigues definicions negatives que ens havia donat de la intuïció, si ara les examinem des del punt de vista de l'experiència estètica del contemplador, ens il·luminen sobtadament tot un aspecte que Croce manté sempre a la penombra : el de la naturalesa i abast del judici estètic.

Per molt que es vulgui esquivar un problema i dissimular-li el nom, tot pensador honest — i Croce ho és en alt grau — acaba

DE LA BELLESA

per enfrontar-s'hi. Un dels capítols més superficials de l'*Estètica* de Croce és el que tracta del Gust i del judici estètic; el veritable problema queda escamotejat, després de retre tribut a la seva mania identificadora a concloure que el Geni i el Gust són idèntics. Però, en el *Breviari*, després d'haver assenyalat que la qüestió més cèlebre i més important en l'*Estètica* del segle XVIII^e fou el problema del Gust, no té més remei que comentar-lo i fer-li un lloc en la teoria de l'expressió artística; i aleshores veiem com la vella teoria de la intuïció i de l'expressió pures, que eren guardades gelosament de tot contacte i de tota infiltració amb elements lògics i intel·lectuals, es va enriquint i es va fortificant amb les més complexes experiències humanes, i el Gust acaba per esdevenir una garantia del que Croce anomena la «veritat artística». Les seves paraules són ben eloqüents : «així — diu — l'artista es torna cada dia més difícil, més incapaç de satisfer-lo el propi treball; i el crític es torna cada dia més difícil en els seus judicis, però també cada dia més ardent i més profund en les seves admiracions». Això que ell aplica només al creador i al crític, vegeu quina transcendència no tindrà si també s'aplica al punt de vista del contemplador. I vegeu, també, com la intuïció crociana — i sobretot la interpretació que d'ella varen acceptar alegrement algunes escoles d'art, perquè afavoria llurs tendències a la mística de la inspiració i a la beateria de la llibertat artística — va perdent el fons irracionalista i alògic de la primera *Estètica* i escala gradualment zones més complicades, on sota la direcció del sentiment, el teixit històric i cultural la purifica i la perfecciona. Així, l'experiència del creador i del crític d'art no és pròpiament una experiència marginal i lliure, sinó que d'alguna manera s'adhereix al conjunt de l'experiència humana. Majorment, l'experiència del contemplador. I en totes elles és, en definitiva, el judici l'actitud responsable per excel·lència, i la que serveix per a valorar, no solament la funció intrínseca de l'obra d'art, sinó encara la transcendència humana de la bellesa.

Aquella primitiva intuïció de l'individual — que com més es volia explicar i diferenciar, més confusa ens apareixia, segurament perquè sota d'ella batejava una difícil teoria hegeliana (la de l'universal concret) que Croce estudiava en la seva *Lògica*, però que ex-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

cedeix del propòsit actual del nostre comentari — veiem com ara perd el seu caràcter de miracle espiritual i es transforma en una energia selectiva projectada damunt el món fenomènic, en virtut d'un treball intern que actua, o sobre els dots personals de l'artista, o sobre la cultura i la sensibilitat del crític, o sobre el bagatge anímic del contemplador que, en certa manera, comparteix i participa de la riquesa espiritual dels altres dos subjectes de l'experiència estètica. La intuïció crociana ha guanyat en substància filosòfica, perquè finalment Croce ha transportat el problema des del camp de l'objecte individual intuït per l'esperit en general, al camp del subjecte que intueix personalment i particularment amb les forces espirituals que li són pròpies; la intuïció — que en la primera *Estètica* era el producte amorf d'unes exploracions psicològiques confusionàries, i que, per tant, quedava en la indeterminació més obscura, a desgrat que se li adjudicaven les possibilitats més màgiques —, en les planes finals del *Breviari* ens descobreix la seva arrel filosòfica, constructiva, germana de les més ben raçades interpretacions metafísiques, i fortament enllaçada amb la funció fonamental de la vida estètica : el judici de Gust.

Per nosaltres, el judici de Gust restitueix la unitat essencial de l'esperit, que Croce destroça a cada pas, tot i voler mantenir-la. La seva mediocritat com psicòleg, tan palesa en les classificacions arbitràries que de les formes de l'esperit postula en la primera *Estètica*, obté un millorament en el *Breviari*. Les formes afectives, abans reduïdes a una simple activitat hedònica — plaer i dolor —, adquireixen ara una importància decisiva en l'experiència estètica. Però, sobretot, el que és ben interessant des del nostre criteri, és que Croce, sense parlar-ne expressament, ha variat la perspectiva de la seva doctrina dilecta sobre la unitat de l'esperit. Abans, en l'*Estètica*, tot es referia al concepte hegel·lià de l'Esperit absolut, i la unitat es realitzava en un pla superior, ideal, que s'imposava a les formes de la realitat contingent. La psicologia individual i concreta era una dependència inferior, que rebia dòcilment els esquemes de la unitat absoluta, i en aquestes realitats personals, de cada home, era indiferent que les activitats psicològiques apareguessin com irreductiblement separades, car la unitat essencial quedava mantinguda en l'Esperit absolut; i així, Croce, en aplicar-se

DE LA BELLESA

a les realitats concretes, diferenciava, separava, identificava, unia, a caprici de les exigències doctrinals que li eren grates, i sense aturar-se gaire en les veritables exigències de la pura experiència psicològica personal humana. Però, en el *Breviari*, aquelles separacions absolutes — per exemple, la del coneixement humà, classificat en intuïtiu i lògic, irreductibles, i, a més, desorientadorament imprecises les demarcacions dels fets respectius —, esdevenen menys radicals, i passen a ésser activitats que s'influeixen mútuament, que treballen ajudant-se, que operen sense ignorar-se i sense que s'estableixi entre elles una col·lisió ni un antagonisme. Assistim a una humanització de les formes mentals, i l'Esperit absolut roman en un segon terme teòric, com suport especulatiu, mentre que la vida conscient de l'home concret, meravellosament àgil i nombrosa, pobla el món de l'experiència amb múltiples fets històrics i culturals. L'esperit de l'home individual, determinat, personal, actua per ell mateix, amb activitat immediata, i la psicologia es reintegra a la seva naturalesa de disciplina d'observació i d'introspecció. La unitat de l'esperit es justifica, no com abans en esquemes universals imposats per construccions racionals absolutes, sinó per una coherència última, per una convergència substancial de les dades que la reflexió personal humana ha extret del xoc entre els dos mons que, almenys en aparença, s'oposen resolutament : el món fenomènic i el món de la nostra vida interior.

Però Croce no ha portat a les seves immediates conseqüències aquesta estructuració més ferma i més nodrida de la intuïció estètica. Per ell segueix essent intuïció que es realitza en la creació artística. El contemplador no té assignada altra actitud que la de situar-se en el punt de vista del creador i reproduir idènticament l'experiència. No vol adonar-se que la intuïció s'ha enriquit preciosament i que s'ha atansat fins a la fusió a les característiques generals del judici, i que, per tant, els dominis de l'experiència estètica han eixamplat considerablement llurs fronteres. Una al·lusió — per cert ben desgraciada — que el *Breviari* fa a la bellesa natural, prova fins a quin punt voldria Croce mantenir desfigurat un procés que desborda els límits que ell traça a l'experiència estètica. Diu Croce : « ... deixem als «dòmines» (*relori*) o a les gents èbries la cura d'afirmar que un arbre bell, o un bell riu,

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

una muntanya alta, o encara un bell cavall i una bella figura humana són superiors a l'obra creada pel cisell de Miquel Àngel o als versos del Dante, i diem nosaltres, amb més raó, que la natura és estúpida en relació a l'Art, i que és muda si l'home no la fa parlar...» Al·lusió rancorosa, única de positiva importància en tot el *Breviari*, que Croce fa a la bellesa natural. Ni cal estendre's a comentar-la. Traeix tot l'esforç per fingir la no existència d'un problema que se li dreça tossudament, i el vol fondre amb una invectiva sarcàstica. La injustícia i l'absurditat de l'escomesa fan ben patent que si Croce hagués volgut parlar-ne hauria hagut de fer també amb l'estudi de la bellesa natural el que ha fet amb la intuïció: transformar-ne essencialment les perspectives. No ens interessa el que diguin els retòrics ni els ebris. Ens interessa solament el que diuen els esteticistes que han estudiat sense prejudicis el conjunt de l'experiència estètica, i sobretot ens interessa la investigació pròpia, l'anàlisi personal, la meditació nostra. No creiem que sigui lícit comparar coses, si no del tot heterogènies, almenys tan diferents de matèria i de creació; entre la *Pietà* de Miquel Àngel i una figura humana que ens impressiona per la seva bellesa, no hi ha terme de comparació possible sota la categoria de la superioritat. Primer s'hauria de veure què es vol dir quan es diu «superior», i de quina manera és aplicable a aquestes dues presències. Dir el que diu Croce és desnaturalitzar la qüestió i argumentar amb frases de passió irreflexiva. Només poden comparar-se coses que tenen elements comuns que les relacionen, i en el cas proposat, l'element comú «bellesa», el tenen en condicions ben distints cadascuna. Parlar de superioritat de l'una sobre l'altra és tan pretensions fer-ho de la manera que Croce atribueix als *retori* i als ebris, com fer-ho de la manera que tàcitament i inversament ell ho fa, és a dir, decantant-se a favor de la superioritat de l'obra d'art.

No. Els objectes naturals i els objectes artístics no poden ésser referits per establir una superioritat absoluta dels uns sobre els altres. Ni és tampoc l'artista l'únic home capaç de fer parlar la natura, car aquest és el sentit de la frase de Croce, puix que ja ens ha dit sempre que el contemplador és un ésser passiu que no té altra missió que la de repetir mimèticament l'estat d'ànim que l'artista expressa. Ni l'Art té el secret exclusiu de la bellesa, ni

DE LA BELLESA

tampoc el té la natura. L'home, artista o no artista, creador o contemplador, no pot menysprear l'estímul dels objectes; sense ells no hi hauria creació ni contemplació possible, car fins les més íntimes i fantàstiques construccions delirants tenen una llunyana ressonància objectiva. Quan l'artista «fa parlar la natura» és que ha trobat alguna relació, expressa o invisible, entre ell i ella, per la qual es desvetlla l'emoció creadora. Aquest descobriment també pot fer-lo qualsevol home sensible, pugui o no pugui expressar-lo per mitjà d'una tècnica artística, i també pot fer parlar la natura, i entaular amb ella un diàleg inefable, on l'ànima rebí dels objectes naturals les evocacions més subtils i més delicades.

Que la natura necessita de l'esperit humà per revelar-nos la seva bellesa?... Que la bellesa és, últimament, una qualitat que l'home atribueix a les coses?... Que la naturalesa seria «muda i estúpida» si l'home no li donés una animació, una significació, una intencionalitat?... I bé, no és aquest el procés natural i continu de l'existència humana?... Tot, en el coneixement, en la voluntat i en el sentiment, és relació d'objecte i subjecte. Tot, en l'experiència humana, és contraposició del jo i del no-jo, i desig suprem de conciliació i harmonia. Per què, doncs, els objectes de la naturalesa no poden ésser objectes d'emoció estètica?... Potser la sola manera de combatre el narcissisme de què parla Croce — referint-se a la contemplació de la bellesa natural — és precisament aprendre lliçons de modèstia davant les coses belles de la naturalesa, car què més narcissisme que el de només trobar bellesa en les coses que l'home crea o ha creat?... Heus ací el punt neuràlgic de l'error crocià : el d'haver identificat absolutament l'art i la bellesa i, per tant, haver restringit amb estretor inconcebible l'abast de l'experiència estètica. A l'igual que des del punt de vista de la filosofia Croce desvalora la realitat del món exterior — com ja certerament remarca Bosanquet —, des del punt de vista de l'Estètica, i per una actitud paral·lela, Croce refusa tota bellesa real a les formes de la naturalesa i les invalida per a tota funció de vida estètica. No creiem que es pugui portar més enllà l'exageració antropocèntrica.

Deixem aquí el comentari d'un dels pensadors més suggestius de la nostra època. Altres punts hi ha — i no pocs —, en la seva

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

doctrina, que en una crítica a fons haurien de revisar-se. Però, pel nostre estudi present, ja n'hi ha prou amb aquestes notes.

V. L'actitud de l'idealisme hegel·lià i neohegel·lià davant el problema psicològic és, al nostre entendre, una de les causes del malentès en la qüestió de la bellesa natural i la bellesa artística. Aquesta qüestió presenta una arrel metafísica profunda, i és explicable que no siguin prou penetrants les aportacions dels que miren amb recel la metafísica, i dels que minoritzen la psicologia, i dels que tenen de l'Estètica un concepte reduït a una teoria de l'Art. Nosaltres diferim de tots i de cada un d'aquests tres punts de vista. I precisament en el problema de la bellesa natural i la bellesa artística tots tres hi juguen harmònicament i tots tres convergeixen a demostrar fins a quin punt els problemes de l'Estètica porten en llur entranya un intens caliu metafísic. Si l'Estètica és una disciplina filosòfica, ho és, no perquè serveixi — com vol Croce — per a il·luminar elegantment els primers passos de la filosofia, sinó perquè subsisteixen, pesi a qui pesi, les tres preocupacions essencials del pensament dels homes (bellesa, veritat, bondat) com una substància viva en el fons de l'esperit, que cerca amb inquietud i angoixa la coherència i la cohesió entre l'univers i l'home. Quan l'esperit humà cerca fora d'ell mateix la raó última d'aquesta coherència, cau en les construccions brillants, però vanes, de l'absolutisme filosòfic. Quan l'esperit humà, individual, personal, concret, cerca dins d'ell l'arrel que el lliga immediatament a les coses de l'Univers i mediatament a la força sobrehumana que el governa, fa un camí més modest, menys rutilant, més assenyat, que pot, és clar, ésser erroni, però que és l'únic possible i adequat als nostres mitjans cognoscitius. És el camí que han seguit sempre els renovadors de la filosofia, quan la vanitat o la feblesa del pensament dels homes ha arribat a termes infecunds. És el camí de Sòcrates, de Descartes, de Kant... Al recés d'aquests noms immortals les coses s'han anat complicant, però aclarint. El mètode, malgrat tot, en resta inexhaurible.

En el problema de la bellesa natural i la bellesa artística no podem deixar mai l'anàlisi dels processos psicològics. Per aquesta anàlisi se'ns farà cada vegada més clara la relació íntima i indes-

DE LA BELLESA

l·ligable entre l'home i la naturalesa, i com els conceptes ontològics — ens ho ha ensenyat sempre Jaume Serra Hünter — se'ns desvetllen en el si de la nostra activitat conscient i els transportem després a les especulacions del pensament racional. És el mèrit de l'espiritualisme francès contemporani, haver recollit els ensenyaments de la vella i immarcible psicologia de la introspecció, i haver contribuït eficaçment a soldar la psicologia i la metafísica, a desgrat del somriure mofeta de les concepcions científicistes i del menyspreu olímpic de les construccions de l'idealisme abstracte del XIX^è segle. No hi fa res que recentment s'hagin inventat paraules noves, i que s'hagin ordit teories meritíssimes, amb bona fe sempre, però que no són altra cosa que posar al dia les més antigues preocupacions filosòfiques. La filosofia d'avui té l'avantatge d'haver-se fet humil, tot i servant gelosament la nobilíssima missió de les seves recerques en el lloc preeminent que li reconeix la història; però, tant en les escoles germàniques com en les escoles franceses — que són les que duen la direcció central de la filosofia —, hi ha un acostament a les formes més vives de l'activitat humana, per tal de conduir les recerques per camins de màxima eficàcia en tots els ordres vitals. L'antiintellectualisme dels temps actuals, la reestructuració de la teoria dels valors, les investigacions fenomenològiques, l'estudi més rigorós de les qüestions epistemològiques, la superació de les formes irracionalistes de començos del segle XX^è, els mateixos esforços de renovació de les escoles neoescolàstiques, el neoracionalisme espiritualista dels mestres francesos d'avui, són una demostració de la nova fe filosòfica; hi ha, encara, les noves formes de l'idealisme moral, i fins i tot les noves tendències antideterministes de la Ciència, especialment la Física (per exemple, Eddington i la seva teoria de la indeterminació de l'àtom) desvalorant la seva vella concepció mecanicista. Però, ensems, mirant-ho de prop i serenament, tot és una nova manera de plantejar els problemes eterns, retroduent-los a la difícil simplicitat pròpia de tots els temps de renovació filosòfica. Hi ha un retorn irrefrenable cap a la Metafísica; hi ha, naturalment, mètodes diferents que lluiten per dirigir aquest retorn. Nosaltres, fidels a les nostres reflexions personals i als ensenyaments rebuts, ens inclinem pels mètodes de la psicologia de l'experiència interna,

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

entesa a la manera que permeten avui les posicions actuals de la ciència i de la filosofia, però sense diferir gaire per això de les velles i inassecables fonts de la filosofia perenne. No hi ha res com llegir sense pressa els clàssics, els inoblidables i els inoblidats, que tots sabem quins són, i els que haurien d'ésser inoblidables però que són sovint oblidats. Mentre hom llegeix acuradament els uns i els altres, els problemes d'avui se'ns aclareixen, perquè llur substància ja ve modulada i espessida, densificada, per l'atenció meditativa d'aquelles ànimes il·lustres. No volen dir res els noms nous que s'han donat a molts problemes; la substància és la mateixa, perquè és eterna. Modestament, silenciosament, la nostra vanitat de descobridors s'esvaeix, i l'esperit se'ns reconforta perquè passa d'un horitzó enxiquit per l'ara i per l'avui, a un horitzó més ample on caben totes les fites de la història del pensament humà.

Dèiem que nosaltres ens sentim decidits a acceptar en la consciència individual el primer origen del coneixement dels conceptes ontològics : ésser, substància, causa, devenir, essència... Creiem, com Jaume Serra Húnter, que no és per intuïció ni per abstracció que en tenim el coneixement inicial, sinó que és per sentiment i per experiència. Justament aquesta manera de concebre l'origen de les nocions ontològiques ens allunya un xic del realisme cartesià i ens acosta a la concepció leibniziana, que és, a la vegada, la que més propera es troba de les doctrines contemporànies sobre les relacions de l'ànima i el cos, de l'esperit i la matèria. La filosofia d'avui en general — i creiem, com José Ortega y Gasset, que el materialisme no és filosofia — està lluny d'establir una distinció radical, ni tan sols una oposició clara entre aquells dos noms que han semblat antagònics durant segles. La vida psíquica humana queda situada en el primer terme d'una exploració segurament fecunda i orientadora. La frondositat de les seves perspectives, la riquesa dels seus matisos — que van des de les més rudimentàries manifestacions frontereres de la biologia fins a les més elevades formes racionals —, la finesa dels nous mètodes d'experiència interna i externa, acumulen una preciosa cadena de dades, sota la direcció d'un concepte difícil, obscur, però cada dia més pregonament sentit i més rigorosament observat : la vida, la potència vital, amb la ferma plenitud de les seves múltiples exigèn-

DE LA BELLESA

cies i les seves infinites realitzacions. Doncs bé, un dels sentiments que la vida mental humana troba més arrelat en el seu si és el sentiment de la naturalesa.

En la consideració d'aquest sentiment que ha estat i és l'objecte de llargues meditacions de tots els filòsofs, i que no hem pas de discutir ara nosaltres, i molt menys encara entaular la qüestió del seu origen, hi trobem dos aspectes : a) un aspecte positiu, segons el qual la naturalesa ens apareix com un exemple d'ordre, regulat per unes lleis i convergint en uns tipus existencials que ens admiren i ens preocupen; i b) un aspecte negatiu, segons el qual la naturalesa és una força que se'ns enfronta i ens coacciona, fins al punt de crear una oposició de tanta transcendència, que Lachelier creu que és l'oposició fonamental de la filosofia. És la profunda idea de Kant sobre l'oposició entre llibertat i naturalesa. Un i altre aspecte constitueixen l'essència d'aquest sentiment irreductible que brolla en nosaltres tan bon punt com ens trobem submergits en el món que ens envolta. I com seria possible de sotreure'ns a la qualificació filosòfica de l'objecte d'aquest sentiment?... De vegades ens preguntarem si la naturalesa ens ofereix coses bones; de vegades, si ens ofereix coses veritables; de vegades, si ens ofereix coses belles. I el sentiment de la naturalesa ens portarà dretament a sentir certes coses naturals com formes autèntiques de la bellesa més pura, immediatament deslligada de tota connexió amb altres idees o amb altres sentiments.

Tan erroni és, al nostre entendre, voler establir una separació radical entre la bellesa natural i la bellesa artística, com voler identificar-les en una mateixa activitat de la vida psíquica. Hi ha un últim terme on s'ajunten, com s'ajunten totes les coses en la unitat essencial de l'esperit; hi ha un terme més pròxim on també s'ajunten perquè els moviments anímics que desvetllen l'una i l'altra són afins i s'ordenen sota el signe de l'emoció estètica. Però convé analitzar com actuen l'una i l'altra sobre l'esperit del subjecte. Davant la bellesa natural hi ha predomini de factors sentimentals, mentre que davant la bellesa artística hi ha predomini de factors reflexius. La majoria dels esteticistes contemporanis tendeixen a desvalorar el concepte de naturalesa precisament perquè la seva complexitat entrebanca les classificacions fàcils; sobre-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

tot els qui no s'avenen a considerar l'Estètica dins el marc general de les disciplines filosòfiques. Cal no abaixar massa el concepte de naturalesa, perquè aleshores hi ha el perill de no trobar-hi més que una confusió d'elements rudimentaris, d'escàs o nul valor estètic encara que per altra part siguin útils a la nostra vida ordinària (per exemple, els que afavoreixen la nostra normalitat cenes-tèsica). Cal també no enlairar-lo massa, perquè aleshores hi ha el perill de trobar-hi una nova confusió d'elements superiors, que desnaturalitzen el valor estètic, per bé que siguin, sota un altre aspecte, indispensables a l'activitat general humana (per exemple, les interferències constants dels conceptes d'utilitat, de tipus genèrics exemplars, de jerarquies i valors socials, etc.). Mirant-ho des de l'Estètica, cal que la naturalesa ens aparegui nua de tota significació humana o de tota interpretació antropomòrfica. Volem dir immediatament, perquè després del primer moviment emocional determinat per la contemplació, és inevitable i és convenientíssim de trobar-hi l'explicació crítica o les relacions amb la vida humana, per tal que l'estímul que ha actuat sobre el sentiment pugui justificar-se fins a la valoració reflexiva d'un judici. Perquè creiem que només quan el sentiment resisteix la recta intenció del judici és quan un fenomen estètic té dignitat de tal.

Aquesta discriminació primera entre naturalesa en sentit ampli i naturalesa en el sentit estricte de l'Estètica, és a dir, la fracció de la naturalesa que pot provocar emoció estètica, convé remarcar-la. Cal comptar amb una paradoxa, i és que la naturalesa en sentit ampli — i segurament és el sentit que li donen les velles definicions del sublim — és una força que ens cohibeix i ens humilia; tots ens sentim disminuïts i impotents davant les formes generals de la grandesa destructiva o constructiva de la naturalesa. En canvi, davant la bellesa natural, això és, la naturalesa en sentit estètic, se'ns desferma un sentiment de llibertat, d'amplificació de les nostres forces, d'illuminació dels nostres pensaments, d'entendiment dels nostres afectes, tot i sentint-nos inferiors a l'objecte que contemplem i admirem. En aquest sentiment d'alliberació hi ha el lligam entre ambdues belleses — la natural i l'artística — perquè l'art és també un dels instruments d'alliberació de l'esperit. Naturalesa i Art es troben agermanats en el camp estricte de la

DE LA BELLESA

bellesa. La natura, quan exagera la seva puixança, depassa els límits de la bellesa, i va més enllà, prenent l'aspecte de la sublimitat. L'Art, quan representa formes especials de la realitat expressiva dels objectes (car tots sabem que l'Art no té per fi *precisament* la bellesa), també s'allunya dels límits estrictes de la bellesa, ve més ençà i pren l'aspecte d'un joc o d'una tècnica. Al contemplador li interessa no confondre l'emoció de la bellesa amb les emocions menys pures del sublim — on s'enclouen estats psicològics de temença, d'horror, d'angoixa, etc. — o amb els sentiments secundaris i afins, com són els de l'humor, la gràcia, la comicitat, el riure, etc., o els que provenen de motius externs, com són el sentit de la decoració, de la utilitat, de la conveniència.

L'emoció de la bellesa, tant per efecte de la contemplació de les obres d'art com per efecte de la contemplació de coses naturals, és ben distinta. Ningú no nega que hi hagi una certa bellesa en aquelles altres manifestacions naturals i artístiques; però la bellesa *strictu sensu*, la bellesa que commou estèticament l'esperit dels homes, és una altra, més limitada i més pura. Fóra una pretensió petulant la d'intentar definir-la. Els pensadors més egregis han lluitat a través dels segles, per definir positivament el que és la bellesa, i les úniques fórmules acceptables han estat sempre les que en donaven definicions negatives, per exclusió d'elements anestètics o d'elements mixtos que sota certs aspectes podien produir sentiments de plaer estètic. La definició positiva de la bellesa s'allunya constantment de les meditacions més atentes i creiem difícil que pugui ésser mai empresonada en les línies concretes d'una curta expressió lapidària. És possible que no sigui mai només que un residu personal i subjectiu de tot home culte i sensible, després d'haver despulpat les pròpies sensacions, els propis sentiments i la pròpia reflexió, de totes les formes marginals incluíbles sota d'altres categories o d'altres intencions; i quan no quedi més que una tènue i fràgil emoció inefable, aleshores cada u copsarà dins el seu esperit, fidel a la pròpia estructura, única i intransferible, un estat de delícia incommunicable, perquè és la vida personal sencera, una i múltiple, present i passada, que es retroba íntegrament en la intuïció de la bellesa. Fixem-nos com ha estat possible definir ben certerament i de descriure i enumerar tots els ele-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

ments de les modalitats o categories estètiques : el sublim, el còmic, el tràgic, el burlesc, l'humor, la gràcia... Pot haver-hi diferències d'apreciació quant al desenrotllament, composició i combinació de llurs factors; però la constitució essencial de cada una d'elles es troba clarament definida i acceptada per tothom gairebé sense discrepàncies substantives. Però la bellesa pura, la bellesa sense determinacions ni adjectius, manté inviolable el seu secret essencial i la raó humana no ha arribat a penetrar-lo, a desgrat dels esforços que des de Sòcrates fins als nostres temps, el pensament dels homes hi acumula.

VI. Aquesta emoció de la bellesa pura es dona poques vegades en la vida d'un home. Però entre elles hi ha certs instants de contemplació de la bellesa natural. Algú creu que solament en les formes artístiques l'esperit pot trobar el plaer estètic més pur, perquè l'art és una superació de la naturalesa i va més enllà, camí d'un ideal. Si disposéssim d'una definició de la bellesa, i ens fos possible, per consegüent, aplicar-la a les nostres experiències estètiques com s'aplica una unitat de pes o de mesura a les experiències dels sentits, tindriem resolta aquesta qüestió i podríem infaliblement decretar quina és més pura i quina ho és menys. Però com que això no és possible, ens cal preguntar abans de tot, què vol dir superació de la naturalesa?... Vol dir idealització?... I amb quin cànon, quina norma, quin arquetipus?... I si no fos més que deformació, o modificació, o negació?...

Deixem intacta la naturalesa en el seu lloc magnífic i deixem també intacte l'Art en el seu regne meravellós. No cal oposar-los ni descobrir llurs rivalitats en un problema que no té gaire d'objectiu, sinó que en gran part — per no dir tot ell — es formula dramàticament en el si de les nostres activitats conscients. Podrà existir una oposició en la consciència del creador o artista; però si anem al fons trobarem que en realitat és més una actitud o un prejudici de tècnic, que no pas una tendència sincera i naturalment humana. El cubisme i altres maneres de l'Art modern, en destruir les formes naturals per a millor analitzar-les i fer-les més lògicament expressives, tot i representar una protesta simpàtica contra la manera rutinària de percebre les coses exteriors,

DE LA BELLESA

ens han semblat sempre una actitud insincera i inhumana, quan no una posició rancuniosa davant l'harmonia íntima i la significació profunda de la naturalesa, tan difícilment expressables amb el llenguatge de les belles arts. Per això, el contemplador de les coses naturals i de les coses artístiques, que és al nostre entendre el veritable subjecte de l'experiència estètica — segons el punt de vista de la filosofia — sol desentendre's, i fins voldria ignorar, les lluites d'escoles i de crítics, perquè l'atrau la multiplicitat dels aspectes que li ofereix el món de les coses que troba belles, i allà on una emoció li és donada, allà s'installa sense altra influència que la del bagatge personal d'elements psíquics que el cultiu de la pròpia vida li ha donat. Vegeu, si no, com en la vida normal dels homes — i sobretot en la dels homes intel·ligents i cultes — és raríssim trobar qui parli espontàniament d'una oposició entre la bellesa natural i la bellesa artística. Això que en els llibres d'Estètica i els llibres de teoria de l'Art és un problema, en la vida sol ésser un no-problema. L'home que surt del Museu del Prado, per exemple, i s'ha submergit cordialment en la contemplació i el goig de les bel·leses allí reunides, quan traspassa el portal, i davant seu s'expandeix la claror d'una tarda fina i olorosa de la primavera madrilenya, i contempla com la verdor dels arbres i la línia de les cases i dels passeigs es perfila en la blavor del cel, si té l'ànima sensible, inevitablement l'ha de commoure la satisfacció interior, estètica, de l'espectacle que se li ofereix. Allà, en el Museu, tots els elements eren artístics; aquí, des del portal, hi ha elements naturals — arbres, cel, claror — i elements de fàbrica humana — cases, jardins, passeigs... —. Però caminem un xic més, i imaginem que el nostre home es trasllada a la Moncloa, i allí ja no hi ha mixtura, sinó que tot és visió de naturalesa, goig de vida lliure, emoció de llunyania i de llibertat. Creieu que, realment, aquell home pugui oposar, donar sentit de baralla a les tres formes d'experiència?... I, amb tot, si en cada una d'elles destriem els elements constitutius, de tota mena, alguns d'ells específics de cada experiència en si mateixa, quedarà irreductible un residu comú, una tremolor íntima i profunda, que no serà altra que el goig estètic, perquè totes aquestes formes d'experiència, afinades i polides, seran anomenades belles. No hi fa res que llur contingut difereixi. Si

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

trobéssim el contingut constant de la bellesa, tindríem ja la seva definició. El cert és que en totes aquestes experiències hi ha una emoció secreta, un sentiment de dolcesa i de dignitat espiritual, que no trobem altra manera d'expressar-los només que dient-ne: bellesa. Quan José Ortega y Gasset diu que «el gesto de la belleza no pasa nunca de la melancolía o la sonrisa», formula l'estat d'ànima dels homes intel·ligents i sensibles davant aquesta força misteriosa, suggestiva, immaterial, que ens sorprèn en les obres d'art i en els objectes de la naturalesa aptes per a la comunicació estètica.

Oposició?... De cap manera. L'Art i la naturalesa són dues fonts inexhauribles de plaer estètic. El problema dels qui les oposen és un problema de *magister*, i el seu abast no passa del d'una anàlisi dels elements de l'un i de l'altra. Les dues experiències són del tot necessàries per a la disciplina filosòfica que ha d'ésser i és l'Estètica. Diferències entre l'Art i la naturalesa?... Moltes, des del punt de vista objectiu, i no tantes des del punt de vista del subjecte. N'hi ha una, però, que no l'hem trobada suggerida, o en tot cas ho ignorem, en els llibres d'Estètica, i que ens sembla força explicativa. L'actitud de l'home davant les formes belles naturals i les artístiques recolza en un sentiment de diferenciació entre el possible i l'impossible. Suposem que es contempla un objecte natural bell — una flor, un arbre, una dona, un animal, una muntanya, un paisatge, una forma cristal·logràfica, un crepuscle, el cel estrellat... Mai no caurem en la temptació de creure que nosaltres podríem haver-ho creat. Suposem, però, que es contempla un objecte artístic bell — un quadre, una estàtua, un poema, un *concerto*, un edifici, una peça qualsevulla d'art menor... — i aleshores l'actitud canvia : el sentiment d'impossibilitat desapareix, perquè tot i acceptant que ens manca l'habilitat tècnica, la inspiració creadora, els dots que resideixen en l'artista, sabem que ell és un home com nosaltres i ens lliga una simpatia igualitària; ell sap i pot fer el que nosaltres ni sabem ni podem fer, però el que ell fa és una obra humana, que si no nosaltres, altres homes poden, han pogut i podran emprendre i realitzar dins la nombrosa diversitat de temperaments i d'expressions...

El moment inicial d'aquesta oposició entre l'Art i la natura-

DE LA BELLESA

lesa és la teoria de la imitació que Plató inaugura i Aristòtil recull i redueix a termes més fàcilment explorables per la intel·ligència. En les doctrines estètiques de Plató cal pensar en el problema previ de destriar el criteri socràtic i el criteri platònic, problema que nosaltres hem enfocat esquemàticament en un treball que reproduïm aquí com a apèndix. Però, sigui quin sigui el resultat d'aquesta investigació, nosaltres hem de referir-nos ara a les doctrines que es plantegen en els diàlegs, per més que en molts punts hi hagi dificultat i contradicció. Segurament que tots els qui ens llegeixin han meditat llargament en les lectures dels diàlegs de Plató; ningú no pot excusar-se de no haver-ho fet, i molt menys els qui s'interessen per la filosofia i pels estudis estètics. No cal, doncs, insistir. En la breu mirada històrica que ara anem a donar, ens basta d'apuntar un resum d'idees obtingudes en el nostre contacte amb els clàssics.

Bosanquet qualifica les teories estètiques de Plató, de crítica nihilitzadora de la realitat i del valor de l'art. Si nosaltres no haguéssim pres el determini de referir-nos a l'Art solament quan ens és del tot indispensable per a les qüestions d'Estètica, i de deixar tota crítica o teoria de l'art, pròpiament dit, per als crítics i teoritzadors que creuen que l'Art és l'Estètica, podríem acceptar la conclusió de Bosanquet com a caracteritzadora de les idees de Plató sobre l'Art. Però, creiem que convé més referir-nos a la posició general dels diàlegs platònics en el problema essencial de l'Estètica que és el de la bellesa. Únicament quan se sap què vol dir Plató quan diu realitat i quan diu valor, és quan esdevé possible d'entendre per quines raons ell mateix assegura que l'art i la bellesa són dues coses radicalment distintes (*Timeus*). La bellesa, en els diàlegs platònics, és una potència invisible en si mateixa, però que sofreix metamorfosis constants, i ara s'incorpora d'algun mode a les formes sensibles, ara resplendeix en les actituds morals, ara illumina les manifestacions més pures de l'esperit. Sempre, però, manté aquella dignitat reveladora del seu origen diví, amb tot i que sigui la que sigui la circumstància on es manifesta, no serà més que una feble participació, una caiguda, una concessió misericordiosa, de la Idea suprema que regeix l'Univers. L'Art no pot aspirar ni tan sols a aquesta participació, perquè l'Art és una mera imitació, un eter-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

cer grau en l'ordre de les coses reals. La veritable realitat és la de les idees; les coses són segones realitats que participen o representen obscurament aquella realitat primera; i l'Art és una imitació de les coses i per consegüent està constituït per imatges i per còpies d'aquestes realitats segones, amb la qual cosa queda ja determinada la seva condició subalterna i moltes vegades perillosa. La vàlua de l'Art queda destruïda en la teoria estètica general de Plató; però, en canvi, no queda destruïda, sinó tot al contrari, exaltada, la vàlua de la bellesa, perquè assoleix la màxima altitud en la jerarquia dels valors ideals. I és que Plató, model inexhaurible, ens dóna l'exemple de l'home preocupat per les raons últimes i les intencions finals de tots els problemes; no li basta copsar-ne un de sol o diversos dels aspectes sota els quals investigar-los. Des del *Primer Hípias* — on apunta una tasca analitzadora de tipus inequívocament socràtic —, i passant pel *Fedre* — on es descriuen els més profunds deliquis de la bellesa eterna i arquetípica —, i la *República* — on es troba la discussió precisa i sistemàtica de la teoria de la imitació —, fins al *Timeus* — on s'explica com l'Univers és bell perquè és fill de la raó i de la saviesa divines —; tots els viaransys, totes les explicacions i tot l'abast de l'experiència estètica estan subtilment exposats, i cap esteticista d'avui — molt més si sosté la importància filosòfica d'aquests problemes — no pot negar llur filiació platònica ni pot desentendre's de cercar en Plató l'arrel finíssima d'on neix, amb la recerca de la bellesa, tota la xarxa dels seus problemes i de les seves ramificacions. És clar que la sensibilitat i la intel·ligència humanes estan avui nodrides per una llarga experiència històrica, i que l'home ha arribat a discriminacions i a anàlisis que li situen els problemes sota noves llums i des de punts de vista actuals i diversos. La separació de l'Art i la bellesa que per raons morals i metafísiques estableix Plató, ja no pot ésser plantejada. L'Art és un contingut quantiosíssim i és un reflex polièdric on es destrien tantes i tan meravelloses informacions humanes, que ja no és possible ni descriure'l amb la simplicitat — per molt profunda i exacta que sigui — amb què ho fa Plató, ni reduir-lo a una data — per molt gloriosa i exemplar que sigui — com la de la civilització hellènica. Però, després de dir això, afegim de seguida que si aquelles raons morals i metafí-

DE LA BELLESA

siques no poden ni deuen servir de cap de les maneres per qualificar una experiència estètica pura, i encara menys l'aspecte objectiu d'ella — és a dir, l'obra d'art o l'objecte de la contemplació —, no obstant dins el rigorós pensament filosòfic, l'experiència estètica és un moment com ho és tota altra experiència, i, per tant, en l'explicació harmònica i totalitzadora de les formes i les forces de l'Univers — aspiració darrera de la filosofia —, aquelles raons morals i metafísiques que neguitegen les meditacions de Plató no es poden esvaïr en les meditacions dels homes d'ara, tan inquiets i torturats com hagin pogut ésser-ho els homes de la vella Grècia.

VII. Aristòtil reprèn la teoria platònica de la imitació, i després de presentar-la i comentar-la, acaba per transformar-la en una teoria de l'expressió. Aristòtil aspira a l'explicació dels fets que se li apareixen en el conjunt de les experiències; ama les coses concretes, la vida i el moviment. Les idees de Plató, meravellosament gràvides de poesia i d'intenció, tot i ésser admirades i compreses per Aristòtil, ell les estatja en el lloc preeminent, però distant, de les formes que es realitzen en un món ideal, ordenat i harmònic; però l'home ha de començar la recerca en el seu món contingent, imperfecte i divers, i l'instrument de què per això disposa és la intel·ligència. A les idees, substitueix els conceptes. El concepte està més prop de les coses reals i de l'experiència humana. L'home esdevé menys sotmès a les influències del mite i de les forces obscures i misterioses, i més apte per a explicar-se metòdicament l'Univers, perquè adquireix amb la doctrina aristotèlica un element instaurador de classificacions ordenadores, de fórmules lògiques i de relacions causals. Quan Aristòtil arriba a la definició de la bellesa — «ordre, simetria, limitació» (i aquí, limitació vol dir que tot objecte bell és destruït si se li treu una part, per insignificant que sigui; en altres termes, es diria unitat o proporció) — fa l'efecte que ens trobem molt separats de les excelsas definicions platòniques. Amb tot, el que ha passat és que l'anàlisi que Aristòtil ha fet sofrir a les coses belles, l'ha desviat de les regions extra-humanas en què Plató viu sovint, i l'ha reduït a l'observació i a l'experiència que, per Aristòtil, són les veritables deus primàries del coneixement.

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

La teoria de la imitació, que Plató manté en un cercle de pura transcendència metafísica, Aristòtil l'estudia sota un nou aspecte, que li és amable perquè neix naturalment de les teories del concepte i de l'universal. La bellesa, com a valor independent i absolut, és a dir, existent per ell mateix, no ha estat mai una autèntica preocupació d'Aristòtil; a part de la definició abans apuntada — i que es lliga amb la definició de la bondat, acusant la inclinació moralitzadora habitual en els pensadors grecs —, enlloc més no es troba una atenció real per l'estudi de la naturalesa o l'essència de la bellesa, com a tal valor. En canvi, les manifestacions de l'Art, les modalitats expressives del fenomen artístic, àdhuc les normes i les lleis a què s'haurien de sotmetre les belles arts, tenen en Aristòtil un comentarista brillant i agudíssim; tots coneixeu la vàlua de les seves observacions, encara ben fecunda, sobre la música, la poesia, el drama i sobretot la tragèdia. No hi hem pas d'insistir; l'únic que hem d'assenyalar és com Aristòtil ha infiltrat l'interès humà a la teoria platònica de la imitació, convertint-la en imitació de caràcters, d'emocions i d'actes, com ens fa present en la seva *Poètica*. L'Art queda enaltit i transfigurat, incorporant-se, no solament en les coses del món sensible, sinó també, i potser preferentment, en les actituds del món interior o espiritual. L'Art que en Plató és un «imitador d'ombres pàl·lides», adquireix en Aristòtil una expressivitat humana, una dignitat psicològica, de la qual es deriven més tard orientacions i estudis sobre el ritme, la melodia, el llenguatge, l'emoció i el plaer estètics, la purificació dels sentiments, i tants d'altres problemes precisos i ben delimitats en les teories artístiques i literàries modernes. Els comentaristes actuals — i especialment G. Santayana, E. F. Carritt i W. D. Ross — criden la nostra atenció sobre un fet freqüent en la interpretació de la teoria aristotèlica de la imitació, i és que no s'ha de creure que l'art imiti tipus generals o genèrics, com podria fer creure la dita del propi Aristòtil quan ensenya que la Poesia és superior a la Història perquè aquella expressa l'universal i aquesta el particular. La imitació o representació d'un tipus genèric conduiria a la creació d'abstraccions, i l'Art en sofriria una degeneració fatal. No. L'universal és una necessitat; no és un promedi com resultaria de la generalització feta compulsant diferents característiques indivi-

DE LA BELLESA

duals. L'universal no és un atribut; és la forma amb què el destí s'incorpora en un caràcter. Per això diu Santayana que ni Hamlet, ni Don Quixot, ni Aquil·les, no són promedis. En realitat, doncs, les Arts expressen o imiten les forces espirituals de què està dotat l'artista que les conrea.

Amb aquesta nova interpretació aristotèlica de la teoria de la imitació, aquella separació que Plató havia establert entre l'Art i la bellesa, és menys radical. Un i altra s'apropen, perquè troben un terreny comú en la intel·ligència humana. La bellesa s'humanitza amb definicions purament intel·lectuals, i l'Art s'humanitza també amb anàlisis i normes que vénen a iniciar una regulació i una tècnica. I la Naturalesa?... Plató parla, com ja hem vist, que el món és la més bella cosa creada. Però aquesta naturalesa a què Plató es refereix és excessivament complexa, i depassa l'estricta consideració de les zones de l'emoció estètica; hom hi troba sempre determinacions metafísiques i finalitats morals, i la mateixa justificació de la bellesa de l'Universal, pel seu origen diví, és ja una explicació suprema que va més enllà del camp estètic. La bellesa natural a què ha de referir-se una teoria purament estètica està circumscrita a modes exteriors i sensibles dels objectes de contemplació. L'expressivitat és una «addenda» del contemplador: és l'home afegint-se a la natura, de Bacon. Els comentaristes moderns i contemporanis en referir-se a la bellesa natural l'han despullada de transcendència immediata metafísica i moral, i des del punt de vista de l'Estètica l'han limitada, amb encert, a les modalitats de possible goig estètic; es parla de la bellesa del capvespre, o del moviment dels animals joves, o de les línies d'una muntanya, o del perfum del matí, o del color d'un paisatge, o del gest d'una noia gentil, o de tantes altres manifestacions de les formes naturals, sense atribuir-hi altra significació immediata que la de commoure el sentiment estètic. Per això, la naturalesa i l'Art estan avui més pròxims que no podien estar-ho en les doctrines de Plató. Aristòtil, en introduir factors psicològics en la consideració de la bellesa, dóna un pas endavant, car convertir la teoria de la imitació en una teoria de l'expressió no és sols canviar un nom: és canviar un aspecte fonamental, sobretot quan l'expressió ho és d'estats interiors de l'artista, davant models naturals que

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

li serveixen per a la seva activitat creadora. És un primer pas cap a l'harmonia de l'Art i la naturalesa. Tingui's en compte, però, que harmonia no vol pas dir fusió ni confusió; vol dir coordinació, coherència, amistat. Cadascun dels dos sectors realitzarà una part de l'experiència estètica.

Aristòtil coincideix amb l'etapa que en podríem dir psicologista de l'escultura grega, quan les seves obres ens donen un primer exemple d'inquietud i de somni espiritual. La bellesa purament formal i objectiva comença a esdevenir expressiva de preocupacions i de conflictes interiors. Més tard, després de cinc segles de desintegració espiritual del món antic i en els últims temps de la seva agonia, el neoplatonisme intenta oposar-se al nou corrent del món que neix i revifa les velles doctrines que s'enfonsaven en un naufragi inevitable; però aquestes resurreccions són sempre impossibles, perquè l'esperit que les anima porta ja l'empelt de les noves ideologies. Per això el neoplatonisme, i sobretot la figura eminent de Plotí, influeixen enèrgicament en un sector de la patristica cristiana, que arriba fins a Sant Agustí, però a la seva vegada formula un idealisme místic amb tota la substància del platonisme, si bé transfigurat per la idea d'una Divinitat creadora, una i provident, que li dóna el cristianisme i la separa de la vella idea platònica del Bé Suprem, tan poc precisa quant a determinació religiosa positiva. Aquesta influència del neoplatonisme, i en especial de Plotí, s'observa marcadament en l'Art cristià medieval, i no solament en l'aspecte teòric — amb el seu misticisme delicat i afinadíssim —, sinó també en l'aplicació pràctica de les idees artístiques, com, per exemple, el policromisme de la iconografia cristiana. De la bellesa natural, Plotí n'accepta únicament la de les formes vives; però la bellesa natural és encara una bellesa inferior i secundària, i un últim grau, en el procés de l'emanació, doctrina central del neoplatonisme. I és que Plotí es desentén del món material i tot ell vibra amb un daler de retorn als purs orígens de la vida de l'esperit. Tot el que és creat és inferior al creador; per tant, com més ens puguem acostar al creador, més clara i més harmònica serà la nostra vida. Per això, en els tres graus de la bellesa, el més perfecte és el de la raó humana; segonament, el de l'ànima humana, menys perfecte perquè té concomitàncies amb

DE LA BELLESA

el cos; i en darrer terme, el dels objectes, grau de la vida ordinària i sensible, material informe, fugisser, indeterminat, que necessita la llum de la raó per a elevar-se i esdevenir representatiu o expressiu de quelcom que el depassa en intenció i en finalitat. Gosarem dir que tota la doctrina estètica de Plotí es deriva de les paraules finals del *Fedre* : «Dóna'm la bellesa interior de l'ànima...», això és, la bellesa exterior ens serà donada a la contemplació quan hauran retrobat la bellesa pura en la nostra ànima, gràvida de totes les essències morals i divines de què pot ésser fecundada. Bellesa espiritual, aspiració suprema de la vida humana, identificació amb la substància divina, anihilament deliciós, èxtasi i fusió...

Però, no és aquest el camí que nosaltres volem per a la nostra disciplina. Tot i acceptar la importància i l'elevació del pensament plotinià, nosaltres no podem satisfer-nos amb aquestes formoses paraules ni amb aquests nebulosos conceptes; quan, per exemple, es diu que en Plotí l'art passa d'imitatiu a simbòlic, nosaltres no ho neguem, però el que ens interessa és precisar l'abast d'aquest simbolisme. Tots coneixem el llenguatge de les abstraccions; tots coneixem també el llenguatge brillant de les imatges i de les metàfores. Llur poesia ens és absolutament necessària per a idealitzar la nostra pobra vida; però cal saber fins a quin límit són permeses les llicències dels dos llenguatges. Hem de prevenir-nos contra l'excés, no sigui cas que l'abstracció es buidi de contingut vàlid i que la imatge i la metàfora perdin llur doble significació real i intencional, per convertir-se en una usurpació abusiva, car aleshores pot ocórrer que se substitueixi l'expressió essencial per la secundària. S'ha d'establir una duana rigorosa i no permetre que les recerques filosòfiques es vegin compromeses per les interpretacions de la fantasia. Plotí es mou sempre en una regió ideal i maneja conceptes que tots entenem, però que mai no arribarem a donar-los un contingut precís i objectiu. La raó d'existència de la filosofia, i fins del pensament, és la discussió d'aquests continguts. D'una manera obscura i confusa percebem els significats de conceptes com els d'«esplendor de la veritat, llum única i veritable, contemplació dels arcanos divins, purificació del món corpori...», i tants d'altres com esmalten les pàgines de Plotí. Ens seria, però, ben difícil de donar-ne una explicació clara i dis-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

tinta. El que cal fer, doncs, és extreure de la suggestiva doctrina plotiniana l'orientació general útil per a l'Estètica.

En la teoria de la imitació, Plotí introdueix noves perspectives. Les arts imiten la naturalesa, però no per això són menyspreables, car la naturalesa imita, a la seva vegada, les idees; idees de la raó, per les quals les coses sensibles lliuren llur secret i llur bellesa. L'Art serà, consegüentment, la matèria transformada per la Idea. La bellesa recorre els tres graus de perfecció, o descensos, a què abans hem alludit; l'Art la sorprendrà en l'últim moment, quan s'incorpora a les coses del món material, i serà la idea la que descobrirà aquest valor, no amb mitjans merament reproductius, d'imitació fidel, sinó ordenant les dades sensibles, creant formes representatives i expressant continguts ideals que la matèria no podria expressar per si mateixa. Ens trobem davant una ferma teoria de la idealització artística. Plotí segueix Aristòtil en la tendència a harmonitzar, a agermanar l'art i la naturalesa; a l'expressió humana, psicològica, que les teories aristotèliques ens han posat en primer terme, Plotí afegeix estats ideals, on la doctrina platònica de la reminiscència pren una interpretació nova, puix que la caiguda de l'ànima — que és, en Plató, irremediable fins que la disgregació l'alliberarà de l'esclavatge del cos —, en Plotí és una força viva per deslliurar-se de les impureses de la vida corporal i abastar la bellesa divina per les vies de la intuïció i de l'èxtasi... Deixarem Plotí amb el seu propòsit ambiciós de submergir-se en la Divinitat, i retindrem solament la conseqüència més humana i més modesta, de definir la significació de l'Art i de la Bellesa.

Si en el concepte de la bellesa natural Plotí no s'aparta de la doctrina platònica, en el concepte de l'Art i de la seva relació amb la bellesa, se'n separa obertament. La naturalesa li ha servit per a situar l'últim sector del procés de l'emanació allí on la matèria es rendeix humilment a les formes que li són imposades per la Idea. Les formes belles són les que reflecteixen en la naturalesa la presència de la Divinitat. L'Art — perquè és fill de la intel·ligència humana — aspira a descobrir en les formes naturals l'enllaç entre la naturalesa i la divinitat, una i perfecta, d'on tot procedeix; en la intel·ligència de l'home existeix una bellesa més pura que la be-

DE LA BELLESA

llesa possible en una obra d'art, perquè aquella conté la reminiscència de la bellesa suprema. La jerarquia s'estableix així : naturalesa, art i intel·ligència. La primera posseeix una bellesa menys pura que la bellesa de l'art; i l'art, al seu torn, no pot arribar ni a representar ni a expressar la bellesa superior existent en la intel·ligència de l'home que cerca amb fervor el camí de la Divinitat. La naturalesa, que en l'Estètica d'Aristòtil havia assolit un lloc important — tant en l'aspecte objectiu de les formes naturals, com en l'aspecte subjectiu de les emocions humanes —, en Plotí torna a recular com a element secundari, i a deixar el pas a l'Art, en l'expressió de la bellesa. En la doctrina plotiniana, l'Art adquireix una major dignitat, perquè es fa l'interpret d'unes intencions ideals, i perquè depassa la teoria de la imitació, no per esdevenir merament teoria de l'expressió — com en Aristòtil —, sinó per esdevenir sobretot vehicle de l'al·legoria i del símbol.

El camp de l'Estètica queda potser excessivament amplificat, com ja hi quedava amb les teories platòniques de la bellesa. L'amplificació que li donen les doctrines platòniques i neoplatòniques, introduint conceptes de substància metafísica en la valoració dels fets estètics, és innegablement vàlida per tot home que pensa en la coherència de les coses de l'Univers; és evident que només aquests conceptes poden justificar, en última instància, qualsevulla afirmació o sistema de la Moral, de la Ciència o de l'Estètica. Ningú no ho sent tant profundament com ho sentim nosaltres, perquè estem ben penetrats de sentit filosòfic. Però, abans de parlar de la transcendència metafísica de les teories morals, lògiques o estètiques, hi ha una labor d'exploració i d'anàlisi de les dades primàries i positives de cada una d'aquestes disciplines; la síntesi filosòfica és ben posterior i ben difícil. Això vol dir que no és possible negar ni les teories de Plató i de Plotí, ni qualsevulla altra que sigui, si es vol, radicalment oposada, perquè ningú no ens ha donat encara, des de cap sistema, la clau del secret de l'Univers. Però, no negar-les és diferent d'acceptar-les. Tal vegada, després de meditar sobre les diverses hipòtesis que es disputen la veritat última i eterna, ens inclinàrem personalment cap a solucions fonamentades en un pur idealisme platonitzant. Mentrestant, però, la nostra tasca és més humil i més concreta : hem

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

de fer Estètica des del camp de la filosofia; no filosofia des del punt de vista de l'Estètica.

VIII. Aquests tres pensadors que acabem de comentar sumàriament — i només quant a algunes idees sobre l'Art i la naturalesa —, tenen avui una vivència ben activa en la cultura occidental. Pel que fa referència a l'Estètica, ells il·luminen tota l'Edat Mitjana i el Renaixement, i fins el segle XVIII⁸ no trobarem veus originals que les igualin, perquè els veritables problemes de l'Estètica filosòfica no tornen a ésser plantejats essencialment fins a Kant.

La posició dels pensadors clàssics és la de considerar la bellesa com una existència real o possible, pertinent a les coses : bellesa formal, objectiva, les característiques i la naturalesa de la qual exploren, recerquen, volen determinar. Primer en l'ordre sensible : color, línia, so, moviment, grandària, figura... Com que comprenen que l'anàlisi resulta insuficient, acuden després a l'ordre intel·lectual : simetria, regulació, distribució de les parts, ordre, limitació... Tampoc això no els complau, i aleshores avancen a l'ordre suprasensible i extrahumà : reminiscència, finalitat, idees divines, arquetípiques, primordials i eternes... Per damunt d'aquestes temptatives hom observa la fina mitja rialla irònica de Sòcrates, permanent i profunda, que va seguint-ne tota la peripècia i no abandona la solució relativista i subjectiva que és descrita àgilment en el *Primer Hipias*. Però, si la idea de la bellesa pot resistir totes les especulacions del pensament filosòfic, l'Art no pot recolzar-hi plenament, perquè al costat de les idees personals de l'artista hi ha una tècnica i un objecte real i concret que li restringeixen el camp d'acció. Per aquest motiu, en les doctrines dels filòsofs de l'antiguitat clàssica, l'Art no passa d'ésser, o bé la imitació d'una realitat de segon grau — com en Plató —, o bé l'expressió d'estats interns per mitjà de la representació plaent i de la imitació de coses i sobretot d'actes que poden arribar fins a la purificació dels sentiments — com en Aristòtil —, o bé la idealització de les formes sensibles fins que puguin simbolitzar les raons supremes (λόγους) de l'existència del món. Veiem, doncs, que la bellesa queda en conjunt ambigüament definida : hi ha una

DE LA BELLESA

bellesa pura, superior, ideal, arquetípica i eterna, i que respon al concepte metafísic de la bellesa, en la qual s'entrecreuen principis morals i filosòfics; hi ha, per altra banda, una bellesa distribuïda en les coses, que la intel·ligència humana analitza, recerca i frueix. D'aquests dos conceptes de la bellesa, l'últim és, innegablement, el que reflecteix millor les actituds actuals de l'Estètica. L'Art, en canvi, queda definit amb més precisió, perquè ha estat possible d'assenyalar-hi una significació imitativa, expressiva o simbòlica, que només en el misticisme neoplatònic ultrapassa, si no el fet artístic, la transcendència humana.

Es confirma el bon criteri que no poden identificar-se l'Art i la Bellesa. La Bellesa excedeix dels límits de l'Art, i necessita i acull la naturalesa. Tota la naturalesa, és a dir, el món dels objectes, però també el món de l'esperit. La desconsideració filosòfica que l'Art ha sofert en l'antiguitat clàssica, i que en Plotí comença realment a corregir-se, ha estat tan perniciosa per a l'estudi de la bellesa, com ho ha estat la desconsideració que la naturalesa ha sofert entre els esteticistes del segle XIX^a. És evident que l'Art — i en dir Art volem indicar, no la tècnica artística, sinó els seus resultats a través del temps, això és, el tresor acumulat d'obres creades, el que l'Art ens ha donat ja com a una sèrie preciosa de fets històrics — és indispensable avui per a l'estudi de la bellesa. És exacte també que la naturalesa en si mateixa és ja insuficient per a la inquietud estètica de l'home: la naturalesa esdevé font de sentiments estètics quan l'esperit creador de l'home hi descobreix connexions amb la vida humana, expressives de les emocions més profundes i més secretes, perquè són com lligams misteriosos que les uneixen en una arrel única i originària. La comunió entre l'Univers i el jo, és a dir, el sentiment de la naturalesa, és conegut, descrit i utilitzat en l'antiguitat clàssica, ja com a element hedònic per caracteritzar estats íntims i personals — i així el trobem en la lírica grega i llatina —, ja com a element dinàmic en l'explanació d'idees sobre la composició i l'origen del cosmos — i així l'empren alguns pensadors i poetes naturalistes del vell temps —, ja com a factor utilitari en la descripció de les formes de l'activitat humana — i així el veiem en obres tècniques i didàctiques de la literatura antiga —. Però, malgrat aquests exemples,

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

el veritable sentiment de la bellesa de la natura és més modern. Ha estat precis que l'esperit humà hagi ordenat aquell tresor d'obres llegades per l'Art en el curs dels segles i que hagi aprofundit en llur significació, per arribar a descobrir l'essència íntima del sentiment de la bellesa natural. Des dels inicis del Renaixement literari i artístic — que tots sabeu que s'avança gairebé de dos segles al renaixement filosòfic i científic —, l'Art i la naturalesa comencen a fondre's en un sentiment estètic comú, i més tard, en els segles XVII^a i XVIII^a, la novella i el paisatge van estrenyent cada dia més les comunicacions estètiques entre una i altra manifestació de la bellesa. La representació del món físic ocupa un lloc cada vegada més important en les creacions de la Pintura. En el segle XVIII^a, la descripció de la naturalesa i les seves determinacions es dibuixa progressivament en les creacions de la música, que ja no aspira solament a expressar les emocions de l'ànima, sinó que vol també descriure les formes i els moviments del món exterior i sensible. L'Art s'amplifica amb noves perspectives ambicioses, i com més creixen els seus anhels, més prop està de la naturalesa. I aleshores, en el petit món dels teoritzadors, comencen les recerques sobre l'origen i la naturalesa de l'Art, i encara es van descobrint noves afinitats i noves articulacions entre la vida de l'Art i la vida de les formes naturals. Cal només recordar la importància que en la pintura moderna, i sobretot en la pintura contemporània, ha assolit la representació del paisatge i del que se'n diu natura morta.

Els exemples que la història literària ens ofereix des de l'antiguitat clàssica fins als inicis de la Renaixença — diríem d'Homèr a Petrarca, passant per tots els matisos de la poesia grega, hel·lenística i romana, i remarcablement Teòcrit, Lucreci, Virgili i les meravelloses descripcions de paisatge que es troben en les cartes de Plini el Jove —, no són encara una diferenciació neta del sentiment de la naturalesa i el sentiment de la bellesa de la naturalesa. Tampoc en la pintura i en l'escultura d'aquell temps no existeix una diferenciació precisa entre els dos sentiments; la naturalesa serveix solament intencions metafísiques, o emmarca tendències afectives i hedòniques, o ajuda propòsits decoratius i ornamentals. El que la natura té de bellesa independent i eterna,

DE LA BELLESA

la seva relació interior i substancial amb les arrels més íntimes de l'ànima humana, no havia parlat encara als homes — o almenys ells no ho havien expressat —, com parlarà cada vegada més intensament des que la lírica italiana trescentista iniciarà, sota l'empremta del franciscanisme, la comunió espiritual amb les formes de la naturalesa. L'acostament de l'home vers la naturalesa és un procés d'evolució lenta i complicada. Originàriament les relacions entre l'home i la natura foren de simple caracterització econòmica; l'home extreia d'ella els avantatges útils que per a la seva subsistència li oferia. L'home s'hi atansava amb temença, perquè sabia que no sempre estava disposada a lliurar dòcilment els seus productes. Per altra banda, les recerques metafísiques sobre l'origen i la constitució de l'univers havien acostumat l'home a una contraposició entre la vida espiritual i la vida natural, confosa aquesta darrera amb la vida material o de la matèria. Gradualment la cultura humana anava vençant la tirania de les forces naturals i millorava de mica en mica les condicions de l'existència. L'home abandonava la vella creença en una naturalesa indomable, hostil, furiosament adversa, i descobria en els moviments naturals unes lleis, una regulació, un ordre, almenys vàlids pels efectes del coneixement pràctic i immediat. El sentiment de la unitat profunda de tot el que és real començava a fer-se un lloc en l'ànima dels homes. Els filòsofs podien discutir si aquesta unitat no era altra cosa que una concepció antropomòrfica — és a dir, una objectivació de la unitat interior de l'esperit humà —, o si era efectivament una convergència dels dos mons que es trobaven en un punt comú d'intimitat constitutiva. El fet era, però, que l'home se sentia cada vegada més prop de la naturalesa, i amb energia i puixança per a aprofitar i asservir les seves forces. A mesura que l'home es defensava de les escames de la natura i creava resistències útils i favorables a la vida personal i social, trobava també que les formes naturals, en perdre l'agressivitat primera, oferien aspectes d'amistat i de companyonia per on establir corrents de simpatia profunda. Aquest redescobriments de la naturalesa portava en el seu si un sentiment o una activitat nova i fecunda : la fruïció sense temença. Els homes que, per temor, s'havien desviat primitivament de la simpatia a les for-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

mes naturals, sentien ja com una necessitat de fusió amb el món que els envoltava i els acollia. Si des del Renaixement els artistes es giren de cara a la naturalesa i li demanen el secret de la seva expressivitat, no és pas perquè ells hagin imposat aquesta nova visió; és perquè l'ànima humana en general havia donat naixença a una nova manera de contemplació, i una nova necessitat espiritual pugnava per a satisfer-se. El mateix Hegel, ja ben avançada la maduresa d'aquest sentiment, i a desgrat del punt de vista advers en què es col·loca, reconeix que per a les formes naturals hi ha una força interior i lliure que les organitza amb perfecció progressiva, i ens insinua que el món de la naturalesa és com un calc del món espiritual, amb les seves realitzacions regulars, simètriques, harmòniques i àdhuc finalístiques; encara més, reconeix que hi ha secretes analogies entre els objectes naturals i les disposicions de l'ànima humana, per les quals s'estableix una adhesió simpàtica entre la naturalesa i l'esperit. Si això diu Hegel, malgrat tot, què no creurem els qui mai no hem desvalorat la naturalesa i els qui sempre l'hem estimada i l'hem sostinguda com a element inalienable de la consciència estètica?...

L'home contemporani viu immers en un conjunt innumerable de formes i d'objectes, el dinamisme sensorial dels quals es multiplica geomètricament, amb una velocitat i una intensitat desconegudes de l'home antic, encara més desconegudes com més es reula en la línia del temps. La complicació de la vida externa ha portat una confusió i un desordre a la vida íntima, i sobretot a la vida espiritual. La majoria dels homes viuen sense aclarir el sentit ideal de les coses, atents només a les circumstàncies immediates que s'imposen peremptòriament al curs de la vida pràctica o de les tendències personals. No ja les idees, ni tan sols els sentiments, se sotmeten a meditació i anàlisi, per tal de descobrir-hi camins de perfeccionament. En la consciència estètica una de les confusions més òbvies és la que qualifica semblantment l'experiència artística i l'experiència natural. Obeeix sobretot al fet que l'experiència artística és infinitament més nombrosa i més variada, car s'estén a totes les modalitats possibles de l'ambició ideal humana. Els homes cerquen en les creacions de l'art un plaer i un somni; en elles l'emoció estètica els és facilitada ge-

DE LA BELLESA

nerosament, i cadascú pren d'elles, sense gaire esforç, l'aliment que troba més assimilable. D'una manera general, els homes reben passivament les determinacions que l'art els imposa en el teatre, en el museu, en el concert, en la lectura... El màxim d'activitat que l'espectador hi posa és la remoció de la vida espiritual, segons el grau de receptivitat de cada individu per raó de la seva preparació i de la seva cultura. L'experiència artística no ha estat mai vehicle d'actituds decisives en la vida dels homes i dels pobles, a part del cas personal de l'artista que respon, no a una experiència, sinó a una veu interior creadora. Si alguna vegada ha semblat que l'experiència artística movia homes o pobles, ha estat perquè s'utilitzaren elements de creació artística per expressar fraudulentament teories i idees socials i polítiques, i no pas purs elements estètics. L'actitud estètica del contemplador de les obres d'art, acusa, d'una manera global, un fons contagiós i gregari, més o menys estès a multituds, a classes, a grups i a cenacles, del qual només se sostreuen els homes molt preparats i dotats d'una finor crítica difícilment aconseguible. El recel amb què molts filòsofs i moralistes han acollit les obres de la creació artística, si bé no és justificable, té almenys una explicació respectable en aquesta tendència contemplativa que enclou, pròximament o remotament, entre boires d'ihusió i d'evasió, una actitud flonja i sensual; la facilitat excessiva amb què l'home s'assimila les formes que l'Art, bé o malament, resol i immobilitza, els feia témer que contribuís a afeblir i a relaxar els sentiments per les coses vives i dinàmiques i per les idees superiors i directives. Per això, enfront dels qui creuen que l'emoció estètica està vinculada exclusivament a les obres de l'Art i dels qui la intel·lectualitzen sota lleis estretament formals, cal reprendre el vell i perdurable missatge de Plató, on tota inquietud espiritual guanya en humanitat el que perd en rigidesa. Així, tornarem a comprendre com l'emoció estètica neix amb la presència de la bellesa, o del que els homes entenem per bellesa; i que aquesta presència no és una dada privativa de l'Art, ni una dada privativa de la naturalesa, sinó que una i altra aporten a aquella emoció elements propis i peculiars que serveixen per desvetllar-la.

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

IX. Si només l'Art és bellesa, els homes no artistes estariem condemnats a no percebre altra bellesa que la que ens fos donada pels creadors de l'obra artística. Actitud de limitació i de sotmetiment que creiem inacceptable. L'experiència estètica natural difereix en molts aspectes de l'experiència estètica artística, però les dues van acompanyades d'una aspiració al goig de les coses belles. L'experiència estètica natural es caracteritza especialment per una amplificació, per un enrobustiment de la nostra persona profunda; la vida espiritual es deixondeva desorbitadament, com si de sobte passés al primer pla de la consciència tot el que hi ha en nosaltres d'ésser natural i lliure. De seguida, però, ve una correcció racional que s'interposa i frena l'impuls de fusió despersonalitzadora que les formes de la naturalesa ens inspiren. L'home davant la bellesa natural passa per una cadena d'estats d'ànima diversos, sovint contradictoris, que van des de l'energia plaent i el desig de viure, de lluitar i de crear, fins a l'anhel íntim de fondre's en la vida còsmica o de submergir-se dolçament i per sempre en un èxtasi suau; però tots ells originen un regirament de les fibres més secretes del nostre esperit. Que en aquesta vibració de la nostra vida interior podem trobar-hi fàcilment la complicitat de la nostra pròpia cultura artística?... Que l'Art ens ajuda a trobar bella la natura?... Sense cap dubte. Però la inversa és també veritable. Lluny d'oposar-les, nosaltres creiem que Naturalesa i Art són experiències que es completen en la determinació de la bellesa i en el desvetllament de l'emoció estètica; i això no solament des del punt de vista del contemplador — que és el nostre —, sinó també des del punt de vista de l'artista. Quan els grans mestres aconsellen — seguint Leonardo de Vinci, el més gran de tots — que s'apregui directament del natural, és que aquest consell no equival a reconèixer en la naturalesa una deu inescotable d'emoció estètica?... Per què, doncs, la deserció de molts crítics, artistes i teoritzants, que menyspreen la naturalesa, després d'haver-se'n servit abundantment?...

Els artistes han anat creant formes innumbrables de bellesa, però les formes naturals romanen intactes, sense que ningú no s'hagi apoderat totalment de llur virginitat pristina. A cada nova interpretació de l'art, elles segueixen amb una frescor i una joven-

DE LA BELLESA

tut inextingibles. Si és cert que ens mirem la natura — com volen alguns comentaristes — amb emoció estètica derivada de l'experiència artística, també és cert que ens mirem les obres de l'Art sota la referència inevitable a la realitat viva, a l'atribut natural; contemplar el *Discòbol*, per exemple, i fruit-ne estèticament, és sentir el moviment i l'esforç, i ensems admirar la perfecció típica de la forma representada. I qui pot negar emoció estètica — i per consegüent relació amb els elements de la bellesa — a formes i objectes naturals que l'Art no pot ni podrà mai representar?... E. F. Carritt enumera amb encert algunes de les coses que l'Art no pot reproduir, o que si ho intenta només pot aconseguir-ho — diem nosaltres — amb representacions o fragmentàries o francament inferiors : els moviments dels infants, el riure dels joves, el sol, la frescor de la matinada, l'agitació d'una tempesta; podríem afegir-hi una sèrie inacabable d'exemples. A més, ja diguérem que l'esperit és també naturalesa, i tota la riquesa de la nostra vida interior s'ajunta per commoure la consciència estètica amb una fruïció íntima i delicada que qualsevol espectacle natural exalta deliciosament : el cel estelat, la muntanya a l'horitzó, la blavor de la mar, i fins els actes humans quan exterioritzen sentiments nobles o serveixen ideals exemplars... No es pot acceptar que totes aquestes manifestacions siguin estètiques només quan han estat transformades per les representacions de l'Art. També el contemplador s'ha commogut directament amb llur contacte, i és evident que la sensibilitat dels homes ha comprès des de sempre que els objectes naturals guarden elements essencials de la bellesa. Diu James Sully que la contemplació i l'apreciació d'alguns aspectes bells de la naturalesa és, no solament anterior a l'art, sinó que és una condició de la seva gènesi. També ho creiem així nosaltres, car tot l'art primitiu — a part la intervenció que pugui atribuir-se a causes alienes al fet genuïnament artístic, per exemple la religió — acusa clarament que l'emoció de la naturalesa ha acompanyat i acompanya sempre els intents, els tempteigs, els esforços, amb què l'home ha provat d'expressar o de representar les formes naturals. Abans del desig d'apoderar-se de les formes, hi ha el sentiment d'admiració que ens hi atansa.

No oblidem tampoc que la bellesa de les coses naturals està

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

més lligada amb la nostra pròpia naturalesa física i sensible, que no pas les belleses de l'art; i que la vida estètica no està composta solament dels sentiments derivats d'un sector sensorial — la vista i l'oïda, els sentits que es diuen estètics per excel·lència —, sinó que les altres fonts sensibles — sabor, olfacte, tacte, cenestèsia — ajuden també al desvetllament d'emocions estètiques que s'hi associen, i que l'Art no pot representar ni d'una manera aproximada. Si una rosa ens sembla bella, ens ho semblarà pel conjunt de totes les seves qualitats; lleveu-li el perfum, i la seva bellesa ens serà de sobte disminuïda. Si les fruites d'una natura morta ens semblen bellament representades, és perquè afegim mentalment, per una associació incoercible i necessària, totes les qualitats sensibles que sabem que han de posseir naturalment, i sense les quals mancarien de plenitud essencial. Dins la consciència estètica, l'Art i la naturalesa realitzen el miracle de solidaritzar-se indeslligablement, sense però confondre's, ni tampoc crear-se antagonismes, car els punts de tangència entre l'un i l'altra són massa vivents per consentir-ho. La figura humana, per exemple, és una de les dades naturals estètiques que més profundament ens afecten; l'Art ha procurat representar-la en tots els moments i servint totes les significacions; amb tot, la figura humana segueix amb el seu prestigi modèlic inexhaurible, no solament perquè té la permanència impàvida de totes les formes naturals, sinó, a més, perquè té la suggestió indefinible del seu simbolisme interior, anímic. La figura humana i el paisatge són, realment, les dues columnes més fermes de la bellesa natural. Es podrà dir que el llenguatge que ens parlen està impregnat d'associacions personals, subjectives, i que res no ens dirien si no sentíssim parlar en elles la nostra pròpia veu i els nostres propis pensaments. És cert; però aquesta observació no val per a la bellesa natural solament, sinó que també és aplicable a la bellesa artística, potser encara en major grau. Sempre hem cregut que la bellesa natural no ha estat creada o produïda perquè nosaltres, els homes, la trobéssim bella; sinó que la trobem bella perquè determinades modalitats responen a uns estats o actituds del nostre esperit. Si, com vol Paulhan, la naturalesa té una ànima, creiem nosaltres que es manté de fet secreta i incommunicable, i que no podem entaular diàleg amb ella, sinó única-

DE LA BELLESA

ment amar-la, i sentir com penetra finament en la nostra existència, vencedora sempre quan l'home ha intentat arreconar-la i desvaloritzar-la. Emile Krantz assenyala com una de les conseqüències del cartesianisme en l'art i en la literatura fou l'eliminació de la naturalesa i el desprestigi de la sensibilitat, perquè Descartes trobava l'home força més interessant que la natura. Recordem nosaltres que també en el *Fedre*, Sòcrates diu que res no té d'aprendre ni dels arbres ni dels camps, sinó solament de la ciutat i en la societat dels homes. Deixant a part que les crisis espirituals representades pel socratisme i pel cartesianisme plantegen el problema sota el signe del coneixement, és innegable que la intenció d'eliminar la naturalesa és latent sempre en el fons dels sistemes racionalistes, els quals, portats a les últimes conseqüències, acaben per ignorar el món i per desaprendre a viure espontàniament. En la filosofia moderna calgué la descoberta del sentiment per reobrir les fonts naturals i reintegrar la naturalesa, això és, el sentiment de la naturalesa, al lloc decisiu que li pertoca per a la vida normal de l'esperit. El racionalisme de Kant s'endolceix i s'humanitza gràcies a la intervenció del sentiment; les seves pròpies paraules reflecteixen la grandesa de l'evolució íntima de la seva vida espiritual: «... prendre un interès immediat en la bellesa de la naturalesa (no solament tenir gust per jutjar-la) és sempre un signe distintiu d'una bona ànima». Perquè, a l'entendre de Kant, la superioritat de la bellesa natural sobre la de l'Art, encara que aquest sobrepassi a aquella segons la forma, concorda amb el més refinat i més profund mode de pensar de tots els homes que han cultivat llur sentiment moral, puix que el fi últim de la nostra existència és la determinació moral.

Sense voler discutir ara la transcendència moral de l'Art, qüestió que ens ha semblat sempre ociosa i inútil quan s'enfoca del punt de vista de la crítica artística; ni acceptar en absolut la posició kantiana, sobretot en el que fa referència a la suposada inferioritat de l'Art, que Kant postula per raons que ja veurem en tractar del judici estètic; remarquem només com la naturalesa és inseparable de la vida humana, i com sosté amb ella nombroses i profundes relacions que res no pot destruir. Era, doncs, fatal que l'home, després d'alimentar en el seu si el sentiment de la natura-

DE LA BELLESA NATURAL I LA BELLESA ARTÍSTICA

lesa, veié créixer el sentiment de la bellesa de la naturalesa. S'ha dit que l'admiració per la naturalesa és un sentiment que neix en els esperits cultivats. Ruysen cita noms il·lustres: Esquil, Dante, Giotto, Rembrandt, Rousseau, Corot, Bach, Wagner... Llista incompleta, però que tots podem fàcilment ampliar. En ampliar-la seria recusable pensar només en noms representatius i oblidar els homes desconeguts, anònims, que han contemplat amb emoció admirativa l'espectacle de les formes naturals fins a commoure's estèticament i a sentir com es transformaven tendències íntimes de l'ànima. L'esteticista filòsof ha de concloure que tant la naturalesa com l'Art aporten a l'estudi de la bellesa dades valuoses i fecundes, per bé que suposin actituds netament distintes. Cal rehabilitar per a l'experiència natural el paper capitalíssim que li és assignat en l'emoció estètica, i desfer sobretot l'equívoc que identifica l'experiència estètica amb l'experiència artística. L'Estètica és una filosofia de la bellesa, i l'Art és una de les manifestacions on pot realitzar-se alguna mena de bellesa; la natura, en tota la seva amplitud, és una altra manifestació on és possible la presència d'elements constitutius de la bellesa. En lloc d'oposar-los i de declarar-los incompatibles — com fan Hegel i Croce, com fa l'Estètica sociològica de Lalo coincidint curiosament amb l'idealisme hegelianà fins arribar a dir que només l'art és estètic, encara que hi arribi per camins que no són pas els mateixos; i com també fa menys obertament l'esteticisme ruskinià amb el seu intent de supeditar la bellesa natural com a fillola de la bellesa artística —, hem de situar clarament el problema i agermanar les dues branques que el caracteritzen, com de fet ja s'agermanen en la consciència del contemplador. Si hom acusa la bellesa natural d'estar molt exposada a impurificar-se amb interferències anestètiques — sobretot, la moralitat i la utilitat, que David Hume ha estudiat penetrantment —, respondrem que també l'Art ha de lluitar contra les interpretacions moralístiques, hedòniques i utilitàries que constantment li interposen els pensadors i els crítics. Que l'Art és un factor essencial, inseparable, de la filosofia de la bellesa, ningú no pot negar-ho. Però aquest fet indiscutible no exclou de cap de les maneres la influència de les formes naturals en l'experiència de la bellesa. Per a l'esteticista filòsof l'amor de la naturalesa és un sentiment que s'imposa i que el contemplador té l'obligació de cultivar devotament, si vol

DE LA BELLESA

ésser fidel a la realitat de la vida humana. S'ha de respectar i estimar la Naturalesa, no com un espectacle que ens atrau per la seva aparença formal, o ens impressiona per la seva puixança, o ens és útil per la seva fertilitat, o ens és agradable perquè constitueix el nostre medi o clima material; sinó perquè sabem i sentim que hi ha entre ella i nosaltres, ultra les relacions externes, una connexió profunda, un parentiu inextirpable, que fa que la seva bellesa sigui com una extensió misteriosa i entranyable de la nostra pròpia existència.

Hem de pensar, doncs, que la bellesa natural i la bellesa artística s'enllacen i s'entrecreuen, i que l'esperit de l'home no pot repudiar l'una per afavorir l'altra en l'experiència estètica. Tots coneixeu la dita de Rodin davant un castanyer exemplar: «hauria volgut *fer* aquest arbre», exclamació característica on es condensen, a la vegada, la limitació de l'Art i l'íntima aspiració de l'home que vol arribar a la bellesa sense perdre ni la vivesa típica del natural ni l'impuls creador de l'ànima. Ja diguérem que la intervenció del nostre esperit en la determinació de la bellesa és decisiva, car si declarem bells certs objectes naturals i certs objectes artístics, és perquè s'acomoden d'alguna manera a les exigències de la nostra vida psíquica. Bellesa és subjectivitat; però la sola manera que aquesta subjectivitat sigui vàlida per a la determinació de la bellesa és que s'obri imparcialment a la doble sollicitació que li adrecen la naturalesa i l'Art, cadascun d'ells amb llurs elements genuïns i, en molts aspectes, heterogenis. L'Art sedueix més subtilment, i potser més capciosament, perquè transporta a regions irrealis on la subjectivitat actua sense trabes i camina desfrenada, creant mons imaginaris i il·lusoris; la naturalesa demana una atenció més quieta i més restringida, car la subjectivitat no pot ésser dislocada de l'harmonia general de les formes de l'Univers. Art i Naturalesa col·laboren magníficament perquè l'emoció de la bellesa sigui el que tots els esteticistes filòsofs — de Plató a Kant i a Hegel — han postulat amb fervorosa esperança: un recés per a l'esperit, on es conciliïn l'ésser i el deure ésser, que són com els dos pols de l'experiència humana. Quan l'Art ha conduït la fantasia fins a les esferes més altes de l'ideal, el contacte amb la naturalesa és el que restableix el sentit de la realitat. Servei inestimable per a l'equilibri espiritual dels homes.

IV

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

- I. — A l'entorn de la sensibilitat estètica.
- II. — Del plaer estètic.
- III. — Del joc i de l'instint sexual.
- IV. — De l'amor i de la simpatia.
- V. — Sobre les teories de l'*einfihlung*.
- VI. — Els sentiments i el sentiment.
- VII. — Del sentiment com a energia substancial de l'ànima.
- VIII. — Racionalitat i sentiment.
- IX. — Del sentiment estètic en el conjunt de l'activitat espiritual.

I. Des dels començaments del segle XVIII^a, una de les tasques que ha ocupat el lloc de preferència en les recerques dels filòsofs i dels psicòlegs és la d'aclarir i precisar la definició del sentiment. Avui encara és una de les qüestions més delicades de la Psicologia i de la filosofia en general la de determinar la significació i els límits d'aquells estats afectius que confinen d'una manera confusa i difícil amb els estats intel·lectuals o del coneixement. Per aquesta raó, quan un estudiós d'aquests problemes escriu el terme «sentiment», es troba davant una responsabilitat ingrata, perquè és un d'aquells termes que tots creiem saber què volen dir, però tots ens trobem en una posició ben feble si ens fan explicar-ne clarament el contingut rigorós. I aquesta dificultat encara creix quan de la definició genèrica del sentiment hem de passar a l'explicació més restringida d'un sector o aspecte, com és el sentiment estètic.

La complexitat confusionària s'origina ja en la terminologia dels pensadors clàssics, perquè tracten sempre els problemes generals de la Psicologia des d'un punt de vista estrictament filosòfic; l'estudi analític especial de la fenomenologia psíquica no s'ha fet fins ben avançada ja la cultura filosòfica del pensament humà. Intel·ligència, voluntat, raó, eren les formes prominents de la investigació psicològica, lligades sempre als problemes lògics, gnoseològics i metafísics, especialment els de les relacions entre l'ànima i el cos; els de l'origen i naturalesa de les idees; els de les propietats o qualitats de l'ànima; els dels processos del coneixement, i sobre tots el de la famosa discussió sobre les facultats, que és el ressort motor de la vella psicologia, fins que Locke — en recollir un estat d'opinió filosòfica que s'anava condensant des del Renaixement — obre les noves vies d'exploració sobre les activitats de l'esperit. I és curiós d'observar com encara Leibniz — a qui la Psicologia deu, per altra banda, encerts magnífics en l'estudi de

DE LA BELLESA

les petites percepcions i dels estrats del subconscient — es ressent, però, de l'antiga terminologia ambigua, en parlar sobretot del sentiment. Serà un deixeble de Locke — un deixeble que després farà el seu camí vers el misticisme intuicionista, però que no desdiu en general de la seva formació psicologista — : Shaftesbury, el qui situarà en el cor del noble moviment il·luminista un element fins aleshores satèl·lit i secundari : el sentiment, que empelta en les lluites aspres i vigoroses de la raó abstracta i de la dura voluntat, una arrel romàntica i humanitzadora, amb la qual els segles XVIII^e i XIX^e bastiran doctrines morals i polítiques, potser candoroses, potser afeblidores de l'energia del comandament, però necessàries perquè els homes retrobin la dignitat de llur autonomia espiritual íntegra, com ja abans el cartesianisme els havia posat en condicions de retrobar l'autonomia de la raó. A partir de Shaftesbury l'estudi del sentiment es realitza d'una manera més organitzada i sistemàtica. Feia mig segle, el pensament continental havia donat una figura isolada, brillant i contradictòria, moguda per influències diverses, a desgrat d'ésser filiada dins el cartesianisme; figura plena d'interès, en la qual apunta una teoria del sentiment. És Pascal; però en el seu concepte del sentiment hi predomina massa una mística vitalista, una tendència irracional complicada amb concessions a l'hàbit i a l'automatisme de l'esperit, que dificulten la diferenciació psicològica del sentiment i el seu estudi metòdic i ordenat. Aquesta darrera tasca fou la dels pensadors escocesos, i sobretot de Hutcheson i d'Adam Smith. La filosofia continental reprèn i amplifica el tema amb l'aportació decisiva de Kant, el qual dóna categoria filosòfica plenària a aquest element de l'esperit, fins aleshores involucrat entre les formes inferiors del coneixement o entre les formes primàries de la vida activa. A poc a poc es van descobrint matisos cada vegada més fins i més complexos, i l'anàlisi psicològica va penetrant pregonament fins a destriar els moviments naturals i espontanis que requereixen independitzar-se tant de la voluntat com del coneixement, i constituir-se en un nucli autònom — és clar que sempre dins la unitat essencial de l'esperit —, nucli on s'apleguen tots els fenòmens de la vida afectiva, segurament els més complicats i els més obscurs, però potser també els més suggestius.

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

L'allau romàntica d'aquelles dues centúries esberla les rígides construccions intel·lectualistes i racionalistes que dominaven el món; les humanitza, i introdueix en la vida social corrents robustos d'un idealisme moral i estètic que són — vistos des d'ara — innegablement ingenus i fins innocents; però que no és digne menysprear-los, car davant l'espectacle del món actual, amenaçat per dues forces antagòniques i igualment opressores, només el perfeccionament o la depuració de les idees i els sentiments, fet en nom de la independència de l'esperit, podrà restablir el sentit veritable de la nostra civilització occidental. Les tres actituds bàsiques del nostre esperit : el sentiment, la voluntat i la intel·ligència necessiten una actuació harmònica i coherent. Cap d'elles no ha de regir en dèspota. Fer-ho comprendre així és segurament la missió d'unes minories directives i responsables, que sense crisi de defalliment, ni d'orgull egolàtric o oligàrquic, vagin parlant serenament als homes de les exigències de llur destí. Tasca difícil, però tan vella, que tota la història del pensament humà n'és un exemple. Serà, doncs, que els homes no tenim esmena?... No. És que segurament existeix una tendència cíclica natural a què, en èpoques determinades i per causes no sempre inexplicables, una d'aquelles tres forces espirituals s'imposi sobre les dues altres. El sentit de la civilització és vetllar per l'equilibri, i els pensadors i els filòsofs — i fins de vegades els homes de ciència i els artistes —, a despit de contribuir en moltes ocasions (més en aparença que en realitat) a fer més complicada la lluita, amb tot solen situar-se gairebé sempre en un lloc ideal que fa possible d'obtenir síntesis fecundes i assenyades. Aquest és el valor de la cultura. I, per tant, hi ha una part que revé a l'Estètica, car la consideració de la bellesa és qüestió essencial en l'ordre dels problemes humans.

La sensibilitat estètica enclou un conjunt d'estats psicològics complexos, alguns dels quals depassen el camp estricte de la vida afectiva. A més de la diversitat d'emocions, de sentiments, d'inclinacions i passions, de moviments de dolor i de plaer, la sensibilitat estètica comporta una estreta connexió amb estats cognoscitius, de la qual depèn en bona part la finesa i la pulcritud del sentiment estètic. Comporta també unes arrels en la vida orgànica i en el fons instintiu de la nostra ànima. Per això, tant la

DE LA BELLESA

imaginació, com l'associació, com els sentits, per una banda; i tant els instints, el subconscient, la simpatia, la intuïció, per altra banda, conjuguen en el perfeccionament i l'agudesa del sentiment estètic. El sentit psicològic de la paraula «sensibilitat» és molt més restringit que el seu sentit estètic. I aquesta observació no és pas privativa de l'Estètica; podria fer-se també en els problemes lògics i en els problemes morals. I és que quan un estudiós de la filosofia ha de parlar de qüestions psicològiques topa sempre amb la dificultat d'interpretació que la Psicologia actual vol donar al seu propi problema. Acceptem que la Psicologia tingui problemes especials que poden constituir-se a part de la filosofia. El que no acceptem és que la Psicologia hagi deixat d'ésser filosofia per la sola existència d'aquests problemes especials. Hi ha un problema de la causalitat psíquica; hi ha un problema de l'existència i de la naturalesa del jo; hi ha un problema de l'activitat creadora de l'esperit, per parlar només dels que cauen sota el domini de la psicologia de la introspecció; perquè, després d'ells, i ja quan la Psicologia ingressa en el domini més ampli de la filosofia, aleshores encara hi ha problemes substancialment metafísics, on l'energia psicològica descobreix camins ben fructuosos. Sota la mirada compassiva de molts filòsofs actuals, nosaltres som encara dels que quan llegim Leibniz, o Maine de Biran, o Lachelier, ens sentim atrets i convençuts per llurs interpretacions generals de la vida de l'esperit. Així, en lloc de creure que els problemes especials són el tot de les disciplines científiques i filosòfiques, creiem que hi ha un lligam íntim i superior que les agermana, i és la unitat de la vida espiritual. Si sensibilitat estètica és més ampli que sensibilitat psicològica — com també ho és la sensibilitat moral, per exemple —, és perquè aquella divisió inicial en el camp de la vida anímica no té altre objecte que l'estudi més fàcil dels elements que la componen. Però, en la vida normal de l'esperit, per damunt de tot hi ha la seva unitat, i res no es dona amb l'esquematisme i el recte perfil amb què l'anàlisi ho projecta.

La sensibilitat estètica és molt més que un problema de psicologia, fins i tot pels qui entenem la Psicologia com un primer pas ineludible vers la filosofia. És un problema complex, on les formes originals psicològiques s'entrecreuen amb formes lògiques i morals,

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

aptes totes elles per a donar un to i una justificació a la conducta humana. Amb la sola sensibilitat estètica, però, no seria possible d'explicar el fenomen de l'experiència de la bellesa. Més tard veurem com la sensibilitat és la base sostenidora del judici de Gust.

II. La primera distinció a fer en l'estudi de la sensibilitat estètica és la del plaer estètic i el plaer sensible. La terminologia ens indueix constantment a error; però com a primera precaució a prendre hi ha la de recordar ben bé que en el plaer sensible tot és contacte directe i nu; i que en el plaer estètic hi juguen preferentment factors d'associació i d'imaginació. Per això, Santayana estableix una separació radical entre els dos plaers, l'un, sense connexió directa amb els sentits; l'altre, amb intervenció somàtico-sensorial. En efecte, els esteticistes que estudien l'actuació dels sentits en els problemes estètics (J. Cohn, Volkelt, Grant Allen, Rutgers Marshall, etc., més inclinats a l'aspecte fisiològic; Helmholtz, Fechner, etc., més inclinats a l'aspecte sensible-representatiu), determinen gairebé invariablement la influència de les idees associades en els plaers estètics que es deriven de les sensacions del gust, de l'olfacte, del tacte, de l'oïda i de la vista, i també de les vagues sensacions cenestèsiques que algun cop desvetllen estats de plaer estètic. Tots insisteixen en la connexió que establím entre aquestes sensacions i les idees que ens ajuden a trobar-les plaents. Citem alguns dels exemples tan coneguts : en les sensacions gustatives, sobre del pur plaer sensible, l'addició d'idees d'interès alimentari, de refinament i de pulcritud personal; en les sensacions olfactives, els olors en general ens sobreposen idees que van des de la pau i la delícia de la naturalesa, de la fortitud del viure en els camps o en les muntanyes, de les aventures del mar fins a la molícia sensual que es desprèn dels perfums capitosos de les ciutats; en les sensacions, més substantivament estètiques, de l'oïda i de la vista, les formes associades són tan importants, que per elles soles constitueixen un estudi estètic especial : a cada color s'ha assignat un estat moral característic; a cada moviment, a cada línia, a cada so, una disposició d'ànim derivada. Es parla d'un color mental que s'associa als colors veritables i reals, com per

DE LA BELLESA

exemple el color d'una galta rosa és el color que porta anexa la idea d'un ésser humà jove i sanitos... Però tot això es troba en qualsevol manual d'Estètica i no hem d'insistir en aquests detalls. Cal fixar-nos només en les conseqüències.

Hi ha tota una Estètica fonamentada en aquestes experiències del plaer i del desplaer sensible relacionats amb elements representatius, i recolzant sobre dades biofisiològiques, sempre interessants i que ja provenen de les antigues recerques de Burke i de Lord Kames. Aqueixa Estètica experimental, inductiva, «des de baix», és un assaig molt lloable i que s'ha d'estimar com un ajut meritori en la investigació de la bellesa, sobretot perquè té un caràcter desapassionat i objectiu. No es tracta, com alguns l'acusen, d'establir un hedonisme estètic individual i egoista, sinó de cercar un possible terreny d'intel·ligència o acord per mitjà de l'estudi contrastat de les sensacions, de llur ritme i de llurs relacions representatives i sentimentals. Però, malgrat la noble intenció, l'Estètica està ben lluny d'ésser una Ciència exacta i de poder ésser bastida damunt fets estadístics i matemàtics. L'Estètica experimental serà sempre una derivada de la Psicologia; però no una enemiga de l'Estètica pura o filosòfica, tal com nosaltres l'hem entesa. És clar que l'anàlisi psicològica dels factors sensitius és necessari; però no és decisiu. Ens facilitarà d'entendre els estímuls externs de l'experiència estètica i els sentiments concomitants de llurs combinacions i de llurs matisos, per bé que certes formes subtils siguin incopsables. Però hem de posar-nos en guàrdia — ja ho hem dit abans — contra l'excessiva disgregació o fragmentació que l'anàlisi introdueix en una experiència tan homogènia com és l'experiència estètica. A més, convé advertir que a les pures formes sensibles s'han anat afegint confusoriament formes més elevades, de tipus cognoscitiu, gràcies al to hedònic comú a totes les activitats de la vida mental. Així, de la mera estadística sobre el plaer personal — obtinguda per la presentació de diversos estímuls sensorials al mateix subjecte, i repetint l'experiment al major nombre possible d'individus, per tal de determinar la forma externa més plaent —, s'ha arribat a voler obtenir una definició, si no de la bellesa, almenys de les formes més belles; i per un conjunt d'efectes purament individuals i sensibles,

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

s'han intentat construir tipus generals d'objectes bells, i fins fórmules abstretes, de caràcter netament matemàtic, com, per exemple, la «secció d'or». És clar que l'Estètica experimental té antecedents egregis, tal com el de Plató amb la seva teoria de la perfecció del cercle, que és, però, en realitat, més una teoria metafísica que una teoria estètica; o com Winckelmann i Hogarth amb llurs predileccions per la forma de l'el·lipse i per la de la línia serpentina, respectivament; però, aquestes temptatives experimentals — que en últim cas només serien vàlides per a l'home blanc i occidental, car l'home d'Extrem Orient, per no citar-ne d'altre, té una ben oposada predilecció formal —, no volen pretendre ni tan sols plantejar una doctrina del plaer estètic ni una definició essencial de la bellesa. El mateix Plató inicia en el *Fedó* una teoria del plaer que sembla no ésser més que una absència del dolor; teoria fatalista del dolor i del plaer, com si mai no poguessin separar-se, per bé que no coexisteixen, sinó que se succeeixen inevitablement. En el *Fileb* hi ha una altra referència, i aquesta ja directament adreçada als plaers estètics, on es diu que els veritables plaers són aquells que ens originen una satisfacció conscient i que està incondicionada pel dolor. Vol dir el dolor físic. I afegeix que aquests plaers només els donen les coses que són naturalment i absolutament belles, no les que ho són relativament (les de l'Art). Plató ens ensenya, doncs, com hi ha un plaer — que ell diu ésser el veritable — que és independent de les exigències dels sentits; un plaer ideal, representatiu, que l'Estètica comparteix amb la Moral. Sense discutir el fons de la teoria, cal fer-la remarcar, perquè confirma algunes de les nostres creences; primer, que no existeix el dolor estètic, i és abusiú i confusori de parlar-ne; després, que en l'esfera del plaer estètic hi ha la interferència constant d'elements intel·lectuals i representatius, que si bé no arriben a donar la raó plena al menyspreu amb què Plató, i fins Hegel, parlen de la intervenció del fisiològic i del sensible en el goig estètic, almenys ens inclinen a acceptar una acció conjunta dels elements afectius i dels elements intel·lectuals en la determinació del plaer estètic. Ni tot és l'intel·ligible (la unitat, la simetria, la proporció, el ritme, etc.), ni tot és el sensible (sensacions pures i combinades). Pot parlar-se, com a màxim, d'un

DE LA BELLESA

plaer inicial, immediat — el que s'origina en la sensació i que té certament una qualitat inferior i directa; i d'un plaer estètic mediat, derivat, estricte, en el qual aquell altre queda incorporat, i que és el que té el caràcter pròpiament estètic per mèrit de les associacions que s'hi acumulen. Kant ho precisa a la seva manera quan diu que hi ha un plaer positiu quan l'objecte plau per la matèria, i un plaer estètic quan l'objecte plau per la forma. Per Kant, en el plaer estètic no hi ha ni deu haver-hi influència ni dels nostres interessos i desigs ni del concepte de l'objecte; solament harmonia de la sensibilitat, afectada pels objectes, i de les nostres facultats cognoscitives. És una nova modalitat del que acabem de veure en el *Filèb*; en Plató, una concepció objectiva, substancial, dels objectes; en Kant, una concepció subjectiva, formal, de la qual els objectes són vehicle i suport; però, en tots dos, en definitiva representants insuperables de les dues tendències fonamentals de l'Estètica, un concepte similar del plaer estètic, com a moviment afectiu espontani i desinteressat, i com estat d'esperit que s'allibera de les exigències sensibles.

Però els esteticistes contemporanis han sondejat amb insistència les teories psicològiques del plaer i del dolor per tal de descobrir l'arrel directa del plaer estètic. S'han fixat sobretot en les derivacions de la vella i famosa teoria d'Aristòtil, que sosté la connexió entre plaer i activitat orgànico-funcional normalitzada, i dolor i activitat orgànico-funcional pertorbada o dificultada. Aquesta teoria llargament discutida per la filosofia moderna i contemporània, especialment emparada pel positivisme i l'evolucionisme, integra encara bona part de les posicions actuals biòlogues, científiques i experimentals. Pel que fa referència a l'Estètica, la teoria d'Aristòtil potser recolza massa exclusivament en els plaers i dolors sensibles, però és considerable la seva importància perquè ha donat lloc a estudis molt penetrants sobre la gènesi de l'Art, i per aquest camí, sobre l'origen i la naturalesa del plaer estètic. Les dues doctrines característiques d'aquest ordre d'estudis són la del joc i la de l'instint sexual en llurs connexions amb els sentiments estètics i amb les teories de l'Art.

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

III. A) Hi ha una teoria general del joc que la Psicologia contemporània ha desenrotllat extensament i en la qual s'alludeix a les derivacions estètiques que poden tenir llur origen en aquesta forma de l'activitat humana. Ja en les *Lleis* de Plató es parla de les relacions entre l'art i el joc, sobretot amb referència a les arts representatives, que, com sabem, són per Plató una forma inferior de l'activitat creadora. És una al·lusió purament intel·lectual sobre el joc de la imaginació. Però on comença a descobrir-se la intervenció de l'activitat física en les possibles relacions entre l'experiència estètica i el joc és en Schiller, deixeble i amplificador de la doctrina estètica de Kant. Schiller ens parla de l'«instint» del joc, i això ja és una ferma concessió a les facultats actives, que s'aniran convertint més tard, per obra dels pensadors positivistes i evolucionistes, en l'arrel més profunda dels sentiments humans. Per Schiller aquest instint del joc és un estadi inferior que va sofrint un procés de perfeccionament fins a elevar-se a les regions més pures de la influència social de l'art i de la bellesa. Però, els psicòlegs contemporanis, amb un criteri més modest i més rigorós, s'atenen només a la recerca de les lleis psicològiques del joc com a activitat de l'esperit. Dins aquests estudis generals sobre el joc, l'Estètica recull especialment dues teories substancials: la de Spencer i la de Karl Groos. Tant si s'accepta que el joc sigui un excés d'energia que l'home descarrega per vies de la imitació — i, per tant, el joc seria un luxe —, com si s'accepta que sigui un impuls natural i espontani al servei de la vida per compensar altres funcions momentàniament inactives — i, per tant, el joc seria una necessitat —; per l'esteticista la conclusió resultant és l'únic que interessa, i en les dues teories la conclusió és la mateixa: que el joc és «autotèlic», és a dir, que el seu fi és el joc mateix. Podrà néixer per causes fisiològiques o biològiques distintes, però exteriorment, en el fet de la realització, el joc té el seu fi en si mateix.

Si recordem ara la famosa definició kantiana — que la bellesa és una finalitat sense fi —, no ens serà difícil d'establir relacions entre la creació estètica i el joc. Inclús un psicòleg contemporani, dels de més relleu, William James, ha dit que l'Estètica és una de les formes de l'activitat inútil. Observi's, però, que hi ha una confusió en el problema. El joc i la creació artística poden ésser

DE LA BELLESA

comparats en alguns moments; però el joc i la contemplació estètica, neguem que puguin ésser-ho. Per a la primera relació, la paraula *joc* es pren en la seva accepció d'activitat corporal, muscular, al servei de la destresa i de la lluita; hi intervenen, és clar, factors intel·lectuals, com, per exemple, la imaginació per combinar els moviments i els esforços que s'encaminen a la consecució d'un fi. Però, per a la segona relació, la paraula *joc* es pren en una accepció figurada, en la qual els elements intel·lectuals ocupen gairebé tota la definició. Per tant, el joc podrà trobar-se d'alguna manera en l'origen de l'Art. Però de cap manera, en la contemplació estètica. El joc pot ésser una finalitat sense fi, és a dir, pot mancar de tota intenció aliena a ell mateix, a la seva fruïció, a la seva activitat peculiar i única; quan el joc perd aquest caràcter espontani i lliure, quan se sotmet a les normes de l'esport, ja esdevé una activitat tendenciosa, amb fins pedagògics, higiènics i utilitaris. Aquí es parla del joc en la seva forma primària, instintiva, biològica. Henri Delacroix l'ha analitzat finíssimament en totes les seves manifestacions, des del joc dels infants, creadors de mons imaginaris, fins al joc dels artistes, creadors de somnis regits pels més delicats registres de la vida espiritual. Però, l'experiència estètica, que és cosa diferent de la creació artística, no creiem nosaltres que pugui tenir afinitats concretes amb el joc. S'ha volgut trobar-hi un punt de contacte, puix que experiència estètica i joc produeixen una mena de plaer, i s'ha dit que hi ha dues categories de plaer estètic : *a*) el plaer del joc, derivat de l'exercici estètic de les nostres facultats actives (els jocs, la dansa, els esports, els moviments rítmics); i *b*) el plaer de la bellesa, derivat de l'exercici estètic de les nostres facultats representatives (les sensacions, la imaginació, l'associació, l'enteniment); i que entre els dos plaers hi ha solament diferència de grau. Qualsevol que s'aturi a analitzar psicològicament els estats de l'esperit en cada una de les dues actituds — l'experiència estètica i el joc —, trobarà divergències tan radicals entre elles, que no podrà justificar l'aparellament. És clar que hi ha plaer en totes dues, però és el plaer comú a tota activitat psíquica; és la coloració afectiva — aquí plaer, en altre lloc dolor, més o menys perceptibles — amb què s'acusa tot fenomen de la vida mental. Però la substància

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

psicològica que alimenta una i altra actitud es caracteritza ben diferentment; l'experiència estètica arrenca i progressa pels sectors del sentiment i de la reflexió, a la recerca de formes ideals cada vegada més perfectes; el joc floreix i es desenrotlla en els sectors de la vida activa, i si la imaginació hi intervé, és sempre al servei de forces inferiors i instintives per combinar-les hàbilment vers un resultat prèviament establert.

B) L'altra hipòtesi desplegada pels esteticistes experimentalistes és la que atribueix una ferma importància en la gènesi de la creació artística i de l'experiència estètica, a l'instint sexual, i més concretament a la selecció sexual. Abans, però, en el segle XVIII^o, un dels més subtils exploradors de l'experiència estètica, Edmund Burke, havia obert el camí de les relacions entre el sexe i la bellesa, com també l'obre per a la majoria dels problemes psico-fisiològics de l'Estètica. Pel que fa referència a l'origen de l'Art recordem que no és el nostre propòsit d'envair el terreny dels crítics i dels teoritzadors de la invenció artística. Personalment creiem que hi ha factors biològics que intervenen en les determinacions de l'artista, com igualment intervenen en tota mena de determinacions; per tant, és natural que en l'experiència estètica també cada individu rebi les influències de la seva peculiar modalitat vital. Però després de conèixer i de reflexionar sobre els estudis de Darwin, Spencer, Irjo Hirn, Groos, Grosse, Bray, Wallace, etc. — que cerquen explicacions psico-fisiològiques a l'actitud estètica, i especialment a l'origen i a la naturalesa de l'Art, per bé que cal fer-los l'honor que tampoc ells finalment les accepten en absolut i molt menys en el referent a les altes formes de la bellesa; confessem sincerament que ens resistim cada dia més a considerar tots aquests estudis com altra cosa més que una anàlisi interessant i útil per a la recollecció de dades i d'elements informatius. Després de molt llegir aquestes coses i de molt sentir parlar de salvatges, de primitius, de tribus, de folklore, etc., ens inclinem a refermar el nostre criteri que, no ja l'experiència estètica tal com nosaltres l'entendem, sinó l'Art, en l'accepció més elevada i més noble de la paraula, és afer privatiu d'homes civilitzats. Trobem que totes aquelles recerques, per bé que lloables i orientadores, empeteixen l'art i la

DE LA BELLESA

seva genuïna naturalesa. Refusem d'admetre que totes aquestes formes primitives, instintives, biològiques, supersticioses, inferiorment religioses, etc., siguin en realitat el nucli d'on l'Art s'origina. L'Art és realment Art quan depassa aquestes etapes confuses, i supera l'expressió càdica de sentiments primaris; creiem que quan l'home es deslliura d'aquestes formes crues és justament quan l'home pot personalitzar-se, individualitzar-se, aïllar-se, fer-se i ésser de debò artista. Creiem — i sigui'ns permesa una opinió encara que entri dins el camp crític que ens hem interdit — que les obres de l'art primitiu (per exemple, el bisó de la cova d'Altamira), lluny d'ésser un producte social o religiós, són producte d'homes isolats, tal vegada melangiosos i potser divorciats de llur medi — com solen ésser gairebé tots els artistes — i que reflecteixen en llurs obres un sentiment personal. Pot haver-hi, això sí, en la contemplació dels gestos, danses, obres i cants dels primitius i dels salvatges — que ja sabem que no són pas la mateixa cosa — una emoció estètica per al contemplador, però es lliga sempre amb estats d'ànima propis i personals. El mateix diríem de les manifestacions del que se'n diu «art popular» de tots els països i de totes les èpoques; que en realitat troba la seva màxima expressió estètica quan un artista profundament dotat els tamisa amb la seva sensibilitat i el seu estil, o quan un contemplador selecte en cospa tota la seva íntima significació. Entengui's bé, però, que quan diem homes civilitzats no volem dir exclusivament ni blancs, ni occidentals, ni contemporanis. El coneixement de les civilitzacions orientals, del Japó a Egipte, sense oblidar la cultura musulmana, ens donarà una magnífica lliçó de modèstia. Només que una mirada a la història, i per a la nostra disciplina una mirada també a la història de l'Art, ens portaran el convenciment que l'home blanc actual té una tendència megalòmana a situar-se en el centre de l'Univers. Per això són de lloar els estudis que es fan, cada dia més seriosament, sobre el caràcter filosòfic i moral de les produccions artístiques d'aquells pobles, en els quals si el teòric de les Arts troba ensenyaments insospitats i fertillíssims, l'esteticista filòsof troba també relacions ideals i perspectives espirituals inestimables.

Dèiem, abans d'aquesta digressió, que l'instint sexual ha estat

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

assenyalat per alguns autors com motor de la creació artística i de l'experiència estètica en general. En l'origen de qualsevulla de les activitats humanes serà possible sempre de trobar-hi una relació amb cadascun dels instints vitals primaris i fonamentals. Per això totes aquestes investigacions són meritòries, perquè contribueixen a fer més complets els nostres coneixements generals. Ara bé, no es tracta de l'origen reculat, on és fàcil trobar reunits impulsos diversos que s'entrecreuen i es confonen, sinó que es tracta de la causa precisa i distinta que, després de discriminades les influències comunes a d'altres experiències, determinen una actitud o una activitat especial. Tant en la creació artística com en la contemplació estètica, la intervenció de la sexualitat no passa d'ésser, al nostre entendre, una interferència remota anexas al quadre general de la causalitat psico-fisiològica. En parlar d'aquest problema, Lipps ens prevé que el que és sexual no té res a veure amb el que és estètic, i que de cap manera l'impuls sexual no pot explicar el sentiment estètic. Va més enllà encara, puix que qualifica d'estètica decadent tot allò que vulgui justificar-se per interferències sexuals. Creiem això mateix; amb tot, convé aclarir l'abast que els esteticistes més eminents han donat a aquesta intervenció. Cal no confondre-la amb la naturalesa personal de l'artista o del contemplador, que poden ésser induïts a realitzacions o a preferències purament individuals i subjectives, i això no interessa al problema general de l'Estètica. En l'Estètica, la qüestió principal que neix al recés d'aquesta relació entre la bellesa i l'impuls sexual és la de la tendència recòndita i obscura que es projecta vers la selecció d'una bellesa típica, genèrica, en cada una de les espècies animals, i fins en algunes de les vegetals; selecció que afavoreix naturalment l'instint de conservació.

Aquest concepte del tipus genèric com ideal de l'Art, en oposició al concepte de la caracterització individual, és un dels punts més interessants estudiats per Reynolds, inspirant-se en velles idees del naturalisme de Bacon i de Hobbes. Des del punt de vista de la creació artística i de la gènesi de l'Art, aquella tendència podrà existir, però en tot cas, l'anàlisi de l'obra d'art no la posarà fàcilment, concretament, en evidència, perquè si existeix serà combinada amb les múltiples forces secretes que constitueixen el meca-

DE LA BELLESA

nisme del subconscient de l'artista creador, com ésser subjecte a les exigències de la seva naturalesa humana. I des del punt de vista de l'experiència estètica en general, això és, des del si del contemplador, aqueixa tendència és ja més precisa i un bon tros més complicada. És molt possible que hi hagi una afinitat especial de l'espectador estètic amb les formes externes de la bellesa, que faci inclinar-lo a favor d'aquelles que realitzen — o que ell creu que realitzen — les condicions més necessàries per a la perpetuació de l'espècie o per a la perfecció del tipus genèric ideal. Aquesta afinitat la identifiquem en tots els moviments instintius de la vida animal, i els pensadors evolucionistes l'han estudiada amb veritable sagacitat i encert; recordem només, com exemple, els procediments instintius d'atracció sexual, és a dir, els que condueixen a plaçar els individus en les millors condicions eugenèsiques: exhibició de plomatge, suggestió de cants insinuants, jocs d'imitació de la lluita amorosa, presumptuosa afectació de fortalesa en els mascles, amanyacs del pudor previ en les femelles, etc. Per això hi ha autors que diuen que la selecció sexual és una manifestació bàsica, o almenys inicial i primària, de l'emoció estètica. Nosaltres no ho neguem. Però a condició que quedi ben clar que es tracta d'un moviment primari, amb la seva significació purament biològica, i que, per altra part, no es vulgui fer específic de l'experiència estètica, sinó general i comuna a totes les activitats humanes. Qualsevulla teoria que recolzi en un instint per explicació última corre el risc de no explicar res, perquè justament el que primer cal explicar és l'instint en ell mateix. Que l'Art degui el seu origen a la selecció sexual; que l'emoció estètica derivi de qualsevulla d'aqueixes forces vitals instintives que són l'excés o la defensa biològica, podrà ésser una explicació d'ordre cronològicohistòric. Però ni l'Art ni l'experiència estètica, tal com ens els manifesten les civilitzacions humanes tan diverses i tan fecundes, no poden satisfer-se amb una explicació tan rudimentària i tan confusa.

Ribot parla que l'activitat estètica, en els seus orígens, tenia alguna utilitat indirecta per a la conservació de l'espècie. És possible; però nosaltres hem meditat moltes vegades sobre aquestes teories biològiques i fisiològiques i les hem trobat sempre insufi-

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

cients. Potser aquesta utilitat hagi estat purament personal, i ja és prou, perquè convé molt a la vida de l'home una porta d'evasió per on superar els instints gregaris i merament animals. Car hi ha una vida de l'esperit que l'home té el dret i el deure d'alliberar i de mantenir independent i autònoma. L'emoció estètica contribueix certament a vigoritzar-la. Una actitud defensiva enfront de la rutina i de la vulgaritat és precisament la de l'artista creador, i ho és també la de l'home que cerca en l'emoció estètica una ruta de perfeccionament. Però és natural que tant en l'artista creador com en el contemplador estètic hi hagi una equació personal que l'inclini a realitzacions i a preferències, en les quals l'instint sexual de l'individu hi jugui la seva part d'influència; com també hi ha sempre en tota actitud i activitat humanes una influència del fons utilitari que s'anomena economia de l'esperit. Hi ha, a més, un fons utilitari del desinterès i de l'abnegació. Però les reaccions personals han fet desconfiar sempre els filòsofs, i així Plató descriu la sensibilitat com el regne de l'indefinit i Descartes la menysprea com origen i deu de totes les perturbacions de la conducta humana. L'esteticista filòsof no pot acceptar aquesta posició dels pensadors racionalistes en general, perquè la història dels sentiments s'ha enriquit des del segle XVIII^a amb anàlisis ben substancials, i perquè la història de l'Art s'ha enfortit progressivament des de les primeres realitzacions artístiques fins avui amb innumbrables proves de la fecunditat perfectiva de les emocions estètiques. Ni la desconfiança del filòsof enfront de les reaccions individuals, ni l'acceptació cega de les equacions personals; però sí una tria, una selecció, utilitzant el finíssim sedàs del judici amb tots els seus continguts mentals i les seves determinacions objectives. Ho veurem quan sigui l'hora d'estudiar els caires essencials del judici estètic. Ara, en el problema concret de la intervenció de la sexualitat en l'experiència estètica, i sobretot des del camp de l'espectador — que és, com hem dit sempre, el que interessa a l'esteticista filòsof —, creiem que hem de concloure que la influència és ben remota. L'ideal de l'experiència estètica no és la confusió de sentiments ni la remoció de tendències psicofisiològiques. Com més transparent i més clara sigui la repercussió espiritual, més pura i més harmònica haurà estat l'experiència.

DE LA BELLESA

Prenem un exemple de la mateixa vida sentimental : l'amor, sentiment complex, descrit i comentat des d'innombrables punts de vista, i connectat amb totes i cada una de les tendències psíquiques i fisiològiques. Des de la interpretació de Plató, delicadament espiritualista, que enllaça l'amor amb les més elevades especulacions sobre la perfecció ideal de la bellesa; fins a les teories actuals més en voga que el junyeixen a les formes més baixes del subconscient, l'amor ocupa una plaça important en el desenrotllament de les emocions estètiques. Deixarem, és clar, totes les derivacions que es reuneixen sota la denominació general de l'amor, i per al nostre exemple retindrem només l'aspecte que creiem típicament comprès en el concepte de l'amor : el de l'atracció sentimental de l'un sexe per l'altre. Hi ha dues fases centrals en el procés d'aquesta atracció sentimental : la primera, deliciosament subjectiva, es teixeix amb elements afectius d'admiració, de desinterès, de respecte idolàtric, de convenciment infrangible d'una inefable superioritat física i moral de la persona amada, i de tota aquesta gamma de sentiments n'emergeix un goig puríssim i una frescor vital incomparable; la segona, es construeix amb elements més plenaris, de possessió i de plaer, i la comunió somàtica esvaeix l'anterior il·lusió de desigualtat, per convertir-se en una fusió real, humana, on la vida descobreix, o millor retroba, el seu destí. Una i altra fase tenen llurs perills, car la vida sentimental és la més difícil de regir i per tots costats està amenaçada de desviacions i de moviments tèrbols. Però, en la seva forma esquemàtica, la primera fase és la no declaradament sexual; la segona, és obertament sexual. La primera fase és la que millor podria donar-nos a entendre el que és l'experiència estètica del contemplador; la segona fase, el que és l'experiència estètica de l'artista, amb el seu delit de captació i de domini de les formes expressives, amb el seu mòbil secret — i gairebé sempre inconscient — de representar-se, de personalitzar-se en la seva obra, i amb el seu sentit d'una finalitat creadora o almenys descobridora de nous aspectes de la realitat. El contemplador té un goig més pur que el goig de l'artista. D'igual manera que l'home que viu noblement la primera fase de l'atracció amorosa no se sent mogut per cap tendència sensual, i fins és freqüent que tot i admirant la forma corporal de

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

l'amada, no hagi torbat el propi amor amb el desig immediat i concret, l'home que frueix el goig de l'emoció estètica envolta el seu sentiment d'una atmosfera de dignitat i de desinterès, tant més pulcra i més clara com més aguda sigui la seva intel·ligència, més nodrida la seva cultura i més afinada la seva capacitat de reflexió.

IV. Però aquella forma especial de l'amor que es produeix per l'atracció sentimental dels sexes, no té una permanència pura en el curs de la vida individual. Ràpidament, la segona fase substitueix la primera, i ben aviat les exigències personals i socials esvaeixen aquella primera actitud, que acabem de descriure en termes tal vegada romàntics, però que responen a un estat real i generalment transitori en l'existència particular dels individus. L'home reprèn el seu caràcter actiu i pràctic, i sol deixar en una penombra íntima — sovint en un recó mig oblidat — aquella xarxa de somnis que si persistís l'afebliria en la lluita per a la realització del seu propi destí. Amb tot, el sentiment de l'amor no es mor ni es marceix, solament es transforma, i en general s'enriqueix amb noves aptituds afectives que l'experiència de la vida espiritual va descobrint en el fons del cor humà. La segona fase, que respon a la plena virilitat, estableix gradualment una seriació de deures i de responsabilitats — familiars, socials, professionals, polítics, religiosos... — en les quals la vida sentimental de l'individu recolza sobre nous aspectes de l'afectivitat, i preferentment, en un aspecte general que els lliga a tots i els dóna la més profunda significació humana: la tendresa. D'una manera o altra, totalment o parcialment, l'home normal no escapa a la delícia espiritual de la tendresa. Aquell primer estadi venturós i inefable, en el qual és difícil discriminar exactament la part que hi posa el subjecte i la que prové de l'objecte, seria en realitat inoperant per a la vida individual i social, si no es transformés en una força més generosa i més àmplia. Així, en el quadre general de l'activitat afectiva, l'amor — en el seu sentit plenari — assoleix una difusió i una permanència que, a desgrat del pessimisme que la història encoratja, són la garantia i l'esperança d'una millor convivència en el futur de la humanitat.

Dins el domini general de l'Estètica aquesta forma general de l'amor té un nom i un problema, que necessàriament s'ha d'in-

DE LA BELLESA

cloure en l'estudi del sentiment. Es tracta d'una actitud primordial i inesborrable en el procés de l'experiència estètica, però que no hi queda limitada, sinó que s'eixampla i informa tota la vida sentimental. El mateix terme, d'ús corrent i constant, n'és una prova. I si les teories estètiques actuals se n'han apropiat, ho han fet amb noms diversos, però sense deixar de referir-se al nom fàcilment entenedor, que tots coneixem i que a tots ens serveix de referència : la simpatia. Ja en altre lloc (*La Estètica Inglesa del siglo XVIII*, 1927) vàrem estudiar amb algun deteniment l'aportació massa negligida, però valuosa, que els esteticistes anglesos setcentistes han fet gairebé a totes les qüestions que són avui l'objecte de les discussions i les recerques dels estudiosos d'aquesta disciplina. Els romàntics alemanys del segle XVIII^e tots sabem que s'interessaren més especialment per l'aspecte literari, artístic i filològic dels problemes estètics. Els esteticistes anglesos, fidels a una tradició filosòfica que els havia d'influir inevitablement, s'interessaren amb preferència per l'aspecte psicològic i per l'anàlisi de les activitats de l'esperit desvetllades per l'experiència estètica. Així, qualsevulla problema filosòfic que es planteja amb motiu de l'experiència estètica, troba, si no la seva arrel, almenys el seu comentari en alguna d'aquelles figures representatives del segle XVIII^e anglès. De la simpatia ja diu Burke que és una substitució per la qual ens situem en el lloc d'un altre home i estem afectats pel que a ell afecta. La simpatia no era encara un sentiment diferenciat, com ho és des dels estudis de Ribot — per la seva descripció del procés genètic i evolutiu de la simpatia, que comença per un reflex i acaba en un estat psicològic on s'exerceixen totes les formes de la consciència — sinó una disposició general de l'ànima, especialment de fons moral i altruista. Addison havia fonamentat l'*humour* en el sentiment de la simpatia, i ja amb això aquest sentiment es tenyia de substància moralitzadora. Burke hi afegeix elements d'influència somàtica, amb les seves teories sobre les actituds i les passions humanes. En general, els anglesos entenen la simpatia com una adhesió a la vida aliena, i la importància moral d'aquest noble sentiment la trobem exaltada en pensadors com Shaftesbury i Hutcheson, que són els capdavanters veritables del concepte modern i actual de la simpatia. En Filosofia moral és Adam Smith — i

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

gairebé tots els filòsofs escocesos — els qui recullen tota la transcendència d'aquesta nova i fecunda posició de la vida sentimental. En Estètica, després de les exploracions de Shaftesbury i Hutcheson que tendeixen sobretot a la determinació de l'existència d'un sentit estètic especial com derivat d'un sentit moral més ampli —, és David Hume el qui aplica la seva concepció de la simpatia com fet fonamental de la consciència moral, a justificar la intervenció de la utilitat o de la conveniència en l'experiència estètica. No hem pas d'insistir sobre temes que ja tenim tractats. Prenem solament aquelles dades de referència històrica que ara necessitem per a fixar l'evolució dels elements que componen el sentiment estètic. Ens interessa, però, cridar una vegada més l'atenció dels estudiosos vers les aportacions de la filosofia anglesa, que el partidisme germanitzant de certs sectors filosòfics de la nostra terra simula desconèixer, i que convé, tant per la tradició del nostre pensament com per l'estructura del nostre caràcter, no menysprear ni oblidar. Doncs bé, d'aquella consideració elevadíssima amb què els pensadors anglesos tracten les coses de la vida afectiva, n'ha nascut una moral humanitària i altruista, de la qual se'n desprèn aquesta branca de la simpatia, que més tard, en ple segle XIX^a, alguns pensadors alemanys n'han fet un suport de la consciència estètica. Aqueixa branca, que en els seus orígens hem vist que se'ns presenta indiferenciada, com una disposició general de l'ànima, repetim, adquireix una primera diferenciació en Jouffroy, psicòleg francès del primer terç del segle XIX^a que l'any 1826 professa a París un curs d'Estètica, en el qual afirma que el sentiment de la simpatia és el sentiment estètic fonamental.

Jouffroy és un dels homes més il·lustres de l'escola de Royer-Collard i, consegüentment, ha rebut la influència de la filosofia escocesa, que nua la valor investigadora de l'anàlisi psicològica amb el valor normatiu de les doctrines espiritualistes d'on arrenquen les més pures essències morals. A més, Jouffroy es troba amb la teoria metafísica de Maine de Biran, i això li referma el seu sentit espiritualista, concretat en la distinció de la Psicologia i la Fisiologia i en el criteri que el *jo* és conegut directament per l'activitat de la consciència. Però a nosaltres ara ens interessa solament aquella concepció de la simpatia, perquè per primera vegada ens enfrontem amb una definició pròpiament estètica que s'agermana a la con-

DE LA BELLESA

cepció actual : simpatia és la repetició d'un cert estat d'ànima que l'objecte manifesta. Així com els pensadors anteriors havien exaltat el fons moral i altruista d'aqueixa tendència, Jouffroy — tot i admetre, és clar, l'impuls moral i la seva transcendència, fidel com és a les doctrines escoceses — es desprèn d'aquest sentit potser massa genèric, per fixar-se només en el sentit estètic, gràcies a una anàlisi d'aquell sentiment en la seva relació amb l'experiència estètica. El punt de vista de Jouffroy és estrictament psicològic i els termes amb què descriu la simpatia, com sentiment estètic fonamental, són els de «reproduir, repetir, imitar» en hom mateix l'estat que l'objecte exterioritza; és, doncs, un moviment de l'ànima que té per causa l'expressió. El primer pas estava donat. Tots els qui després estudiarien les qüestions estètiques tenien ja un nou element psicològic definit, damunt el qual recolzar les noves orientacions. Els qui feren una part a la simpatia en el conjunt dels elements de l'experiència estètica, foren principalment l'hegelià F. Th. Vischer, l'idealista Lotze, el formalista Herbart i també H. Siebeck i Robert Vischer. De seguida el problema de la simpatia assoleix una decisiva importància, i preferentment a les darreries del segle XIX^a i començos del XX^a amb els estudis de Volkelt, de Lipps i de Victor Basch. Els estudis generals sobre el sentiment s'han anat fent també més profunds i més complexos, i era natural que totes les manifestacions sentimentals anessin presentant caires nous i diversos. Pel que fa referència als sentiments estètics, Th. Ribot i Ch. Lalo han escrit notables monografies que permeten d'orientar històricament i doctrinalment aquest problema. Però, en el punt concret de la simpatia, ens trobem davant un fet que depassa el camp estricte de la vida sentimental. D'una banda, hem vist que els orígens de la simpatia provenen de tendències morals i de moviments afectius recòndits i semiinstintius; d'altra banda, els més qualificats comentadors de la simpatia introdueixen elements intel·lectuals que fan encara més complex i més difícil de definir aquest sentiment general anomenat «simpatia». En Estètica, el procés ha estat el següent : s'ha definit primer en termes de reproducció, de repetició, d'imitació de moviments i d'estats; és el moment en què la teoria recorda — i no se'n separa gaire — la vella concepció estètica de la imitació; després, s'admet ja una col·laboració més peculiar

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

i més precisa de les formes superiors de la vida moral; i finalment, el complex psicològic de la simpatia esdevé una convergència especial d'inclinacions i de mecanismes que van des del fons biològic, instintiu i primari, fins a la forma de representació intel·lectual més notable : l'expressió i el símbol. La mateixa terminologia ilustra sobre la complexitat de la simpatia estètica; concretament, el mot contemporani que planteja dins l'Estètica el problema de la simpatia, és el d'*einfihlung*. Cada autor n'ha donat una definició aparentment igual, però que es presta a interpretacions ben diverses. Els no alemanys n'han donat traduccions diferents que demostren la incertitud del significat inicial : endopatia, introjecció, introafecció, projecció sentimental, simbolisme simpàtic, són els més importants. Si fèiem la història de les discussions suggerides per aquest problema allargaríem innecessàriament el nostre estudi, car com que nosaltres ens adreçem preferentment als estudiosos de l'Estètica, creiem que han de conèixer de primera mà les obres on es tracta extensament aquesta qüestió. El nostre objecte serà solament situar-lo dins la teoria general del sentiment estètic i fixar el nostre criteri.

Lalo diu amb sinceritat i agudesa que quan hom aborda l'estudi de l'*einfihlung*, hom creu tenir-ne una noció clara; però que a mesura que hom avança en el seu estudi, aqueixa noció esdevé confusa i contradictòria. Certament és així. No solament, creiem nosaltres, per la complexitat del sentiment, sinó també per l'obscuritat característica dels pensadors alemanys en general i especialment de Lipps, l'analitzador per excel·lència. Obscuritat que, a més, s'agreuja amb una excessiva atomització dels elements objectius i de les formes estètiques sotmeses a l'anàlisi. La vella definició de Burke : «la simpatia és una mena de substitució per la qual nosaltres ens posem en el lloc d'un altre i estem afectats d'igual manera que ell», sostinguda per Home amb aquesta precisió : «... moltes emocions tenen semblança a llurs causes... Un objecte gran i ample infla el cor; un objecte alt fa que l'espectador es redreci...», és el punt de partida de la diferenciació de la simpatia com a sentiment especial, si no estètic, almenys dretament aplicable a l'Estètica. Lipps assenyala dos elements primordials i irreductibles de l'*einfihlung* : a) l'instint d'imitació de moviments i actituds alienes,

DE LA BELLESA

de persones o de coses; i *b*) la connexió innata i recíproca entre els estats de consciència i les modificacions orgàniques. És, doncs, un enllaç entre la teoria clàssica de la imitació i les teories modernes de l'emoció, les quals tenen una bona part d'influència en la teoria de l'*einfihlung*. De tal manera és així, que Volkelt i Lipps s'esforcen a remarcar la preponderància dels elements afectius sobre els intel·lectuals, i sobretot en separar l'*einfihlung* de tota possible confusió amb l'associació, amb la representació i amb l'anàlisi o observació introspectiva; i en canvi assimilar-la a un goig, a un plaer, a una fruïció, que els porta a dir que «la bellesa és la nostra vida identificada amb l'objecte»; és a dir, «que fruïm d'un objecte mentre vivim en ell». O, per dir-ho d'una altra manera i veure si entre totes aclareixen el concepte : «el plaer estètic és la fruïció de la nostra pròpia activitat en l'objecte». La vaguetat d'aquestes fórmules és manifesta. A més, poden ésser aplicades a altres experiències i no solament a l'experiència estètica; qualsevulla activitat del nostre esperit es tradueix en identificació, en fruïció, en sofriment, és a dir, en simpatia amb els objectes que la determinen. És conegut el cas de l'espectador d'un joc deportiu, que realitza interiorment tots els moviments que fan o haurien de fer els jugadors, i que àdhuc s'emociona i s'esforça en un inútil i teòric ajut al qui executa el joc i defensa els colors del club o al qui mereix la preferència personal de l'espectador. Exemples semblants es troben en l'experiència moral i en les reaccions emotives i sentimentals que provoquen la vida política, professional o social en la qual l'home desenrotlla les seves activitats. I és que el sentiment de la simpatia és un sentiment general, difícil de reduir a un sol sector de la vida de l'esperit. Volkelt, més finament psicòleg que Lipps — segurament perquè és també més metafísic — ho ha entès d'aquesta manera, i ens distingeix dues formes de l'*einfihlung* : *a*) la que es refereix a moviments i a actituds humanes — i aquesta és de tipus general —, i *b*) la que es refereix a moviments i a actituds derivades dels objectes no humans — animals, vegetals, coses, colors, sons, formes, etc. — Aquesta darrera fóra l'essencialment estètica, perquè enclou una expressivitat simbòlica. Creiem que la distinció és abusiva; separar de l'experiència estètica, o almenys desvalorar-hi la solidaritat dels sentiments humans i llur interacció, pot servir per diferenciar la simpatia com

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

a fenomen general i la simpatia com manifestació subsidiària aplicada a l'experiència estètica; però no serveix per a definir clarament, en termes precisos, el contingut de l'*einfihlung*. Les definicions negatives que Volkelt i Lipps ens donen de l'*einfihlung* (I, no és l'associació; II, no és la percepció; III, no és la intuïció; IV, no és un moviment somàtic imitatiu ni reflex; V, no és la mera imitació o representació) poden ésser entesos i fins i tot acceptats. Però les definicions positives són complicades, plenes de salvetats i d'incisos, i condueixen inevitablement a la confusió i a l'obscuritat. Mentre ens valem d'explicacions per perfrasi ens entenem d'alguna manera, perquè els exemples ens hi ajuden i cadascú pot interpretar-los lliurement: «introduir-nos en els objectes exteriors», «projectar-nos en ells», «interpretar el jo dels altres segons el nostre jo», «animar o personificar l'objecte», «redreçar-nos amb una vertical, estendre'ns amb una horitzontal, corbar-nos amb una esfera, esdevenir línia, ritme, so, vent, mirada, núvol...» — com exposa Víctor Basch — és una manera poètica i imatjada d'explicar l'*einfihlung*; però el funcionalisme psicològic que determina l'*einfihlung*, i sobretot el perquè l'*einfihlung* es converteix en el fet característic de l'experiència estètica, queda inexplicat. Witasek i Meumann han pal·liat extraordinàriament aquesta tendència a fer de l'*einfihlung* un fenomen específicament estètic. Meumann amplifica el concepte dient que l'*einfihlung* és un mecanisme «innat» de la nostra vida anímica, pel qual a tot el que percebem donem una «vida interior». Deixem, però, aquesta explicació antropomòrfica, que ja se separa del fet central de l'*einfihlung*, i busquem en els pensadors típics del sentiment de la simpatia — Volkelt i Lipps — si hi ha una definició positiva que resumeixi llur pensament i ens permeti de fixar el nostre comentari.

V. Volkelt diu que l'*einfihlung* estètica és una unió consubstancial entre el sentiment i la intuïció, que es penetren essencialment i mútuament, i donen lloc a una activitat sintètica, creadora, per la qual el jo vivifica i espiritualitza les formes i els objectes. Lipps la defineix com la identitat de dues tendències — la del jo i la de l'objecte —, identitat que fa expressives i simbòliques totes les formes contemplades.

DE LA BELLESA

Remarquem, en primer lloc, l'exactitud de Ch. Lalo en acusar la teoria de l'*einfihlung* d'ésser un primer pas cap al misticisme i cap a les vaguetats del panteisme estètic, car als alemanys; i sobretot com ens porta a eludir la possibilitat de qualsevulla explicació racional i científica. Que hi hagi formes de l'experiència estètica que no puguin tenir explicació científica, és cosa que Lalo pot trobar inacceptable; nosaltres no, i menys encara en el sentit que Lalo estableix. Però que no tinguin explicació racional, això ja és per a nosaltres una falla greu; tot, fins les formes més primàries de la vida sentimental, ha d'ésser sotmès a les llums de la raó i de la intel·ligència; podrem, i això és freqüent, no trobar una explicació genètica o causal, però si l'home no pogués conèixer — per la intel·ligència — o pensar — per la raó — l'activitat psicològica que provoca les seves actituds i els seus propòsits, la vida seria d'una incoherència i una diversitat absurdes. Tota la labor de la filosofia quedaria destruïda inexorablement. Per sort, el pensament filosòfic ha vingut treballant des dels primers temps a ordenar, organitzar i dirigir la vida de l'esperit. I si la vida sentimental s'ha resistit sempre a lliurar el secret de la força que l'empeny, no ho ha fet sense deixar en les nostres mans una part del seu enigma; sabem, almenys, que tot i essent una energia necessària i fecunda en la vida total de l'esperit, els sentiments poden deformar i fins desnaturalitzar el sentit i la transcendència del nostre destí personal, i àdhuc el de la vida col·lectiva. Saber que existeix aquesta possible deformació és ja un element de reforma, i amb ell, l'activitat psicològica pot quedar explicada per via racional en qualsevulla de les seves determinacions. Per tant, les definicions positives de Volkelt i de Lipps tenen per a nosaltres el defecte de no ésser pròpiament definicions; tant se val que puguin afavorir tendències místiques i irracionals perquè per elles mateixes es destruirien; el que és important és que no sabem, després de llegir tota la voluminosa literatura de l'*einfihlung*, què és aquest fenomen psicològic. Volkelt parla d'una «unió consubstancial»; Lipps alludeix a un fet psíquic «irreductible» i diu que està compost d'una intuïció i d'una consciència de l'emoció que li correspon. Com més ho volen precisar, més difícil és d'escatir-ne clarament el contingut.

Però quan ens aturem a meditar sobre alguns exemples, trobem

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

que el mecanisme de la simpatia no és pas un mecanisme tan nou i tan especial com s'ha volgut pretendre. Volkelt diu que quan veiem un roure, la percepció pura és la del roure i l'*einfihlung* simbòlica és la d'atribuir com atribuïm al roure una encarnació, una materialització de vida enèrgica i noble. Lipps — ultra el seu conegut exemple de l'acròbata — ens assegura que quan veiem una roca elevada, el nostre jo s'eleva també, i l'*actitud* de la roca esdevé en nosaltres una *activitat*. El primer exemple no creiem que disti gens de l'associació d'idees; el segon, de la tendència general antropomòrfica que suporta totes les teories de l'expressió. Per això segurament Volkelt i Lipps insisteixen a parlar de l'*einfihlung* com d'una manifestació primària i irreductible de la nostra vida psíquica, car la seva possible confusió amb fets mentals ja establerts per la Psicologia de tots els temps, privava l'*einfihlung* d'ésser compresa com a tal fenomen autònom, característic de l'experiència estètica. La dificultat, però, radica que tot fenomen primari i irreductible és simple i diàfan; vegi's, si no, el contagi moral, l'instint gregari, l'amor maternal, per parlar només que de formes sentimentals, puix que en les formes actives trobaríem força exemples, com els reflexos, els instints i els hàbits. I, en canvi, l'*einfihlung* acusa, tant per les definicions positives com per les negatives, una complexitat que va creixent com més cultivat i més dens és l'esperit personal que l'experimenta. Per aquesta raó, Volkelt s'inclina a una solució eclèctica, en la qual els elements intel·lectuals (intuïció o coneixement perceptual directe, imaginació, associació) es lliguen estretament amb els sentimentals, i d'aquest lligam, escollint-ne determinades peces, en crea un conjunt que anomena *einfihlung*, però que en últim terme no s'atreveix a fer-ne una simpatia diferencial, aplicable únicament a l'experiència estètica, sinó solament un cas particular de la tendència simpàtica general que es desvetlla en l'esperit dels homes en contacte amb els objectes que li són exteriors. Lipps s'inclina declaradament a fer de l'*einfihlung*, en última instància, una fruïció, un plaer, a la manera del plaer que s'origina en qualsevulla exercici vital, on l'home té la certesa que està realitzant el seu destí. I aquí és on estableix Lipps una distinció que nosaltres creiem decisiva, i sobre la qual potser no s'ha fixat prou l'atenció: els objectes — diu Lipps — són «estètics»

DE LA BELLESA

quan l'*einfihlung* hi ha projectat el conjunt de formes de captació que la constitueixen : la percepció, l'autoprojecció en els objectes dels nostres propis moviments interns, la transfusió sentimental, l'antropomorfisme; això efectua en nosaltres un esforç interior que es tradueix en goig, en plenitud de vida afectiva, inclús si l'experiència és trista o dolorosa. Però — afegeix — perquè els objectes passin d'ésser «estètics» a ésser «bells», ha d'afegir-s'hi quelcom més i més graciosament estructurat : la intervenció de l'Art. L'Art origina la veritable simpatia estètica, perquè eleva l'objecte usual de contemplació a la categoria de tipus representatiu. La bellesa artística dóna a l'*einfihlung* una plena significació humana perquè exalta el nostre ésser i n'enriqueix la vitalitat i la transcendència.

De manera — diem ara nosaltres — que en el teixit psicològic de l'*einfihlung* descobrim tota mena de formes mentals, des de les que neixen més arran de les fronteres de la biologia fins a les que flo-reixen en les regions més pures del pensament; de l'instint a la raó, passant per tots els moments i tots els estats de la vida psíquica. Com és possible, doncs, veure clar en el concepte de l'*einfihlung*?... Si, finalment, és la contemplació de la bellesa artística la que promou la projecció sentimental típica, més completa i més pura, perquè l'Art és una selecció de representacions que l'artista opera sobre les dades de la realitat, la comprensió de l'*einfihlung* es complica notablement i passa a ésser un compost psicològic que es contradiu amb la primera accepció de fenomen irreductible i primari. A nosaltres ens sembla que la major dificultat prové de voler creure que l'*einfihlung* és un fet diferencial de l'experiència estètica. Per molt que s'esforcin els esteticistes de l'*einfihlung* a explicar el seu mecanisme i a dir-nos que la simpatia estètica no ve pels camins del concepte, sinó que ve pels camins de la intuïció; i que es tracta d'un tot únic i inseparable, per bé que s'hi reconeixen dos moments, el de la percepció i el de la seva significació simbòlica traduïda en termes d'autoprojecció sentimental; i que el que ens plau en una forma bella és la vida interior que nosaltres hi transferim, com ja deia Herder; el cert és que qualsevulla experiència humana presenta formes de simpatia immediata que tendeixen als mateixos resultats d'exaltació vital i de lliure afirmació de la nostra personalitat. No és solament en la reacció espiritual davant la

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

bellesa, sinó que ho és també en la reacció espiritual davant la bondat o davant la veritat — és a dir, en sentir-nos espectadors o actors d'un deure, o descobrint una solució concreta o ideal — que el nostre ésser personal se sent més digne i més ric de substància humana. Al nostre entendre, la funció pròpia i general de l'esperit de l'home — intencional o espontània, que no és ara el moment de discutir-ho — és aquesta vivificació o animació de totes les formes de l'experiència. És una actitud creadora, que no pot ésser atribuïda a la sola experiència estètica. És clar que tant Volkelt com Lipps ja diuen que l'*einfihlung* no és privativa dels fenòmens estètics. Però, la recerca que fan en aquest sector del sentiment és tan àmplia i tan profunda, que no poden evitar la propensió a fer-ne el fet determinant i essencial de la seva doctrina. I aquí és on trobem nosaltres l'obscuritat, o almenys la confusió. Quan Lipps estableix la diferenciació a què hem alludit abans entre «estètic» i «bell», i demana a l'Art l'explicació de la simpatia estètica completa i perfecta, hem vist com s'inclina a favor de la teoria artística de la imitació de tipus representatius o genèrics; i és que Lipps — com tots els esteticistes de l'*einfihlung* — deriva cap a una concepció de la bellesa com obtinguda per l'anàlisi de les formes exteriors i de llur poder reactivu sobre la sensibilitat de l'espectador. Segons ells, hi ha unes lleis que regulen la bellesa (unitat en la varietat, subordinació, simetria, ritme, etc.), però no n'hi ha prou amb aquestes lleis, diuen, i amb raó; cal que s'hi afegeixi un contingut espiritual que faci expressives i al·lusives o simbòliques les formes. Aqueixa és la funció de la simpatia o projecció sentimental. Nosaltres no neguem la importància dels elements formals constitutius dels objectes, si bé cridem una vegada més l'atenció sobre l'atomització excessiva, la fragmentació anemiant, a què els esteticistes experimentals solen sotmetre llurs estudis. I també creiem que no n'hi ha prou amb aqueixes lleis, i fins diríem que és molt discutible parlar de lleis en pura matèria estètica... Però el que sí neguem és que sigui la fusió de lleis i de simpatia vitalitzadora la que doni als objectes contemplats la categoria de la bellesa.

I és que dins la teoria de l'*einfihlung* es manté sempre l'equívoc del concepte de la bellesa i el del concepte de fenomen estètic. En el fons de la xarxa extensíssima i ben espessa de les anàlisis i de

les proves psíquiques per a determinar, amb rigor matemàtic unes vegades, amb precisió mecànica altres, les formes arquetípiques de les reaccions estètiques — anàlisis i proves que són comunes als esteticistes experimentals i als esteticistes de l'*einführung*, malgrat les diferències doctrinals que els separen — hi ha sempre una preferència clara a presentar els fets estètics com una forma de plaer, i d'aquest factor afectiu fer-ne el suport fonamental de l'experiència estètica. Sense oblidar la significació precisa de l'etimologia grega, retrobem aquí l'antiga vaguetat terminològica del mot «estètica», que Baumgarten donava com equivalent de coneixement sensible i que Kant aplicava a l'estudi de les formes a priori de la sensibilitat, per elevar-ne més endavant el contingut en fer-ne matèria de judici; així, sempre que de fets estètics es parli, el pes etimològic del mot es farà sentir obertament o secretament. Les interferències terminològiques i les dificultats de perfilar concretament el camp de la vida afectiva i les seves intromissions naturals i inevitables en el camp de la vida intel·lectual, faran sovint confusible els significats dels mots «estètic», «sensible», «sensibilitat» i «sentiment». Els esteticistes de l'*einführung* tendeixen a considerar l'experiència estètica més a prop de la sensibilitat, en el sentit biològic del terme, que no pas del sentiment, en la seva àmplia significació psicològica. El punt d'arrencada de llurs investigacions els enllaça a un psicologisme experimental i merament descriptiu que per força els allunya del concepte plenari de la bellesa. Per a retrobar-lo no els queda altre recurs que el de referir-lo a l'exaltació vital, immediatament afecte al nostre ésser personal, i mediatament generalitzada a l'ésser transcendent i objectiu. Però, malgrat aquest intent, l'estètica de l'*einführung* no explica l'actitud humana, ni individual ni genèrica, davant l'experiència de la bellesa. No pot explicar-la perquè la bellesa és una manifestació tan complexa que depassa sempre qualsevulla concreció que cregui retenir-la : ni la naturalesa, ni l'Art, ni el sentiment, ni cap altra forma isolada. Molt menys que res, el plaer. Si el plaer no serà mai, en realitat, un índex de valor estètic, encara menys ho serà de presència de la bellesa.

I és que cal que ens habituem a pensar que bellesa i experiència estètica, en general, no són pas la mateixa cosa. No tot el que és estètic és bell; però tot el que és bell és estètic. Si l'*einführung*

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

condueix al confusionisme, creiem que és perquè no ha delimitat ben clarament aquestes dues províncies de l'Estètica. Situant-nos en un terreny de generalització, potser diríem millor de vulgarització, el fenomen estètic comprèn una extensió extraordinària, car el sentiment de plaer que certes formes o estímuls sensorials produeixen en els individus és el primer estadi de la simpatia o atracció simpàtica, però no són pas sempre la iniciació o el moviment primari del sentiment de la bellesa. Prenem un exemple de dins del sector artístic, on els esteticistes de l'*einfihlung*, com també els esteticistes experimentals i els sociòlegs, amen de situar l'experiència estètica pròpiament dita; l'emoció i el plaer que l'acompanya, en les formes més ingènues i més trivials de la utilització dels elements artístics: el melodrama, *strictu sensu*, la música lleugera i epidèrmica, les coloraines llampants, les formes fàcils i rutinàries, els espectacles de vena grotesca o d'humor xaró, en fi, tota la gamma de motius que diverteixen o que commouen la massa més densa i més abundosa de la humanitat. Podríem, és clar, escollir exemples d'altres formes pseudo-artístiques més pretensioses, que plauen a un sector més restringit, a una societat aparentment menys inculta, però en realitat orfe de preocupació seriosament estètica: volem dir certes manifestacions fallacioses, per dissort ben nombroses en la nostra terra, de comèdies de costums, de drames de tesi, de música efectista, de pintura literària, d'arquitectura artificiosa o d'escultura torturada i deformant. Aquest últim exemple — molt perillós per a la consciència estètica, perquè es dona en un medi més urbà, que s'adjudica a si mateix una funció privilegiada, dirigent i crítica pel sol fet del lloc social adinerat o burgès que ocupen els seus individus — no l'invoquem ara, només l'assenyalem, perquè en l'anterior és on es troben les maneres psicològiques més pures o més primàries. Doncs bé, és innegable que totes aquelles manifestacions produeixen un plaer profund, un goig real, i que totes elles són una prova clara del fenomen de la projecció sentimental o de la simpatia, car segurament enlloc no trobarem tan arrelada i tan sincera l'atracció i la comunicació afectives. I malgrat això, neguem que acusin la presència de la bellesa. Certament, tenen un fort interès documental per a l'estudi de les reaccions sentimentals, i fins i tot un interès moral i sociològic per a fixar actituds i tendències de l'ànima col-

DE LA BELLESA

lectiva; però d'això a la determinació de la pura experiència estètica, en el sentit que per nosaltres té el concepte de la bellesa, hi ha un abisme on cauen i es destrueixen totes les bombolles frívoles i inconsistents. Aqueixes emocions de què hem posat l'exemple són estètiques si acceptem el mot «estètic» en l'accepció que hem dit de sensibilitat per al plaer o per al dolor, o simplement per l'agradable o el no agradable. Per aquest camí potser arribarem a fer de l'*einfihlung* una mena d'amplificació del to hedònic de les sensacions, en el conjunt perceptiu; i no ens costaria gaire de veure com els esteticistes de l'*einfihlung* ens hi acompanyen. Però ara cal reduir-nos només a precisar que totes aqueixes emocions són estètiques, en el sentit ampli de provocar un plaer o un goig per mitjans sensibles i utilitzant elements de la creació artística; però que, com ja hem dit, això no basta per a fer dels objectes, objectes bells.

VI. Mentre els estètics de l'*einfihlung* analitzen i descriuen minuciosament les relacions objectivo-subjectives i els efectes psicològics que es desprenen dels mecanismes immediats de la vida conscient (percepció, imaginació, associacions, emoció, moviments espontanis d'adhesió o de repulsió), llur treball és penetrant i efectiu. Però quan tracten de fixar aquell contingut espiritual que necessiten per a fer «simbòliques i expressives les formes», aleshores és quan es descobreix la insuficiència de totes aquelles recerques experimentals, si és que volem trobar el camí que ens condueixi a la determinació de la bellesa o del sentiment de la bellesa. Tal vegada ningú no podrà arribar a aquesta determinació. Però sempre serà un camí desviat el de cercar-la pels viaranyos obscurs de les tendències biològiques, amb les místiques exaltacions del jo i les còmodes invocacions a forces vitalitzadores que se suposen intencionals en el fons inexplorable del nostre esperit. Nosaltres acceptarem la grossa importància de la simpatia en l'experiència estètica; fins direm que la forma de la simpatia descrita com projecció sentimental és un element de primer pla en el procés de l'experiència estètica. Però que, al nostre entendre, el camp d'acció de la simpatia és tan extens com ho és el camp del sentiment, i així no solament l'experiència estètica n'és beneficiada, sinó que n'és també l'experiència moral i la vida tota de l'esperit. A desgrat del que un Guyau o un Max

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

Scheler puguin desvaloritzar-la, la moral de la simpatia va posar en descobert un fons psicològic desatès, i va fixar l'atenció sobre els corrents sentimentals que fecunden i vivifiquen les altres formes actives de l'esperit; si és menys interessant quan deriva cap a suport de les teories associacionistes, sociològiques o simplement empíriques, és, en canvi, valuosa quan recolza en el costat intuïtiu, i reprèn la ferma tradició platònica i plotiniana i aspira a assolir l'essència de les coses per un moviment d'amor i de fusió.

Així, aquell «contingut espiritual» nosaltres no el podríem pas reduir a una integració de fets estrictament estètics, ni podríem caracteritzar l'experiència estètica per la presència de la simpatia o de la introafecció, tal com és descrita pels seus propulsors, car repetim que tota activitat espiritual és matisada sempre d'una coloració afectiva, i que qualsevulla experiència — moral, intel·lectual, volitiva o activa — determina una afirmació del propi jo, un acreïment de la nostra força vital. Ara bé, si aquesta exaltació vital vol tenir en definitiva el significat que «són els nostres propis ideals i la nostra pròpia personalitat estètica el que projectem en les coses» (Lipps), aleshores tota la investigació estètica de l'*einfihlung* canvia de base de sustentació, i si bé es manté sempre suggestiva i fecunda, la primitiva tendència sensible-hedònic-sentimental es desplaça, però, cap a formes més complexes, més treballades, més altes en la jerarquia mental, que és, certament, el que nosaltres ens inclinem a creure i hem apuntat des del començament d'aquest comentari. Els propis esteticistes de l'*einfihlung* ho volen resumir dient que és la identificació del jo i dels objectes; però aquest principi general de l'*einfihlung* no passa d'ésser una frase fàcil i perillosa, car res tan difícil de definir com el jo. Aquest jo que es projecta, que es fusiona amb els objectes, s'ha de referir necessàriament al jo psicològic i moral, a la consciència individual i concreta; però el fet que sigui aquest jo personal, no exclou de cap manera la transcendència filosòfica, puix tota estructura psicològica i moral recolza en un substratum ontològic i es condiona per exigències lògiques i gnoseològiques. La prova és que de seguida es planteja el problema genètic de l'*einfihlung*, i es diu: com es genera aquesta fusió del jo i dels objectes?... S'ha parlat d'una disposició natural de la nostra ànima; fins i tot s'ha insinuat que ens és donada com un estat

DE LA BELLESA

de gràcia... A part que la semblança amb teories sobre els fets morals és evident, tornem a caure en un verbalisme confús i desorientador. L'equívoc radica en què tota la psicologia de l'*einführung* es mou a l'entorn d'un jo empíric, concret, individual, afectat només per estímuls sensorials i per funcions representatives sota la influència d'unes tendències afectives principalment dominades pel plaer; i, en realitat, si l'experiència estètica quedés esgotada pels fenòmens psicològics que l'*einführung* descriu, l'estudi de la bellesa sofriria una amputació considerable, car, al nostre entendre, és precisament en les formes superiors de la vida mental on l'home pot trobar el secret d'aquest goig inexpressable que és el sentiment de la bellesa.

Per què, doncs, ens preguntareu tal vegada, en diem «sentiment»?... Perquè «sentiment» és, per a nosaltres, un complex espiritual diferenciat dels sentiments. Els sentiments són estats afectius que la Psicologia descriu com oposats a les formes de la vida intel·lectual i a les de la vida activa; o, almenys, que la Psicologia estudia, per economia i facilitat de treball, com una zona autònoma de la vida mental, i amb aquest objecte classifica ordenadament els fenòmens afectius o sentimentals, i a cadascun d'ells aplica els noms amb què els coneixem: plaer i dolor, emocions, inclinacions, passions, simpatia, amor, sentiment social, sentiment religiós, sentiment estètic i sentiment intel·lectual, amb llurs subdivisions i llurs matisos; qualsevol tractat de Psicologia ens en dóna la descripció minuciosa. Quant al sentiment estètic pròpiament dit, el veiem destriat per l'anàlisi psicològica en un conjunt d'estímuls, de formes i d'actituds que provenen tant de l'objecte de contemplació — el qual origina les diverses modalitats estètiques amb què reconeixem la seva expressivitat (bell, sublim, graciós, còmic, tràgic, satíric, irònic, pintoresc, etc.) — com del subjecte contemplador, en el qual l'experiència estètica determina una nodrida varietat de reaccions, d'influències i d'estats que tots els esteticistes descriuen, i que Ch. Lalo ha resumit amb finesa (admiració, simpatia, vitalitat, actitud personal, contagi afectiu, concepció general de la vida, joc, tècnica i harmonia). El sentiment estètic és certament tot aquest complicat procés psicològic, i quelcom més.

Quelcom més perquè nosaltres hi incloem el sentiment de la

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

bellesa, i, per tant, li donem una major extensió, car el sentiment de la bellesa depassa i s'afegeix al concepte de sentiment estètic que la majoria dels esteticistes solen emprar. Els mateixos teòrics del sentimentalisme estètic que diuen que el sentiment és l'òrgan de la bellesa (Vischer, Horwicz, Volkelt, Kirchmann, Lipps, Marshall) es mouen dins una demarcació estretament psicològica, i quan en surten hem vist que és per caure en un verbalisme místic i confusionari. Les principals direccions de l'Estètica contemporània acusen una tendència a convertir l'Estètica en una ciència purament descriptiva, de filiació immediatament psicològica, i mediatament arrelada en forces derivades o de la fisiologia, o de la biologia, o de la sociologia. Qualsevol nom que trobem excel·lent als altres en les escoles de les darreries del segle XIX⁶ i del que va del XX⁶,¹ el sabem bàsicament psicòleg, a part de Croce pel seu concepte personal de l'Estètica. Només uns sectors reduïts d'esteticistes filòsofs — segurament més filòsofs que esteticistes, si s'accepta la versió corrent, i creiem que errònia, d'Estètica ciència de l'Art — conreen l'estudi de la bellesa dins el radi de la filosofia,² sense oblidar, és clar, les profundes connexions amb les formes psicològiques. Nosaltres, que reconeixem el valor i la necessitat dels estudis que l'Estètica psicològica ha practicat en tots els dominis de l'experiència estètica, ens sentim personalment inclinats a la manera filosòfica d'entendre el problema de la bellesa, i en el nostre lèxic atribuïm a «sentiment» una significació que comprèn els resultats d'aquells estudis, i, a més, s'amplia amb un contingut més ric, més complicat, més dens de substància humana.

En el curs d'aquest comentari hem anat descobrint l'estructura del sentiment estètic i hem alludit els elements sensibles, hedònics i representatius que li serveixen d'estímul i de suport. No ens hem separat gaire del camp estricte de la Psicologia, i així els sentiments estètics ens apareixen com un conjunt de formes autònomes en l'activitat psíquica, que s'aturen o es resisteixen davant les formes

1. Lipps, Volkelt, Witasek, Groos, Spencer, Grant Allen, Hirth, Külpe, Meumann, Siebeck, Semper, Taine, Grosse, Hirn, Wundt, Guyau, Sully, Lalo, Dessoir, C. Lange, Bain, etc.

2. Bosanquet, Santayana, Bergson, James Ward, C. J. Ducasse, E. F. Carrington, Collingwood, Alexander, John Laird, etc.

DE LA BELLESA

superiors de la intel·ligència i de la voluntat, com si no volguessin o no deguessin tenir-hi cap contacte. És aquí on l'esteticista filòsof pren l'experiència estètica i la condueix a fondre's intensament, a enriquir-se, a valorar-se, amb els nous horitzons que li obren les més altes jerarquies de la vida racional, i primer de tot, el judici.

VII. Observem com la majoria dels analitzadors de l'experiència estètica empenen principalment tres termes : emoció, intuïció i expressió, i damunt ells construeixen tota la teoria dels sentiments estètics. Això origina una desorientació constant pel qual cerca en els fets psicològics un punt de partida i no un punt d'arribada, car aquells analitzadors es resisteixen a explicar l'experiència estètica per processos intel·lectuals elevats i la fonamenten en moviments afectius o, com a màxim, de percepció immediata. No obstant, les anàlisis les practiquen sobre sensacions, formes, associacions, imaginació i tots altres mecanismes elementals de la representació, com si pretenguessin elaborar un procés de coneixement; i, en canvi, parlen de sentiment.

El procediment és vàlid; però la conclusió no ho és. Cal arribar a les últimes conseqüències, i projectar sobre l'experiència estètica totes les forces espirituals. A part que no sempre és fàcil de precisar o de comprendre l'abast o la significació de termes tan complexos com «expressió», «intuïció» i «emoció». Del terme intuïció hem donat la nostra referència global en estudiar l'actitud estètica. Dels termes «emoció» i «expressió» direm breus paraules. L'emoció creiem que és una forma afectiva compresa dins la classificació general del sentiment — al costat del plaer i el dolor, de les inclinacions i de les passions — i caracteritzada per un moviment psicològic brusc, inesperat i intens; en definitiva, la versió de Ribot. Però s'ha derivat alguna confusió del fet que els psicòlegs anglesos en general fan l'emoció coextensiva del sentiment (vegeu Bain, i en Estètica, Bosanquet). Per consegüent, quan parlen d'emoció hem de recordar sempre que es refereixen a una cosa tan complicada com ho és el sentiment, i aleshores el problema adquireix les seves veritables proporcions i les seves dificultats profundes. I per expressió nosaltres entenem, no un simple significat, una mera manifestació de l'objecte de l'experiència estètica, ni una manera expli-

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

cativa de la intenció personal de l'artista, sinó — tal vegada sota el guiatge socràtico-platònic (*República, Timeus*) — un conjunt d'incitacions i de suggerències que ens desvetllen judicis de valor. Per tant, ni la intuïció, ni l'emoció, ni l'expressió poden ésser enteses des del punt de vista purament afectiu, si volem avançar amb eficàcia en l'exploració de l'experiència estètica i en la determinació del sentiment de la bellesa. Sense involucrar aquí qüestions de què parlarem després, convé, si més no, anticipar que al nostre entendre el que fa el valor del sentiment és la finesa del judici. No creiem que els sentiments, per molt sincers i espontanis que siguin, hagin d'ésser sempre absolutament respectables. Ho seran relativament, i en més alt grau, com més serveixin per a emparar judicis de sòlida transcendència moral i espiritual. En realitat, el sentiment és un suport del judici. Quan l'espectador de melodrames a què abans hem alludit, es troba en presència de passions elementals i de conflictes sumaris — però que solen tenir una exposició fàcil i assimilable, dretament dirigida als ressorts més sensibles de l'ànima senzilla i poc culta — s'emociona profundament, amb sinceritat viva i palpitant, i en conseqüència s'inclina irreflexivament a judicis valoratius sense justificació ni demostració lògica possible. Però a mesura que es van pujant graons en l'escala de la cultura, els sentiments — sense perdre l'espontaneïtat — modifiquen gradualment i imperceptiblement les afinitats damunt les quals recolzen; el procés s'elabora pel cantó de les màximes exigències, i el sentiment en general esdevé útil i responsable, i la seva força primària, tantes vegades torbadora, es converteix en una penyora de claredat i d'harmonia en el conjunt de l'activitat espiritual de l'home. Si és cert que la religió i la moral viuen indissolublement lligades al sentiment, almenys com ressort inicial indestructible, també l'experiència estètica hi està arrelada d'una manera inarrencable. Però entengui's bé que nosaltres, després d'acceptar l'existència modal dels diversos sentiments que la Psicologia destria en l'estudi de la vida afectiva, creiem que és la convergència de tots ells el que fa el valor particular de cadascun. Aqueixa convergència és el que pròpiament nosaltres anomenem sentiment. El sentiment estètic pròpiament dit serà encara més afinat com més ho siguin a la seva vegada els sentiments religiosos, moral i social de l'individu. Per això, quan parlem de

DE LA BELLESA

sentiment estètic pensem sempre en una actitud espiritual plenària, en la qual s'articulen i conviuen tots els moviments de l'ànima, sota l'ordenació d'una força lliure i creadora com és la de l'aspiració de la bellesa.

La Psicologia moderna, en plaçar el sentiment en un sector autònom de les forces espirituals, segurament va fer-ho responent a un impuls interior que no s'avenia a ésser inclòs en la classificació psicològica tradicional. Abans, els moviments afectius eren tractats com estats transitoris, contaminats pel contacte pròxim amb l'energia somàtica, i que es modificaven ràpidament i queien de seguida en els quadres explicatius de la intel·ligència o, sobretot, en els de la voluntat; i si conservaren una caracterització especial era sempre secundària i sense transcendència efectiva en el curs de la vida mental, car es consideraven estats anormals de les funcions anímiques; tota la història descriptiva de les inclinacions, de les passions, de les tendències, dels plaers i dolors, de les emocions en general, ho explica a bastament. Però, els psicòlegs moderns — i inicialment els anglesos prekantians — anaven descobrint, sota aquests moviments transeünts, un fons de permanència i de continuïtat que es resistia a ésser simplement explicable pel joc de les representacions o pels ressorts de l'activitat; sinó que s'enllaçava amb l'estructura general de l'esperit i estabilitzava un aspecte característic de la persona humana. Aquest fons obscur i complex s'anava diferenciant en el conjunt de la vida psíquica, fins arribar a constituir un grup funcional amb característiques pròpies, separables de les del coneixement i de les de l'acció. Aquesta separació no és, però, absoluta, car ja sabem que res no hi ha absolut en la classificació dels fets psicològics i menys encara en la fixació de llurs fronteres. Si això és ja innegable en el pla més inferior de la vida mental, molt més difícil serà encara la discriminació dels seus elements quan s'estudien les esferes més altes de l'activitat conscient, en les quals la riquesa de les seves manifestacions està en raó directa de la seva complexitat. En l'escala ascendent de la vida afectiva, els sentiments més complicats són els que es relacionen amb les tres idees essencials del pensament: la veritat, la bellesa, el bé. L'ur complicació prové del fet que totes i cadascuna d'elles exigeixen el concurs íntegre i convergent de totes les forces

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

espirituals, i com més elevat és el pla de la consciència, més solidàriament actuen les funcions psíquiques especials.

Per consegüent, les tres formes generals de la potencialitat psicològica : sentiment, intel·ligència, voluntat, es recolzen mútuament per ordir el teixit finíssim de la vida mental superior, on aquelles tres idees han d'ésser aclarides i precisades. La diferenciació del sentiment, com entitat psicològica especial, arriba tard en la història de la consciència humana, perquè també fou tardana l'alliberació del jo en tant que substància autònoma per a la recerca immediata i directa dels enigmes de l'univers; quan Descartes subverteix audaçment la posició gnoseològica de l'home i el gira vers la seva pròpia vida espiritual, l'home queda aïllat enfront de les coses, sense altra garantia que la veracitat divina ni altre suport que el seu propi pensament. Però aquesta actitud — ultra la seva transcendència infinita en els mètodes de filosofar — portava en el seu si un llevat fructuosíssim, perquè en fixar l'atenció dels homes sobre la pròpia substància espiritual — d'on havien de néixer les més delicades i les més profundes interpretacions metafísiques — conferia també una dignitat insospitada a la consciència personal i concreta. La subjectivitat — que no sabem per què ha d'ésser sempre mirada amb tant de recel i se li han de fer tantes reserves, car finalment ningú no pot negar-li categoria instrumental per arribar a conseqüències vàlides — esdevenia objecte de consideració i d'estudi, i l'home individual podia, en tant que criatura dotada de pensament, examinar i jutjar per si mateix, immediatament, les més dificultoses qüestions pràctiques i especulatives. D'aquest concepte de la filosofia com esforç personal i interior, que el cartesianisme imposa victoriosament, se'n deriva una consideració més atenta del conjunt dels fets de consciència, i sobretot se'n deriva el respecte a la vida psicològica de l'individu. De seguida l'anàlisi de l'activitat mental es va orientar no ja solament vers les funcions representatives i actives, sinó que profunditzava a poc a poc, i cada dia més, en les regions més íntimes del subjecte, i anava trobant aquell fons estable — diríem com un terreny fèrtil — on la sembra de les altres funcions psíquiques modelava les característiques genuïnes i durables de l'ànima.

Per a les idees del bé i de la bellesa aquesta anàlisi fou especial-

DE LA BELLESA

ment fecunda, car la vida moral i l'experiència estètica se'n trobaren sòlidament afermades, perquè l'ossamenta rígida i freda de les regulacions intel·lectuals i de les fórmules racionals s'anava cobrint d'una matèria tendra que les amorosia i les humanitzava. I així, d'igual manera que les operacions cognoscitives s'agrupaven sota l'anomenada *intel·ligència*, que no és solament la suma de totes elles, sinó que encara té una vitalitat o una energia específica en virtut de l'acció combinada amb les funcions generals de l'esperit; i d'igual manera que els modes actius de la vida psíquica s'agrupaven sota la denominació, molt menys exacta, de *voluntat*; també els estats psicològics novells que l'anàlisi anava destriant pensament, s'organitzaren sota la denominació general de *sentiment*, i en el grau de discriminació a què avui ja hem arribat, resulta que el sentiment tampoc no és la mera suma dels estats afectius diferenciats per les classificacions establertes, sinó que, a més, té la categoria d'una funció estructural, tal vegada la més significativa de la personalitat espiritual d'un home. Perquè s'ha de tenir en compte que el que interessa en la recerca de la naturalesa psíquica, no són els fets isolats i esporàdics que es produeixen incessantment en la vida psicològica personal, sinó el conjunt vital, la manera «constant» que caracteritza l'activitat espiritual d'un home; no són tals i tals representacions, o tals i tals idees les que especifiquen una intel·ligència; ni tals i tals actes els que fixen una voluntat; ni tals i tals moviments afectius els que qualifiquen un sentiment; car poden ésser elements imposats per pressions circumstancials, i haver sofert deformacions que desnaturalitzen l'espontaneïtat emissora. No; el que interessa és que per sota d'aquests fets, i de la suma d'aquests fets, hi ha una intel·ligència, una voluntat, un sentiment, que junt amb les funcions generals de la consciència — principalment l'atenció i l'hàbit — constitueixen el fons insubornable de la personalitat individual. Aquells elements estan subjectes a variació contínua en el curs de l'experiència vital; en canvi, no hi ha variació absoluta en la substància psíquica de l'individu, i en aquesta substància, la funció que es manté més idèntica a si mateixa en tot el procés d'una vida humana és l'afectivitat. Quan la Psicologia moderna amb els seus sondatges en la vida emocional va trobar més en sota de les simples aparences hedòniques i

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

passionals, uns estats naturals que persistien relativament uniformes en els modes de comportament, i que, per altra banda, excedien de l'antiga classificació tipològica tan unida amb la fisiologia, s'obriren nous horitzons a la fonamentació de teories filosòfiques i morals, fins aleshores minoritzades per la desconfiança en la subjectivitat. La vida emocional, diríem millor — des del nostre punt de vista — la vida sentimental, adquiria una consideració almenys anivellada amb la de les altres formes essencials de l'activitat conscient. I paral·lelament neixia una creença que a primera vista semblava contradir els resultats de l'anàlisi psicològica, car tot i descobrir-se noves diferenciacions específiques dels fets mentals, cada dia s'afirmava més la convicció en la naturalesa una i íntimament indissoluble de l'esperit humà. Com més es descomponia teòricament l'activitat psíquica, més unida i més relacionada es trobava realment. Res no podia una funció sense l'ajut i la solidaritat de les altres; la riquesa d'una d'elles depenia majorment de la riquesa i la col·laboració de les seves germanes. Ningú no podia, ni pot, aïllar absolutament un fet de consciència en un sector funcional, perquè sempre es dona en el més insignificant dels fets una matisació conjunta, en major o menor participació, de tots els aspectes substancials de l'esperit. Però, sobretot, i aquesta és la modalitat específica de la vida sentimental, és el sentiment el qui té la màxima intervenció en tots els fenòmens de la vida mental. Jaume Serra Hünter diu que «com més intensa és la vida de l'esperit, més intensa és també l'eficiència del sentiment». Res més exacte. Però cal entendre bé que s'alludeix, no als sentiments momentàniament preponderants — que ara poden ésser uns i després poden ésser uns altres, segons el caprici ocasional de les nostres reaccions internes — sinó al sentiment com a funció bàsica, com a organització que totalitza els diversos elements de la vida afectiva, com a fons permanent i distintiu de la nostra naturalesa psíquica. Aleshores, les influències circumstancials i passatgeres — que àdhuc poden ésser triomfants en un moment donat — es veu que tenen una existència efímera, i que no resisteixen la veritat sentimental de la nostra ànima. El que dura, el que subsisteix, no és el signe exterior obtingut per un moviment incontrolat, sinó que és l'estat afectiu natural i característic de la nostra vida espiritual. No els sentiments, sinó el sentiment. I entès així,

DE LA BELLESA

desapareix — per a la caracterització filosòfica del sentiment — el costat irregular i arbitrari que fa dels sentiments un sector extremadament suspecte. Els sentiments, perquè solen influir fragmentàriament — un sobre els altres — en la conducta de molts homes, acostumen a ésser consellers perillosos. Però el sentiment, perquè és una disposició substancial de la nostra ànima, que actua unívocament i demana la col·laboració de les altres forces psíquiques principals, és un factor directiu de la més alta eficàcia en el conjunt de la nostra experiència vital.

VIII. Si la Moral i l'Estètica han pogut bastir teories fonamentades sobre el sentiment, no és pas perquè hagin exclòs les altres dues potències anímiques — com erradament s'ha pretès —, sinó que justament el que han fet és recolzar en el sentiment, com a funció central, l'activitat tota de l'esperit, sense per això deixar de banda ni la intel·ligència ni la voluntat. Car el sentiment no pot reclamar l'exclusivitat en la direcció de la nostra vida, perquè ell no és més que una part de l'activitat conscient. Quan s'estudien detingudament les doctrines sentimentalistes, es veu ben clarament que tot allò que en elles és fecund i és durador, és allò que més s'acosta a fondre's i a agermanar-se amb la vida intel·lectual i amb la vida volitiva. Allò que vol viure isolat de les altres funcions psicològiques, allò que vol ésser sentiment pur, ultra la seva vaguetat tocant l'absurd, és dolorosament estèril. El mèrit de l'intuicionisme moral anglès — des de Cudworth fins a Adam Smith — és el de no haver oblidat mai, malgrat tot, l'arrel psicològica del sentiment; així, la integritat de la vida espiritual mai no es troba compromesa, i el sentiment — tant si pren la forma complexa de «sentit natural intern» per a la captació immediata de la bellesa i del bé, com si pren la forma més treballada i més rica de «sentit comú» a la manera dels escocesos — comporta ineludiblement una coordinació necessària amb les facultats cognoscitives. És tota l'activitat de l'esperit la que es posa en moviment, fins a tal punt, que nosaltres creiem que no és possible parlar d'intuïcions en termes absoluts (és a dir, com a coneixements immediats sense el concurs de la intel·ligència ni de la raó), sinó que tota intuïció, de qualsevol ordre que sigui — moral, intel·lectual, estètica — recolza d'alguna manera, i ben fortament,

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

en un treball previ de preparació i de cultiu espiritual, en virtut del qual la consciència ha quedat fecundada per a donar fruits tant més valuosos com més selectes i més abundants hagin estat les llavors disseminades. Una intuïció no és un instint, encara que moltes vegades sembla que es comporten anàlogament. A més, som dels que ens resistim a creure que hi hagi un regne impenetrable per a la intel·ligència, i que solament la intuïció pot descobrir. En tot cas serà la intuïció entesa com nosaltres l'acceptem, això és, com una força natural perfectible de l'esperit, on convergeixen, directament o indirectament, d'una manera explícita o d'una manera tàcita, tots els elements de què disposa l'ànima humana. També és Jaume Serra Húnter qui ha dit penetrantment: «la intuïció per excel·lència és la que més s'atansa al concepte», fórmula precisa, expressiva de la síntesi mental que es realitza meravellosament en el grau més elevat de la consciència. Per a nosaltres, espiritualistes incurables, aqueixa síntesi és la sola garantia que l'home pugui alliberar-se del parany que li posen a cada pas infatigablement les formes deterministes; quan hom veu la majoria dels homes movent-se per reaccions i per estímuls interns i externs — el procés dels quals és fàcil de seguir per qui és un xic destre en l'exploració psicològica — hom reula amb un moviment de defensa perquè hom voldria convèncer-se que es pot arribar a ésser mestre de si mateix. En el decurs de llur vida psicològica, tots els homes es creuen lliures; però el qui sap la terrible dificultat del treball interior que comporta l'eliminació de les causes físiques, fisiològiques i de psiquisme inferior, per tal de deixar d'ésser uns pobres reflexos, té sempre la sospita, i la temença, que ell també, com els altres, és una joguina fràgil i miserable. Per això s'ha d'exercir una vigilància implacable sobre les determinacions i els moviments espirituals, perquè només hi ha probabilitats d'encert quan en els processos de la vida interior les potències de l'ànima s'equilibren i es compensen.

El sentiment, tal com nosaltres l'hem anat descrivint, és, doncs, el teixit ideal que fa que l'ànima sigui el que és intrínsecament; és la manera immediata de sentir-se l'ànima a si mateixa, l'essència immaterial i incommovible que il·lumina naturalment tots els aspectes de l'energia psíquica i dóna relleu al fons autèntic de la nostra existència personal. Fins i tot en els temps de la seva obscuritat

terminològica — de Descartes a Leibniz — el sentiment acusava ja una tendència a identificar-se amb l'activitat espontània del jo. Més tard, el sentiment tractava de penetrar en les més àrdues investigacions del pensament, i per obra de molts filòsofs representatius, pretenia arribar fins a la naturalesa i l'origen de nocions tan altes com són les de la bellesa i del bé, i, àdhuc, fins a descobrir l'arrel última de l'esforç espiritual en recerca dels principis metafísics fonamentals — que aquest és el sentit de l'*apercepció immediata* de Maine de Biran. Actualment, sota la forma de la intuïció emocional, Max Scheler — directament impressionat per Bergson i gairebé paral·lelament a F. Rauh — reclama per al sentiment un caràcter intencional diferenciat i espontani. La clau de l'intuïcionisme contemporani i de les filosofies irracionalistes — o neoromàntiques, com diuen alguns tractadistes alemanys — és el sentiment, on situen el terreny estable i certer de la individualitat humana enfront d'una pretesa inestabilitat i insuficiència de la raó. Posicions extremes que a nosaltres ens semblen aventurades perquè no creiem en la virtut exclusiva de cap de les facultats espirituals, per ella sola, sinó que creiem — com hem dit sempre — en la col·laboració i interacció de totes elles. Nosaltres no anem més enllà de creure que el sentiment és la modalitat primitiva i original que emmotlla tota la nostra vida psíquica. I com que tota filosofia que exalta el sentiment és filosofia que recolza en la possibilitat de conèixer intuïtivament, la nostra posició és ben clara, per la manera com nosaltres entenem la intuïció.

Així, doncs, el sentiment en general s'ha d'entendre com una disposició substancial de l'ànima, que caracteritza inequívocament el conjunt de la nostra experiència vital. La vida intel·lectual i la vida moral es desenrotllen dins l'atmosfera moral que ell els crea, i fins li deuen en bona part l'orientació il·lur; però, a la vegada, el sentiment de l'home intel·ligent i sensible rep d'elles lliçons contínues i progressives de poliment i de finesa. El respecte amb què els homes solen parlar sempre del sentiment, com determinació suprema de la conducta, és una prova del lloc de preeminència que li pertoca en l'experiència humana. Però a condició que no es confongui el sentiment — entranya o facultat matriu de la nostra ànima — amb alguna o algunes de les seves derivacions isolades, que per elles soles

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

puguin desvirtuar o desnaturalitzar l'eficàcia totalitzadora. Per això cal pensar sempre, quan es parla de sentiment en termes de pura filosofia per tal de fer-lo entrar en la discussió doctrinal, que hom es refereix a un estadi elevat de la vida de l'esperit, on res no es dona en estat de nuesa, sinó que tot es relaciona i s'harmonitza amb el conjunt de l'activitat conscient; i aleshores, hom afegirà mentalment les qualificacions necessàries per a precisar el concepte, i pensarem en el sentiment moral, en el sentiment religiós, en el sentiment estètic, en el sentiment intel·lectual; és a dir, en totes aquelles formes superiors de la consciència on l'home troba la seva plena dignitat de criatura espiritual. Ribot ens recorda que l'home ha pogut ésser definit com animal racional i com animal religiós, i que podria també definir-se com animal estètic; per bé que Ribot recolza sobre arguments extrets de l'evolució de les arts, nosaltres ens permetrem d'observar que si l'home pot ésser definit de qualsevulla de les tres maneres, és perquè cada una d'elles respon, respectivament, a una de les tres aspiracions últimes i fonamentals: la veritat, el bé, la bellesa. Però, cal prevenir-se contra l'error freqüent de molts homes que creuen que hi ha un abisme infranquejable entre les tres definicions; car, al contrari, com més al cim ens trobem de la meditació filosòfica, amb més de claredat ens apareixen les relacions íntimes i indestructibles que unifiquen els estrats superiors de la consciència humana. Moltes d'aquelles coses que un coneixement superficial i fragmentari — que és el comú a les necessitats pràctiques de la vida ordinària, i del qual no passen la majoria dels homes — ens faria creure que viuen en oposició natural, quan les estudiem més de prop i més calmosament — sense la premura d'un interès pragmàtic immediat — ens descobreixen ramificacions profundes per on s'arriba inesperadament a una arrel única i constitutiva. La lectura atenta dels filòsofs cabdals ens dona ben sovint — per sota de la diversitat i fins l'antagonisme de llurs teories — una ferma i consoladora impressió d'unitat profunda, tant més reveladora i significativa com més distants ens semblen les doctrines comparades. A mesura que l'estudiós avança sense prejudicis en l'evolució progressiva dels coneixements, no és ja solament en les dades especulatives, sinó també en les relacions pràctiques i en les més diverses actituds mentals de tots els temps i de tots els pobles, que es dibuixa

DE LA BELLESA

una tendència final unitària, un horitzó llunyà, on convergeixen borrosament les aspiracions múltiples i a primera vista irreductibles de l'experiència humana. No creiem que hi hagi cap home de pur tremp intel·lectual que en el curs de les seves reflexions — i especialment en les que li suggereix el pensar filosòfic — no hagi sentit aquesta íntima incitació a la unitat essencial de totes les formes de l'univers; podrà haver-la refusat, però així com en qualsevol altre ordre d'activitats espirituals, les idees refusades ho són perquè d'altres solucions s'imposen demostrativament, en aquest pla elevadíssim de l'especulació racional hi ha una veu interior i insistent — si no sempre victoriosa, almenys torbadora — que recusa la sola presència de la raó i assenyalava l'existència d'una unitat infrangible, que en el fons potser no és altra que la unitat constitucional de l'esperit, traslladada a les formes de l'univers, car la nostra manera substancial de relacionar-nos-hi és únicament la consciència.

Racionalitat i sentiment no són dos corrents hostils que lluiten amb violència per apoderar-se del nostre destí. Si els homes ens donen exemples innombrables d'haver-se sotmès a una sola de les dues forces, i haver minimitzat la pròpia i genuïna condició de criatura humana, es perquè sobre d'elles pesen factors de tota mena — individuals, familiars, professionals, socials, polítics, religiosos — que a cada pas desnaturalitzen la persona espiritual, la deformen, l'esclavitzen, l'anihilen; tenen l'excusa de llur feblesa, i tenen, encara més, l'excusa que s'arriba tard i amb la força física ja disminuïda a la riquesa moral atresorada per la vida. Però res no ha pogut destruir la confiança en una darrera substància inicial, tronc únic d'un brancatge nombrosíssim i divers : ni la copiosa multiplicitat de les activitats socials i històriques; ni la incomptable germinació de fets culturals; ni el destriament que els mètodes científics han practicat i practiquen amb minuciositat infatigable sobre totes les dades de l'experiència, han exiliat de la consciència humana la creença entranyable en una unitat superior, la naturalesa de la qual pot ésser, i és en realitat, discutida, però que almenys conté en el seu si la força ordenadora de la vida universal. I això no és una simple il·lusió filosòfica; és també la ciència actual la qui arriba a concebre l'univers com un organisme viu i dinàmic que evoluciona i es renova o, per dir-ho amb termes recentíssims, que

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

s'expansiona, sota la direcció d'una energia indefinida encara, però única i radical.

La filosofia mai no ha estat insensible a aquesta creença unificadora, car ultra les solucions monistes — evidentment unitàries — les doctrines dualistes acaben sempre directament o indirecta per establir el predomini d'una substància sobre l'altra. Però fou la descoberta del sentiment com entitat psíquica diferenciada, la que dins el terreny de la filosofia va accentuar intensament les tendències favorables a la unitat de la vida espiritual. Hem vist que els fenòmens de l'activitat afectiva s'establien com el fons permanent de la caracterització anímica, i com els sentits especials que la filosofia intuïcionista moderna assignava a l'experiència moral i a l'experiència estètica, bastien sobre la base del sentiment una regió ideal on es concilien el món de la naturalesa i el món de la llibertat. Conciliació difícil, però; perquè amb la nova parcel·lació tricotòmica dels fenòmens mentals tota l'estructura psicològica canviava de fonaments, i subsidiàriament el món de la naturalesa i el de la llibertat s'assentaven sobre noves bases i s'obrien davant noves perspectives. Els filòsofs s'adonaren que no s'havia atorgat tota la importància al procés essencial de l'arquitectura sistemàtica : la teoria del coneixement, i recollint aleshores les lliçons genials de Locke, de Leibniz i de Berkeley, els pensadors del segle XVIII^e sostingueren paral·lelament a la difusió de les anàlisis sobre el sentiment, les més càlides discussions epistemològiques; i en el segle XIX^e assistim a la revelació de l'Epistemologia com a disciplina bàsica de l'enciclopèdia filosòfica. Totes les nocions ontològiques són revisades, i aquesta revisió no és solament deguda al canvi de posició del subjecte, que la filosofia cartesiana va imposar en el seu dia; ni al canvi de mètode d'investigació que el naturalisme anglès postulava; sinó que hi té una influència directa l'amplitud i la profunditat amb què les noves estructures psicològiques regiren el camp de la consciència. Qualsevol que es fixi en el procés evolutiu que la Psicologia porta des de Locke — i no cal dir que no ens referim pas als avanços de la Psicologia científica ni de la Psicologia experimental, que ni ara ni mai no ens han interessat majorment — comprendrà amb quina energia s'han anat estrenyent els lligams ja sempre cenyidíssims entre la vida conscient i els problemes purs de la filosofia. No citarem,

DE LA BELLESA

perquè ens serien massa favorables, les preferències de l'espiritualisme modern i contemporani per la psicologia de la introspecció; ni alludirem tampoc a doctrines presents que per estar situades en el terreny estricte de la metafísica ja es decanten vers solucions de franca supremacia racional. Sinó que indicarem solament — sense insistir-hi gaire, perquè no és aquest el nostre propòsit d'ara, i sí només el d'oferir-ho a l'estudi dels qui amen les coses de filosofia — les investigacions contemporànies que revelen la connexió profunda entre la gnoseologia i el sentiment, dins la zona més alta de la investigació filosòfica; aquesta connexió és el punt neuràlgic de les escoles irracionalistes — que no totes elles són antagoniques i hostils al racionalisme — del nostre temps i el que dóna categoria filosòfica amb real transcendència metafísica a problemes tan vigorosament interessants com són els de l'eficiència respectiva de la raó i de l'instint en el conjunt de l'experiència humana. Les discussions recents a l'entorn de l'instint — i sobretot les aportacions de Bergson, de Müller-Freienfels, de Meyerson, de Spaier, tan finament allunyades dels criteris positivo-evolucionistes del segle passat, esclaus d'un psiquisme inferior i irresponsable — entaulen la qüestió en un pla filosòfic d'indiscutible dignitat, que plauria a Leibniz i als filòsofs sentimentalistes del XVIII^e segle, perquè les profunditats anímiques hi són enteses cordialment, i la vida afectiva comparteix amb la intel·ligència i la raó l'esforç de conèixer i de comprendre la realitat dels dos mons que ens creen i ens renoven inacabablement l'enigma de la nostra existència.

La filosofia contemporània, seguint els itineraris espirituals excel·lentment preparats per l'inneisme leibnizià, per l'intuicionisme moral setcentista i per les doctrines espiritualistes del segle XIX^e, ha instal·lat la vida afectiva a la base mateixa de la metodologia filosòfica com un instrument de primer ordre per a la captació de coneixements i la descoberta d'idees. Al costat de la racionalitat, el sentiment actua com una força viva i original, autènticament nostra, reveladora de les capes més recòndites de la personalitat humana. Entengui's bé que de cap manera no volem referir-nos a les desviacions i a les anormalitats que certes escoles que es diuen d'anàlisi i d'exploració psicològica pretenen elevar a explicacions absolutes dels processos superiors de la consciència. El sentiment, per a

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

nosaltres, és una energia substancial de l'ànima, que es coordina i s'harmonitza amb l'activitat racional, potència igualment bàsica de la vida mental. Només una concepció recelosa i depreciativa de l'autonomia causal de l'esperit pot explicar que certs pensadors i certes escoles s'obstinin a mantenir-se a l'estadi inferior de les irreductibilitats primàries i dels antagonismes inicials entre la racionalitat i el sentiment; nosaltres creiem que l'eficàcia de la meditació filosòfica es revela precisament quan l'home depassa aqueixes actituds subordinades — afavoridores de la peresa mental multitudinària —, sap vèncer les incitacions tendencioses, i es lliura a una labor de control, pacient i difícil, perquè cada vegada descobreix graons superiors a l'evolució conjunta de les forces espirituals. La vida afectiva, en alliberar-se de les exclusives interpretacions fisiobiològiques — que de tal manera comprometen la independència moral humana — i en revelar el seu veritable aspecte de força ànima constituent, transforma per una banda tota la xarxa explicativa de les idees essencials (bé, bellesa, veritat) i per altra banda esdevé un element decisiu de l'energia espiritual. I no és solament l'estudi de les disciplines clàssiques de base afectiva — Religió, Estètica, Moral — el que per mitjà del sentiment remou i afina la seva fonamentació; és també el cos doctrinal de les supremes investigacions filosòfiques el que, en admetre la profunda participació de la vida sentimental, renova els elements de recerca especulativa com ho demostren particularment les direccions intuicionistes que sota formes diverses impulsen els corrents actuals de la filosofia.

El nostre Francesc Xavier Llorens — que no ha necessitat ésser obscur ni neologista per abastar el sentit permanent i essencial de la filosofia — ha dit admirablement que no hi ha demostració més clara de l'espiritualitat de l'ànima que l'existència del sentiment o vida afectiva superior. Paraules que resumeixen d'una manera insuperable la intenció filosòfica de l'activitat sentimental, i que situen el problema del sentiment en el punt exacte de la seva transcendència. L'aguda intuïció metafísica de l'eminent filòsof català — l'esforç del qual és un miracle si pensem en l'ambient cultural i social de la seva època a la nostra terra — li permet de penetrar fins a la medulla viva dels problemes filosòfics i posar-los de relleu amb expressions modestes i precises. Per damunt de les influèn-

DE LA BELLESA

cies de Martí d'Eixalà i dels escocesos — i més directament la de Hamilton, que àdhuc arriba a infiltrar-li la saba del kantisme — la virtut original de Francesc Xavier Llorens és la d'haver apreciat la unitat radical de la filosofia i com tots els seus problemes s'enllacen i s'agermanen sota la vigilància única de l'activitat conscient. Els estudiosos d'avui a Catalunya, que hem anat recorrent totes les etapes de l'exploració afectiva i sabem la importància filosòfica de les doctrines vigents, no devem oblidar que darrera la senzillesa i la pulcritud amb què Llorens va descriuint els sentiments superiors, batega la més pura inquietud metafísica. I quan finalment afirma que el sentiment és el fet íntim de l'esperit, no es pot afegir res de més noble ni de més humà a la fecunda simplicitat d'aquestes paraules.

IX. Acabem de veure la privilegiada situació del sentiment en la jerarquia espiritual. El fet que sigui un factor constituent que colora totes les capes de l'estructuració anímica — les més profundes com les més descobertes — no l'eximeix d'ésser però a la seva vegada matisat i perfeccionat per altres formes de la vida mental. D'aquesta interferència d'unes sobre les altres se n'han originat en el curs del pensament filosòfic teories diverses sobre la classificació dels fets psicològics. Com que no fem aquí un estudi de psicologia, ens hem inclinat a acceptar com a guió central del nostre comentari la divisió tricotòmica, que és la més corrent en la cultura general. Però no s'ha d'ignorar l'esforç de Brentano, el mestre sagacíssim de les noves escoles de la filosofia actual, en proposar una classificació dels fenòmens psíquics que, segons ell, respon més adequadament als resultats de les recerques modernes en l'estudi de la consciència.

Veurem més endavant com Brentano estableix una diferenciació radical entre la representació i el judici; ara interessa referir-nos sumàriament a la identificació que postula entre el sentiment i la voluntat. Sense entrar en el fons de la doctrina — perquè no és el nostre tema — cal, però, retenir la tesi de Brentano, no solament perquè damunt la seva rigorosa distribució dels fets mentals, i més concretament damunt aquesta identificació de sentiment i voluntat — la importància ètica de la qual es manifesta només que en enun-

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

ciar-la — s'han bastit els resultats més fecunds de la filosofia dita dels valors; sinó, a més, perquè la referència al que ell anomena l'ideal dels ideals — és a dir, la unitat de les tres idees de veritat, de bellesa i de bondat — es resol per una intel·lectualització de l'experiència estètica, descrita així : «la contemplació de la bellesa és la perfecció suprema de l'activitat representativa». I la conseqüència immediata és que es desvirtua la finesa inicial de l'emoció estètica i es retorna la bellesa a una definició preferentment externa, objectiva i formal, aliena a tota connexió substantiva amb el sentiment. Hem de prevenir-nos contra aquesta desviació. Observem que el que fa Brentano en identificar el sentiment i la voluntat és subvertir la teoria clàssica, en vigència fins l'albada del racionalisme modern (Brentano diu des d'Aristòtil fins a Tetens, Mendelssohn i Kant, i trobem estrany que un pensador tan coneixedor de la filosofia anglesa no hagi alludit als pensadors escocesos del segle XVIII^a, primers alliberadors del sentiment). Així com fins aleshores el sentiment estava indèstriat de la voluntat, Brentano canvia la primàcia i inclou la voluntat dins el corrent de la vida afectiva. Per ell l'essència de la volició — en l'accepció més àmplia : tendències, apetits, volicions pròpiament tals — consisteix en una referència especial de l'activitat psíquica a l'objecte com *bo* o *dolent*, en el sentit hedònic dels termes, car tots els exemples que Brentano addueix no impliquen necessàriament la gran objectivació superior o «ideal dels ideals», sinó que tots acusen una intenció plaent o dolorosa de tipus físic, fisiològic i somàtic. En realitat és en aquesta darrera direcció que Brentano trepitja terreny més segur, és a dir, quan els sentiments tradueixen la intencionalitat personal subjectiva de l'individu a realitzar-se agradablement o a refusar-se el dolor. Per això la posició de Brentano és excellent, mentre no ens movem del pla estricte dels sentiments inferiors i mitjans — on la confusió entre les formes psíquiques de la vida activa i les de la vida afectiva és més intrincada, per la dificultat d'especificar clarament els continguts mentals dels moviments hedònics, dels reflexos orgànics, dels instints, dels hàbits, de les inclinacions i les passions, sobretot en llur fase rudimentària o en llur mecanisme espontani i original. La mateixa terminologia que Brentano utilitza : fenòmens d'amor i d'odi, predisposa a un sentit subaltern de la voluntat. Però si

DE LA BELLESA

prenem els sentiments en llur fase polida i superior — a la manera que hem vist que ho feia tan delicadament el nostre Francesc Xavier Llorens, sota la influència de les més clares ambicions de l'esperit, i anticipant-se al criteri actual de la filosofia sobre el sentiment — aleshores la identificació del sentiment i la voluntat que Brentano defensa no pot satisfer gaire el filòsof que cerca la transcendència ideal no pas en una unitat infinita i extrahumana — com fa Brentano, que depassa el que és permès al pensament filosòfic, però que segueix la inclinació irrefrenable a la vaguetat i al misticisme, característica de l'espiritualisme germànic —, sinó en una coordinació racional, humana, de totes les forces de l'esperit.

Al nostre entendre, la doctrina de Brentano es ressent més de l'obscuritat del terme «voluntat» que no pas de la definició o del contingut del terme «sentiment». Així com en diferenciar la representació i el judici, els dos termes han estat establerts amb caràcters diferencials de molt pes, en la identificació del sentiment i la voluntat l'acostament ha estat molt ben explicat per la base, però s'ha anat afeblint en remuntar els nivells superiors de les dues formes mentals, o dels dos aspectes d'una mateixa forma si escoltem Brentano. La divergència és patent del cantó de la voluntat, car si bé els sentiments inferiors — com ja hem assenyalat — tenen concomitàncies naturals i indestriables amb la vida activa i conjuguen paral·lelament amb els moviments instintius i subconscients, els sentiments superiors, en canvi, exigeixen una forma de voluntat que per a nosaltres és l'única potència mental digna d'aqueix nom: la voluntat deliberativa. Succeeix llavors que per a les tres diguem-ne facultats anímiques hi ha sempre un acostament, que és el que cerca el filòsof i que tal vegada negligeix el psicòleg perquè el seu objectiu principal és l'anàlisi de les estructures mentals; i aquest acostament és el que qualifica totalment la consciència. Per això, en la descripció que nosaltres hem fet del sentiment, en tant que manifestació superior de la vida mental — és a dir, presència del sentiment moral, intel·lectual, estètic o religiós —, la fusió o la totalització de la vida conscient és un fet immediat, desitjable i indiscutible. L'intent de Brentano per destruir la tricotomia de Lotze i de Hamilton — i per elles, la de Kant —, però sobretot per desfer els arguments de tots tres, que mantenen la independència funcional del sentiment en-

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

front de la voluntat com peces separades en l'organització psíquica, no arriba a portar el convenciment d'haver-se aclarit d'una vegada i per sempre el problema de la distribució general de la nostra vida psicològica. Resten encara ben fermes les distincions que es feren sobre els fenòmens de la vida sentimental, especialment per Hamilton, quan separa virtualment el plaer i dolor com a primera substància afectiva; quan distingeix després entre sensacions — o moviments afectius connexos amb els processos vitals orgànics i nerviosos; i sentiments — o moviments afectius connexos amb processos mentals derivats de les facultats de reproducció i d'elaboració; i, finalment, quan entre els sentiments diferencia encara les conacions o sentiments pràctics, i les cognicions o sentiments contemplatius. Dins aquesta terminologia — envellida, evidentment, però canviar els noms no vol dir sempre que han canviat les coses — trobem la ressonància immarcible de la psicologia leibniziana i la preocupació espiritualista de les intencions ideals. Els sentiments inferiors o pràctics porten anex el desig; els sentiments superiors inclouen el desinterès, no pas en el sentit d'indiferència, sinó ben contràriament, en el sentit d'abnegació generosa.

Però deixem aquí aquestes consideracions fetes per insistir sobre les dificultats que amaguen moltes qüestions filosòfiques, en aparença simples, i resumim per al nostre propòsit la posició que ens sembla més justificada i adient. Coneguda la fecunda discussió de Brentano i les seves ramificacions precioses en els punts neuràlgics de la investigació dels fenòmens mentals, resta intacta una zona superior on el pensament filosòfic actua sobre formes unides per la vitalitat de les coses que són o existeixen activament, i no pas sobre formes dissecades per l'anàlisi, que si permet d'estudiar-les, les desarticula i les esmorteix. És en aquesta zona vivent on el sentiment reprèn tota la seva eficàcia directiva, com la reprenen la voluntat i la intel·ligència. La jerarquia espiritual no s'estableix entre aquestes tres formes mentals superiors i sintetitzadores, sinó que s'estableix entre els diversos moments d'ascensió de cada una d'elles, i només en cada una d'elles. Arribades a la zona suprema de l'esperit, la jerarquia és d'igual a igual, perquè substancialment la jerarquia pertany a tota l'energia espiritual, que es dona amb unitat activa. Responsabilitat indissoluble entre totes tres i confrontació

DE LA BELLESA

respectiva d'una sobre les altres. És aquí on s'ha de prendre el sentiment si és que es vol trobar-hi l'expressió més noble de la seva influència espiritual. És aquí on el nostre Francesc Xavier Llorens l'ha descrit pulcrament, aplegant-hi les manifestacions més pures de la vida afectiva, que són ensems les més alliberades de desigs egoistes i personals : el sentiment de la responsabilitat de l'existència humana, el de la curiositat científica, el de la dignitat personal, el de la veritat, el del bell, el del sublim, el de la benevolència, el de la moral, el de la religiositat. És aquí on radiquen els sentiments que no admeten transposició, els que constitueixen l'arrel autèntica de la nostra persona moral, per bé que les altres forces de l'energia mental els afinin i els elevin en el curs d'una vida reflexiva i atenta. Car el món està poblat de falsos sentiments que s'agiten i criden, i que fins s'imposen circumstancialment com si fossin sentiments veritables; i amb tot, si canviéssiu l'angle social dels qui els exalten veuríeu com tota la ideologia satèl·lit es vesteix d'argumentacions contradictòries, i fins contràries : el comunista que si fos burgès, el ric que si fos pobre, el patró que si fos obrer, l'obrer que si fos tècnic, el vell que si fos jove, l'adolescent que si fos madur, i així indefinidament en el curiós espectacle de la comèdia humana, podríem capgirar de sobte en un mateix home els sentiments que l'enardeixen. Però aquests són sentiments secundaris per al filòsof, encara que siguin els que més sovint regulen les pressions exteriors i visibles de la vida política i social; per això cal auscultar serenament els moviments interns de l'ànima humana, individual i colectiva, per cercar-hi un possible camí de redempció i una segura fortitud. Només recolzant en els sentiments naturals trobarem la deu original que fa de l'home una criatura responsable : sentiments vitals, tant en llur revelació biològica (conservació, sexualitat, maternitat, sociabilitat), com en llur teixit espiritual (apetència cognoscitiva, amor de la bellesa, moralitat, religiositat), que entre tots enquadren l'atmosfera de la meditació filosòfica fecunda.

El lloc del sentiment estètic serà tal vegada difícilment delimitable en aquest conjunt espiritual on convergeixen i s'interferixen les activitats superiors de l'ànima. Si hem dit que la finor del sentiment estètic depenia de la finor i de l'acuitat de les altres facultats anímiques i de l'elevació dels altres sentiments, és evident

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

que reconeixem una solidaritat de les forces espirituals i que dificultem la diferenciació d'un sentiment de la bellesa. Malgrat això, el sentiment estètic té una matisació especial, que si no és nítidament separable del conjunt mental, pot ésser, però, caracteritzat d'una manera molt afinada des dels seus orígens declaradament sensibles fins a la seva cristal·lització en el fenomen del gust. Henri Delacroix assenyala a la base del sentiment estètic un plaer sensorial amb excitació o irradiació difusa i dinamogènica, que per la disposició de les sensacions — colors, sons, ritme, ordre, claredat — desvetllen la idea de la bellesa, no solament com a forma o ossamenta de la impressió estètica, sinó també com a expressió, que s'amplifica i s'enriqueix amb la intervenció de les idees estètiques o representacions, per les quals el sentiment vivifica les formes. Ens sembla, però, que aquesta descripció evoca massa preferentment els estímuls de la contemplació artística, i que tot i ésser excel·lentment explicada, ens renovaria la confusió hegeliana de la relació entre l'Art i el sentiment per a fins morals; la relació que nosaltres postulem és entre la bellesa i el sentiment, car refusem sempre que la bellesa i l'Art siguin coextensius. El mateix Delacroix — ampliant unes idees de Müller-Freienfels sobre el contemplador estètic que ho és, moltes vegades, solament de les seves pròpies vicissituds anímniques — depassa finament el simple plaer sensorial i el mer acord harmònic dels fets exteriors que juguen en l'obra d'art, i diu que com més complex és el sentiment, més s'espirtualitza, i més li esdevé inadequada la seva expressió somàtica; per això afegeix que un sentiment subtil i profund s'expressa insuficientment per un acte o per una actitud, els quals mai no passen d'ésser un signe.

Nosaltres entenem que aquesta espirtualització — innegable i necessària — ha estat portada pels esteticistes en general cap a zones on l'emoció estètica resta limitada al goig de les creacions artístiques, com si elles fossin un fi en elles mateixes, i no pas com el que són en realitat, un vehicle de més profundes i més àmplies emocions. Des del punt de vista de l'Art, és cert que la creació artística és un fi en si mateixa, i ningú no nega la legitimitat ni la conveniència que ho sigui. Però el sentiment de la bellesa és el complement harmònic de totes les activitats de l'esperit, i quan manca a alguna d'elles, comprenem i sentim que la realitat possible ha estat lamenta-

DE LA BELLESA

blement mutilada. La veritable espiritualització del sentiment no serà, doncs, isolar-lo, o pretendre isolar-lo, del conjunt de les forces espirituals, com si no hi haguessin altres lleis que les de la sensibilitat; o del conjunt de les necessitats que la vida de relació ens imposa, com si res no ens obligués a obrar i a pensar amb finalitat humana. Consegüentment, la veritable espiritualització del sentiment de la bellesa no serà tampoc la d'isolar-lo del corrent anímic total, com si només valguessin les lleis de la imaginació estètica; ni separar-lo de les exigències de la vida moral, com si només importessin els somnis o els deliris, que sota el fàcil nom de rebellia cobreixen tantes vegades la vanitat i l'egoisme, i la inhumanitat dels quals comença ja en l'oblit del propi destí de l'individu. A més, sabem, per múltiples experiències, que el sentiment de la bellesa no resta confinat a la contemplació artística ni a la de certs objectes naturals, sinó que existeix una emoció intel·lectual que penetra en la nostra ànima i la commou d'una manera anàloga a les altres emocions estètiques i tan delicadament com elles puguin fer-ho. Paulhan ens en dóna exemples vius quan ens recorda el sistema de Spencer o el llibre de Lachelier sobre la inducció, entre altres innumbrables moments que podrien ésser citats d'emoció profunda on el sentiment de la bellesa s'origina en la perfecció de la intel·ligència creadora. Així, la posició de l'esteticista filòsof és la de referir sempre el sentiment de la bellesa a la totalitat de la vida espiritual, per tal de corregir les tendències isoladores que s'observen en els crítics i teoritzadors de les arts i fins en molts esteticistes que identifiquen la bellesa i la creació artística. Ja Kant descomponia el sentiment estètic superior en elements que dépassen la bellesa concreta i objectiva, i que inclouen intencions ideals de finalitat i de moralitat; aquestes intencions són anomenades també sentiments, perquè neixen en el punt precís del xoc entre l'ésser i el deure ésser, on l'ànima humana s'enfronta amb tots els seus problemes crucials.

Resulta, per tant, que la qualificació filosòfica del sentiment de la bellesa no pot ésser feta únicament des dels marges dels sentiments estètics, naturalment limitats per llurs característiques sensibles, emocionals i representatives. Els sentiments estètics, minuciosament estudiats per tots els esteticistes — i notablement

DEL SENTIMENT ESTÈTIC

per James Sully, per Víctor Basch i per Charles Lalo — són els esclaus directes de les formes psicològiques que els condicionen immediatament; tots ens expliquen com la imaginació, l'associació i la memòria, per no citar-ne d'altres, intervenen en la gènesi dels sentiments estètics i en llur desenrotllament. Haver-se reduït a estudiar així els sentiments estètics com si constituïssin un grup autònom els ha fet semblar independents de totes les altres formes de la realitat afectiva i amb major motiu encara de les altres actituds mentals. Però si els sentiments estètics tenen eficàcia sobre la conducta humana, és justament quan se solidaritzen amb tots els moviments anímics, i és així com el sentiment de la bellesa esdevé la forma exemplar o el principi agent de l'elevació espiritual. I aquí hem d'afudir a una afirmació, freqüent entre els esteticistes, que situa l'origen del sentiment estètic en el fet natural de la tendència humana a la sociabilitat. Se sol prendre l'exemple de Kant quan diu que en una illa deserta l'home no adornaria la seva persona ni el seu abut; i se'n fa una interpretació abusiva, perquè Kant explica només l'interès empíric de les coses belles, però no confon aquest interès amb la naturalesa íntima i espiritual del sentiment estètic, i menys encara del judici de gust, impregnats tots dos d'intencions morals. Convé, doncs, rebatre aquesta afirmació errònia de la sociabilitat com a origen del sentiment estètic, afirmació expli cable pel miratge de la cultura actual que sota el refinament d'ara dissimula els esforços de segles i la lluita incessant per a assolir-lo. El veritable sentiment estètic és una altra cosa que una experiència social i objectiva. Ho serà després, en tot cas, per una convergència dels fets culturals; però abans és una experiència personal i interior que va des dels nivells mínims del goig sensible fins a les formes més elevades del respecte i del decòrum de la pròpia existència espiritual. Si no és aquest el procés genètic del sentiment de la bellesa, la seva transcendència social no passarà d'ésser un vernís, com de fet observem que és en la majoria dels homes i dels pobles.

Per això creiem que no tot és la vida emocional quan es parla de la bellesa. És clar que per a l'anàlisi de l'experiència estètica està bé distingir — com fa Víctor Basch — l'actitud intel·lectual i l'actitud estètica, i diferenciar el concepte i la intuïció. Però creiem nosaltres que per a la síntesi filosòfica subsegüent a l'anàlisi psico-

DE LA BELLESA

lògica, l'únic propòsit eficient és harmonitzar-los i fondre'ls, i és aquest el sentit filosòfic de l'Estètica, que, recolzada en uns fets típics de la vida mental, cerca la manera d'enllaçar-los a les formes vives del pensament. L'esquerda per on tants esteticistes — fins molts que volen especular filosòficament de qüestions estètiques — veuen desaparèixer el contingut de llurs teories és que, pendants dels fenòmens emocionals — com si només els sentiments dignifiquessin l'experiència estètica — obliden que la vida psicològica és un corrent vigorós de forces variades, però solidàries. En realitat el que fan els sentiments és fixar els imponderables de l'esperit, és facilitar un clima moral on puguin florir i prendre forma activa i coherent les esperances i les il·lusions humanes. Però la inquietud del pensament no en té prou amb la sola presència afectiva — que pot crear formes irrealis i utòpiques —, sinó que exigeix l'assegurança de la possibilitat existencial. I així, l'home necessita recórrer el camí ascendent que comença per la diversitat dels sentiments concrets, cristallitza en la forma superior, que és el sentiment autèntic i plenari, i s'eleva fins a la fortitud racional, que és el judici. L'experiència estètica més alta és una intersecció del sentiment i del judici, que es donen amb assistència mútua i inseparable; car el sentiment sense el judici afavoreix els «estats de confusió» — prenem el mot de Max Scheler —, on la vida personal humana resta en un punt mort, caòtica i ineficax; i el judici sense el sentiment refreda i esterilitza fins les idees i les resolucions més ajustades.

Reprement, doncs, la posició central del nostre concepte de l'Estètica, disciplina filosòfica, hem de concloure que la qualificació filosòfica del sentiment estètic, i més exactament, del sentiment de la bellesa, l'estableix en un últim terme el judici, com anella final d'un procés perfectiu que s'origina quan el subjecte pren consciència que és possible la pulcritud ideal del propi esperit, i que s'enforteix amb la creença profunda i vital de les intencions finalistes del nostre pensament i de la nostra conducta.

V

DEL JUDICI ESTÈTIC

- I. — Posició del problema.
- II. — El judici, acte central del coneixement.
- III. — Els judicis lògics, els judicis morals i els judicis estètics.
- IV. — Caracterització del judici estètic.
- V. — Significació de la còpula en el judici estètic.
- VI. — El problema del Gust.
- VII. — Sobre la universalitat i la subjectivitat del judici estètic.
- VIII. — El judici estètic i la finalitat de la bellesa.
- IX. — Consideracions sobre la doctrina de Kant.
- X. — De la significació del judici estètic.
- XI. — De com el judici estètic abraça tota la vida espiritual.

I. En el procés evolutiu de l'experiència estètica arriba un moment en què el nostre esperit es troba davant la necessitat ineludible d'afirmar o de negar. Adoptar una posició equidistant de l'afirmació i de la negació, podrà ésser possible — almenys d'una manera aparent — en qüestions purament científiques o en afers on no vagi compromesa la nostra responsabilitat; però, allí on juguen forces sentimentals més o menys profundes, se'ns fa difícil de no inclinar-nos en un sentit o en un altre. Si en la vida moral, en qualsevulla dels seus variats aspectes, la tendència a establir judicis que enforteixin la nostra posició personal davant els seus problemes, és una tendència incoercible i salvadora, en l'experiència estètica és igualment irreprimitible el moviment final d'afirmació o de negació, que clou el debat interior o exterior sobre els objectes que promouen la inquietud de la bellesa. És el tribut que el sentiment i la voluntat paguen a la intel·ligència, i és el nus indestriable que, en lligar les tres activitats, palesa la unitat essencial de l'esperit. En tot instant de la vida afectiva, o de la vida intel·lectual, o de la vida activa, la manera eficient de realitzar-se és el judici. Cada manera, però, té les seves característiques. Establir-les, delimitar-les, dibuixar-ne el perfil i fixar-ne el contingut és una de les tasques més espinoses de l'Estètica filosòfica. Sense cap dubte és aquí on l'Estètica s'identifica més íntimament amb la filosofia. Fer la teoria del judici estètic és tant com obrir la discussió sobre un problema bàsic de la filosofia i examinar una sèrie nombrosa de posicions i d'aspectes.

Tal vegada és aquesta la raó per la qual tants esteticistes negligien el judici estètic o en parlen d'una manera formulària sense arrelar-lo fonament en les terres dures i difícils de la filosofia. És clar que, a nosaltres, la limitació dels nostres coneixements i la de la nostra intel·ligència no ens permetran de desenrotllar extensa-

DE LA BELLESA

ment i agudament les àmplies perspectives d'aquest problema màxim; però els estudiosos de l'Estètica filosòfica que algun dia superaran — i ben fàcilment — aquest treball nostre d'iniciació i d'exploració en una disciplina que la cultura catalana ha tractat fins ara només que sumàriament, hauran de sentir, com sentim nosaltres, la decisiva importància del judici en una elaboració futura, doctrinal o crítica, dels estudis estètics. Les nostres suggestions d'ara no poden aspirar a altra cosa que a donar un guiatge esquemàtic i a fer veure com creix i com es matisa un dels problemes més finament humans que l'experiència posa sota la llum del pensament.

II. En primer lloc cal fer observar que la tradició docent del nostre país en matèries de filosofia ha desviat el sentit precís de la paraula i del concepte «judici». Per això, la majoria dels estudiosos— fins de molts que conreen estudis de filosofia — no fan atenció a la qüestió profunda, vital, que planteja el judici. Relegat per l'ensenyament aristotèlico-escolàstic a una simple relació de subjecte i predicat; tributari de la prèvia determinació dels conceptes; desnodrit de significació metafísica i psicològica, quan en realitat la seva raó d'ésser és essencialment metafísica i psicològica, el judici quedava en un prestatge més o menys avinent de la Lògica Formal, i tot al més servia per a classificacions dialèctiques o per a recolzar la seva expressió verbal, la proposició, veritable element lògic en el camp de la filosofia tradicional. O bé, per altra banda, en l'ús corrent de la vida quotidiana, la paraula «judici», oblidada ja la seva significació filosòfica pura, s'havia convertit en una forma empírica, confusa i vacillant, amb la qual hom expressava la facultat de jutjar més o menys encertadament les coses pràctiques que ens demanen resolució immediata. Un i altre concepte desfiguren l'abast substancial del judici. La Lògica habitual en les nostres escoles, la que fins ara s'ha estudiat en els centres universitaris i la que ha nodrit les carreres professionals, ha donat del judici una idea simple, superficial, lleugera, i la seva importància filosòfica ha quedat esvaïda i fins es podria dir inconeguda. L'horror a Kant n'és el responsable. Des de Descartes, l'estudi de l'activitat espiritual com una força independent, «llum natural», que guia la direcció del pensament, va fent camí en la història de la filosofia. En Kant és l'acti-

DEL JUDICI ESTÈTIC

vitat sintètica a priori la que obre el pas a un nou concepte de la facultat de jutjar, que és una i la mateixa cosa que la facultat de pensar. A partir de Kant, el judici es revesteix de tota la seva dignitat filosòfica, i en la filosofia contemporània el seu estudi es col·loca en un primer pla sobre el qual recolzen les dues directives mares del pensament actual: l'ontològica i l'axiològica. Brentano, l'orientador de la filosofia dels nostres temps, pren peu de les investigacions de Kant, de Hamilton, de J. St. Mill, de Lotze, de Herbart, de Spencer i de Bain, cadascuna de les quals comenta i discuteix, i arriba a una nova classificació tripartita dels fenòmens psíquics, segons la qual el judici és una activitat peculiar que junt amb la representació i els fenòmens d'amor i odi, componen el quadre total de les formes de l'esperit. Aquesta nova interpretació de l'essència del judici se separa del concepte habitual d'una simple relació predicativa, i s'enllaça amb la teoria epistemològica moderna que diu que el coneixement només es dona en el judici. Per tant, el pensament filosòfic contemporani tendeix a fer del judici l'eix fonamental del coneixement.

Així s'amplifica considerablement el seu radi d'acció i aquella activitat mental que la filosofia a l'ús semblava voler reduir a l'esfera dels elements lògics, reclama victoriosament el seu lloc en les esferes més actives i més fecundes de la teoria del coneixement i de la metafísica. Per via de la Lògica?... Sense negar la importància del judici lògic, que és real i profunda, creiem, però, que és per via de la Psicologia. És el judici psicològic el que, al nostre entendre, descobreix els horitzons de la gnoseologia i de la metafísica. I no és pas precisament que sigui una novetat en filosofia. Hem citat ja la filiació cartesiana. En Locke trobem dues accepcions del terme «judici»: una d'elles, restringida, confinada a la regulació de la conducta quan hom no té ni pot tenir un coneixement cert, és a dir, quan hom ha de resoldre's per motius merament probables i empírics; l'altre, operació superior, discriminativa, que serveix per a aclarir una experiència mental confusa i que discerneix entre les idees sotmeses a consideració. La preocupació moralista dels segles XVII^a i XVIII^a en filosofia ha abocat més la concepció del judici cap a aquella forma restringida, que el mateix Leibniz accepta sense resistència, quan diu que es pot prendre el judici per un sen-

DE LA BELLESA

timent probable. Si Kant installa el judici en el nucli més viu de l'especulació filosòfica, és perquè la reflexió sobre la possibilitat de conèixer li descobreix que la síntesi dels factors del coneixement — intel·ligència i sensibilitat — li és donada en l'acte de jutjar. Aquest descobriment de la situació privilegiada del judici en el problema del coneixement ha estat d'una fecunditat insospitada en la filosofia contemporània. El mateix Kant amplifica i aprofundeix el valor del judici en la seva darrera crítica, com veurem aviat, i des d'ell fins a Brentano s'ha anat construint a l'entorn del judici la nova taula de valors lògics, morals i estètics que constitueixen, entre tots, les deus del problema general de la filosofia.

Convé, però, tenir en compte una observació que devem — com tantes altres — a Jaume Serra Húnter, segons la qual el concepte general que Kant dona del judici és només aplicable al judici psicològic, perquè tendeix a agrupar la varietat de les percepcions en la unitat de l'apercepció. I és ben exacte, perquè encara que a primera vista sembli que Kant ha donat més importància a l'estudi lògic del judici, a les seves classificacions i a la manera com intervé en la formació dels conceptes purs de la raó, i encara que el seu expositor i excellent comentarista Ruysen digui que Kant ha negligit voluntàriament l'estudi psicològic del judici; la veritat és, però, que l'arrel del coneixement resulta ésser l'activitat sintètica a priori; que aquesta activitat és psicològica; i que la manera de realitzar-se és el judici. L'ardu esforç de tota la Psicologia del segle XIX^a, i especialment dels psicòlegs anglesos, és el de destacar la naturalesa del judici, i la culminació d'aquest esforç és la distinció radical, postulada per Brentano, entre judici i representació, manera nova, original i profunda d'interpretar i de superar el que els anglesos en deien estats forts i estats febles del coneixement. El judici vivia subjecte a les formes lògiques i esclau de les idees i dels conceptes, que en realitat s'interposaven entre els judicis i l'experiència, és a dir, entre els judicis i els objectes. Restituir al judici la seva activitat directa i immediata, considerar-lo com un acte de creació, com un moviment vital autònom, era una tasca inajornable per al progrés efectiu de la filosofia. Per l'Estètica, l'ordenació dels seus problemes. Per això, ningú no pot entrar en l'estudi filosòfic de les qüestions estètiques sense haver passat llargues hores prèvies

DEL JUDICI ESTÈTIC

de meditació i de reflexió en l'estudi general del judici. És clar que en un treball, com és el nostre, d'iniciació als problemes estètics, les referències genuïnament filosòfiques no poden passar d'ésser orientacions matrius per als estudiosos. Sense pretendre aprofundir-les, no podem, però, excusar-nos de relacionar-les amb la matèria de què estem tractant. Des del punt de vista de la Filosofia, hi ha una primera classificació bàsica que separa el judici lògic o d'atribució, i el judici existencial. Segonament, i aquesta classificació interessa directament el nostre propòsit, trobem una divisió a remarcar : la de judici lògic, judici moral i judici estètic.

III. Si el judici és, com creiem, l'acte central del coneixement, no hi haurà cap activitat psíquica que directament o indirectament no es transformi en matèria de judici. Acabem d'assenyalar la forma superior del judici, això és, quan estableix determinacions ontològiques. Però està també en les formes inferiors i primàries de la vida mental, quan la consciència inicia l'organització defensiva davant els objectes de l'experiència interna i externa. L'ordenació dels moviments, de les tendències i de les sensacions és el primer moment de la facultat de jutjar, i ho és d'una manera activa i vital. Destriar els elements de la percepció, regular les intervencions de la imaginació i de la memòria, descobrir les influències afectives, graduar el joc de les representacions en general, és la funció immediata del judici, la funció que estableix l'esquema bàsic del coneixement. Amb aquest esquema — i ja des d'un graó més elevat en l'escala del pensament — començarà l'anàlisi de l'experiència sota la doble vigilància de l'atenció — forma general de la vida psicològica — i de la raó, facultat suprema de discerniment. El judici, sense perdre mai la seva arrel psicològica, adquireix aleshores noves maneres de referir-se a les coses i als objectes de pensament. En l'extensíssim domini de la realitat va parcellant sectors, i els estructura segons les actituds especials de reflexió; però, no en dreça solament la configuració externa i l'arquitectura interior, sinó que, encara, i per mitjà dels diversos instruments d'anàlisi i de classificació que la intel·ligència li procura, els nodreix de contingut substancial. Són tres les modalitats generals que resumeixen aquesta funció del judici:

a) El judici lògic, que mitjançant el maneig de l'abstracció

DE LA BELLESA

i de la generalització, comença realment quan la intel·ligència arriba a l'obtenció de conceptes i d'idees generals, i entre uns i altres es poden establir relacions formals, que ens condueixin al descobriment de la veritat. Des de la simple relació copulativa de subjecte i de predicat fins a les més altes relacions normatives — que prescriuen les condicions dialèctiques que ha de complir el pensament per ésser pensament veritable — hi ha una vastíssima xarxa de problemes que la lògica estudia tant des del punt de vista deductiu o formal, com des del punt de vista inductiu o experimental; d'ambdues maneres, el judici lògic afecta la forma restringida de judici d'atribució o d'inherència extensiva i comprensiva, que és el propi de la Lògica tradicional; o el més àmpliament filosòfic de judici existencial (metafísic) i judici de relació (matemàtico-científic), que és el propi de la Lògica moderna; i tots ells es regulen pels principis d'identitat i de no contradicció, fonament racional indestructible.

b) El judici moral, que normalment presideix totes les manifestacions de la nostra vida activa i és el resultat dels esforços de la consciència per distingir el bé i el mal. Si el judici lògic es basa, en última instància, en principis racionals de jerarquia suprema, el judici moral troba la seva justificació en principis ideals que neixen, no solament del fons reflexiu de l'esperit, sinó que àdhuc tenen un empelt profundíssim en la naturalesa afectiva, i expressen l'emoció humana al servei d'unes aspiracions superiors, puguin o no ésser realitzades. Si el «deure ésser» del judici lògic — per referir-se sobre tot a una veritat formal i teorètica — no encaixa concretament dins els judicis de valor, el judici moral sí, perquè el seu «deure ésser» aspira a una veritat de fet, imperativa, immediata, rectora de la conducta individual o col·lectiva per mitjà d'un conjunt d'obligacions, de preceptes, de normes i de lleis que regeixen o han de regir els motius i els mòbils de les accions humanes. La naturalesa i l'origen d'aquests deures és ben diversa, però tots tendeixen a una finalitat superior: el bé. Què cosa sigui aquest bé; de quina manera el modifiquen o el condicionen els costums i les creences; o amb quina força ideal ell se n'allibera, els domina i fins els regula en establir conceptes superiors de virtuts, és el problema que la filosofia rep de la moral. El judici moral, però, manté sempre el seu contacte amb la realitat activa de la vida personal humana, i es mou a l'en-

DEL JUDICI ESTÈTIC

torn d'un sistema de valors i de béns — com diria Rickert — que enfronten la voluntat amb el deure i creen les necessitats i les exigències de la responsabilitat i la llibertat. Només aquesta enumeració succinta dels problemes que el judici moral ha de resoldre, dóna ja una idea de la urgència i de la profunditat amb què se situen davant l'esperit. Per llunyà que sigui el bé que ens proposem, la dignitat i el valor de la nostra vida estan en l'actuació constant i ferma per assolir-lo. Tant l'activitat conceptual per conèixer el que «ha d'ésser», com l'estat afectiu de la nostra ànima, han de convergir en una mateixa intenció : que el judici moral comporti un acte o un procés de millorament.

c) El judici estètic, que porta un segle i mig d'existència autònoma en la història del pensament filosòfic i que encara lluita per constituir-se dins fronteres clares i precises. Perquè si la veritat i el bé poden ésser acceptats filosòficament com conceptes normatius fonamentals, en canvi, la bellesa està subjecta a una discussió difícil. Que sigui un concepte normatiu del mateix rang que la veritat i el bé, no és cosa rigorosament establerta, i si en l'ordre corrent de la literatura filosòfica és permès de referir-se a la triada suprema que és el nord de l'esperit humà, la història del pensament filosòfic no ha pogut, però, demostrar encara que les tres idees absolutes estan situades en un mateix pla d'igualtat i d'eficiència. Des dels primers temps de l'especulació filosòfica — en Plató i en Aristòtil especialment — s'ha parlat sempre, i fins ara, que la bellesa i la bondat es fonien en un mateix ideal. La veritat i el bé s'han estudiat agudament en totes les èpoques, i a l'entorn d'aquestes dues idees essencials gira i s'eixampla el pensament filosòfic; si remarquem bé, la bellesa és un additament radiant, lluminós, poètic, que s'afegeix i completa la concepció final de l'univers i de la Divinitat. Entengui's bé que parlem de la Bellesa, principi absolut, i no de les formes belles de l'art i de la naturalesa. Des de la filosofia grega fins ben avançada la filosofia moderna, la bellesa és un atribut de caràcter ideal i moral, que es confon la majoria de les vegades amb el bé, per exaltar-lo i ennoblir-lo. És en l'anàlisi dels esteticistes i els psicòlegs del segle XVIII^a on comença una nova manera de formular els elements de la bellesa, i és aquesta anàlisi la que recull Kant i l'enllaça a les seves meditacions personals sobre la

DE LA BELLESA

facultat de jutjar; i aleshores el problema de la bellesa es planteja sota d'altres aspectes, que li donen una existència independent i perillosa. Perillosa, perquè tot és a refer, i el judici estètic es troba amb un material verge, que és el sentiment, i més concretament, el sentiment de la naturalesa i el sentiment de la contemplació artística, recent arribats a la consideració espiritual dels homes. Damunt aquest material, hi planen les veus de tots els filòsofs que han parlat de la bellesa, en forma vaga, imprecisa, però brillant i enlluernadora; tant, que fins i tot han pogut afeblir una altra veu, la més llunyana i potser la més certera, la de Sòcrates, que deia somrient tantes i tan fines coses sobre la relativitat de la bellesa. El que és curiós és, però, que quan no es parlava directament de la bellesa, els filòsofs sabien que no hi ha relació d'igualtat jeràrquica entre Veritat, Bé i Bellesa. Sobretot els metafísics medievals, fent-se seva una teoria aristotèlica, ens donaren una fórmula característica, vàlida encara avui, perquè digui's amb el nom que es digui — àdhuc amb el de filosofia dels valors — la veritat i el bé segueixen essent formes de la realitat — com es diu ara — o principis transcendents de l'ésser, com es deia en la metafísica tradicional. Aqueixa fórmula és la de l'«unum, verum, bonum», i es refereix a formes generals del pensament, sense les quals no hi hauria possibilitat de predicació, no perquè elles constitueixin els predicaments o categories, sinó perquè en són el suport essencial. És a dir, no són modalitats de l'ésser, sinó que són principis generals del pensament; no són — com ens ha fet remarcar de vegades Jaume Serra Húnter — conceptes com els d'«unitat matemàtica», «veritat lògica» o «bondat moral», sinó que són principis metafísics que alimenten la facultat de pensar. Doncs bé, aquesta alta jerarquia que la veritat i el bé assoleixen — junt amb la unitat, i aquesta és una connexió ben significativa, filosòficament — de cap manera no l'assoleix la bellesa. Com ha arribat, doncs, a introduir-se i situar-se en aquest nivell?... Al nostre entendre, és perquè quan els metafísics parlen de l'ésser, tenen sempre present, explícita o no, la idea de la Divinitat, caracteritzada per aquells tres atributs essencials — Veritat, Bé, Bellesa — i la bellesa esdevé una qualitat que l'adhesió respectuosa dels homes no pot deixar de reconèixer com a constitutiva de l'Ésser per excel·lència. Cal no oblidar — també — que hi ha una altra idea que

DEL JUDICI ESTÈTIC

moltes vegades ha substituït d'alguna manera la idea de la bellesa; és la de la perfecció, que tot i establint una diferència de graus entre els éssers, segons la manera cartesiana, arriba a la fonamentació de l'existència divina, en tant que atribut immillorable en l'escala del pensament. Aquest concepte de perfecció seria anterior al concepte de bellesa, i si aquell és un principi del pensar, aquest seria una qualitat de l'ésser. Deixem aquí totes aquestes consideracions metafísiques; només amb aquesta ràpida al·lusió hom pot veure l'abast il·limitat dels horitzons que descobreixen.

IV. Aquestes tres modalitats generals del judici es fonamenten en els tres motius humans de l'especulació filosòfica : el bé, la veritat, la bellesa, com a aspiracions permanents de l'esperit. Però, l'activitat del judici no queda esgotada per aquesta classificació. El judici psicològic, pròpiament dit, és coextensiu amb tota la vida intel·lectual, i en la majoria dels casos recolza, encara, en les formes sentimentals i actives de la vida mental. Podríem dir, doncs, que la classificació de judicis lògics, judicis morals, judicis estètics, representa només una zona intermèdia entre dues altres zones de la funció de jutjar : una, inferior, rudimentària, inicial, en la qual es donen — junt amb les sensacions confuses — sèries de judicis obscurs, preparatoris, d'adaptació, conduïts per les exigències vitals en lluita amb el món que ens envolta; i una zona superior, reflexiva, relativament clara, regida per principis racionals, en la qual es donen els judicis ideals, ordenadors del pensament i de l'acció. És en aquesta zona suprema on es dilucida el problema de la creença, objectiu final de l'activitat de jutjar.

Sense pretendre fer un estudi del judici, perquè no és aquest el nostre objecte, sinó només el d'assenyalar als estudiosos la grossa dificultat d'aquesta funció espiritual i la seva importància en les qüestions filosòfiques, sotmetrem al lector uns quants exemples, els més usuals, que demostrin la irradiació amplíssima del judici. Fixar-hi un moment l'atenció és donar-se compte de la complexitat de coneixements que suposen i de problemes que plantegen : «Plou», «La néu és blanca», «La justícia és una virtut», «Sòcrates fou savi», «Tot home és mortal», «Aquesta rosa és bella», «Aquest arbre és un roure», «A és inigual a B», «Sitges és més petit que Barcelona», «Sitges

DE LA BELLESA

és més sa que Barcelona», «Déu existeix», «El tot és major que una de les seves parts», «L'amor filial és un deure indeclinable», «La balena és un mamífer», «Aquest llibre és pesant», «Aquesta flor m'agrada»... En aquest grup d'exemples, corrents en tots els manuals de Lògica, veiem una petita mostra de la fonamentació dels judicis : hi intervenen sensacions, percepcions, conceptes, relacions d'extensió i de comprensió, de semblança i de diferència, d'inherència i d'existència; n'hi ha d'analítics i n'hi ha de sintètics; n'hi ha de significació purament subjectiva, i altres de significació objectiva i existencial. Podríem multiplicar els exemples. Però ja n'hi ha prou per portar a l'ànim del qui ens llegeixi la convicció que tota l'activitat del pensament recolza en el judici. Davant cadascun dels exemples citats atureu-vos per un instant a meditar sobre la naturalesa i la formació i origen dels subjectes i dels atributs, sobre la manera com l'enteniment ha actuat per constituir-los; la multiplicitat de relacions, d'anàlisi i de síntesis, i fins de valors, que comporten; i amb quantes dificultats hom arribaria a posar-se d'acord, si és possible arribar-hi, per trobar-los expressius de les mateixes idees o dels mateixos conceptes; i sobretot, retingueu la finíssima complicació que suposa el sentit substancial de la còpula. No baldament els filòsofs han convergit gairebé tots a situar el judici en el nucli generador del coneixement. Trobem ja en el *Teetetes* la primera interpretació de l'acte de jutjar, expressada profundament per Sòcrates; en el curs del diàleg assistim a la dualitat fecunda entre el pensar intuïtiu i el pensar discursiu. Després, totes les figures egrègies de la filosofia han sentit el problema decisiu que posa el descobriment i l'anàlisi de la naturalesa i les formes del judici.

Reprenem, però, el nostre tema central. El judici estètic ha quedat caracteritzat suara per unes consideracions generals sobre la seva fonamentació ideal, i per elles hem vist la dificultat de recolzar aquest judici en un principi metafísic o en una norma absoluta. Hem de prosseguir ara, en un altre pla, el propòsit d'anar caracteritzant l'estructura del judici estètic.

Per bé que la raó última dels judicis lògics i dels judicis morals sigui la de la recta aplicació als objectes o als actes de la vida real, amb tot, tenen el privilegi de poder moure's dins territoris exclu-

DEL JUDICI ESTÈTIC

sivament teòrics i jugar adequadament amb les idees. No els és indispensable la presència de les coses reals. La mateixa forma imperativa «ha d'ésser», que ensenya els camins ideals de la veritat i del bé, demostra que aquells judicis poden construir-se damunt purs conceptes, i que l'experiència no s'ha de donar precisament allà on comença el judici, sinó que, en molts casos, pot ésser el judici el que provoqui l'experiència. En altres termes, els judicis lògics i els morals deriven, o de conceptes apriorístics, o de relacions conceptuals que suposen mediatament una prèvia experiència organitzada. Uns i altres, davant un conflicte del pensament o de l'acció, el resolen creant noves formes de l'experiència sota el comandament de l'imperatiu «ha d'ésser», el qual no permet, honestament, ni la indiferència ni la inhibició. En canvi, el judici estètic és sempre fill directe d'una experiència immediata, unitària i personal. La necessitat pràctica d'obtenir un guiatge que dificulti errors irreparables de la conducta i del pensament, ha agrupat els homes a l'entorn d'uns conceptes normatius fonamentals i d'uns conceptes subsidiaris que regulen l'experiència. La veritat i el bé, o, per dir-ho amb una fórmula sintètica, la utilitat ideal — i ens hem de guardar de confondre-la amb la utilitat social, perillosament installada en doctrines econòmiques i polítiques que desnaturalitzen les essències més pures de l'esperit humà —, tendeixen a una universalització en la qual l'home deposa voluntàriament la seva independència, perquè comprèn que així realitza més dignament el seu destí. Però es reserva un sector de creació personal, dins el qual es mou autònomament, i on teixeix tots els seus somnis de llibertat i de bellesa; dos conceptes que s'han de nodrir amb un contingut, car la majoria dels homes s'enganya amb la força expressiva dels dos mots, i no exigeix d'ells altra cosa que llur vaga i nebulosa forma ideal. Llibertat i bellesa — que són les fites de l'experiència estètica — no són en realitat més que dos noms, i cal que tots ens esforcem a deslliurar-los del verbalisme místic i abstracte, i dotar-los, per la reflexió i l'anàlisi, de rigorosa significació real. Heus ací la tasca del judici estètic: donar a entendre com la llibertat és limitació i contenció, i oposar-se que el món de l'absurd i de l'extravagància envaeixi l'expressió de la vida espiritual humana; explicar acuradament com la bellesa és una aspiració subjectiva, difícil de definir, però

DE LA BELLESA

que tots sobreentendem com el prestigi màxim de la nostra vida interior, ja que actua sobre les idees i les coses.

V. S'ha dit que el judici estètic és essencialment subjectiu. Som dels que creuen que res no deixa de tenir valor pel sol fet d'ésser subjectiu. Però la subjectivitat del judici estètic s'ha d'entendre, en tot cas, no en el sentit ampli del subjectivisme metafísic, sinó en el sentit restringit, psicològic, de referència al pensament i a la sensibilitat individual del subjecte. Ara bé, aquesta subjectivitat queda positivament minoritzada per dos fets innegables, i que són en definitiva la substància vivent del problema estètic:

a) El fet que tot judici ha d'explicar la seva relació amb els objectes de l'experiència;

b) i el fet que el judici estètic aspira, secretament o explícitament, a lligar en un sol criteri les conclusions personals sobre la naturalesa de les coses belles; aspiració a la universalitat que ningú no pot deixar de reconèixer.

El primer d'aquests dos fets ens col·loca el judici estètic en un pla preferentment psicològic. Sabem que la Psicologia ens acarà amb les coses de manera descriptiva, i que els judicis generals psicològics es proposen assenyalar les coses tal com *són*, o almenys tal com són percebudes; a diferència dels judicis especials morals i lògics que es proposen dir-nos com *deuen ésser*. Aquesta transformació de la còpula no es realitza així en el judici estètic, car també sabem que no és possible, avui per avui, d'establir com *han d'ésser* les coses per ésser belles. En el judici estètic la còpula rep una altra mena de transformació, i diem *és* com en els judicis psicològics («aquesta rosa és bella»), però en el moment en què utilitzem la còpula *és* no ho fem ni com en els judicis lògics, això és, per establir una relació formal entre dues idees o conceptes, cadascun amb la seva peculiar significació intel·lectual («tot home és mortal»); ni com en els judicis morals, és a dir, per formular una relació pràctica entre dos termes, un dels quals almenys recolza en un principi perfectiu o ideal («la justícia és una virtut», «l'amor filial és un deure»); ni com en els judicis generals psicològics, a saber, per determinar una relació vital, fonament de la creença en el conjunt de les dades confuses i diverses que el món exterior ens presenta («aquest llibre

DEL JUDICI ESTÈTIC

és pesant»); ni com en els judicis d'alta jerarquia filosòfica, que proclamen una relació existencial entre idees suprasensibles, o inexperimentables com es diu ara («l'ànima és immortal», «Déu existeix o és existent»); ni com en els judicis estimatius o de valor, que vénen a lligar dos termes sota la relació del bé i del mal en l'accepció més àmplia dels mots («A perquè és B és bo»); sinó que, en el judici estètic, ho fem per afirmar una relació immediata entre un objecte d'experiència, singular i concret, i un subjecte personal i individual, sotmès a la influència convergent de la seva intel·ligència i de la seva sensibilitat — percepció i plaer —, les quals atribueixen bellesa («aquesta rosa és bella») sense un previ acord sobre les notes qualitatives de l'objecte.

Per tant, la significació de la còpula difereix radicalment en cada cas, i en el judici estètic expressa una qualitat, que no té ni el rigor dialèctic dels atributs lògics; ni la fonamentació ideal dels atributs morals; ni la força racional dels atributs metafísics; ni la fermesa del control objectiu dels atributs valorats com a béns; és una qualitat imprecisa, fluctuant, perquè l'atribut recolza en una subjectivitat insubornable, que fa del judici estètic una afirmació ambiciosa d'universalitat i de normativitat, i que el converteix en una aspiració difícil i complexa. Totes aquestes exclusions porten a considerar el judici estètic com una forma especial del judici general psicològic, amb característiques específiques i amb intenció o finalitat pròpies. El fet que, com tots els altres judicis, hagi de plasmar en una proposició, per tal d'ésser comunicable entre els homes, ha conduït a alterar externament la seva significació íntima. Tota proposició té l'aparença d'un producte finit, acabat, perfecte, i una suggestió de cosa indiscutible, almenys des del punt de vista del raonament. Cal que l'esperit estigui sempre ben despert davant els miratges que interposa la vida intel·lectual pura. Una proposició tradueix una mena determinada de judici, i el treball de l'esperit serà sempre el de filiar la naturalesa de cadascun dels judicis que la intel·ligència li sotmet en forma de proposició. En el judici estètic la còpula és esdevé subsidiària d'una síntesi mental peculiar, específica, que difereix d'alguna manera de les altres síntesis productores de judicis. Així, quan diem «aquesta rosa és bella», el verb — que en els judicis lògics i morals suposa sempre en última instància

DE LA BELLESA

la fórmula imperativa «ha d'ésser», per tal d'expressar la veritat o el bé; o que en els judicis existencials i de fet postula sobre la inherència real del predicat al subjecte —, en aquest judici estètic no significa res més que la conformitat personal del qui atribueix bellesa a l'objecte de contemplació. Naturalment que l'aspiració del qui formula aquest judici és la d'aconseguir l'aprovació general i l'acceptació unànime, fins a obtenir la validesa universal, sòlida i categòrica. Però, perquè la còpula *és* tingui la forta realitat substantiva que representa el verb *ésser*, s'ha de passar — en el cas d'aquest judici — per un procés formatiu que recolza successivament en una sèrie d'afirmacions que cal discriminar : primer, en l'afirmació afectiva i perceptiva del subjecte que reconeix immediatament que «aquesta rosa em causa una impressió agradable per la seva forma i les seves qualitats sensorials»; després, en l'afirmació conceptual que «aquesta rosa té una forma existencial que pot ésser inclosa entre les combinacions harmòniques que anomenem belles»; tot seguit, aquesta constatació subjectiva i individual tendeix, per llei inexorable de l'esperit, a convertir-se, o a voler convertir-se, en un acte de consentiment universal, i diem : «no pot haver-hi cap home que no se senti agradablement impressionat per aquesta rosa», i consegüentment «tots els homes acceptaran que l'harmonia qualitativa d'aquesta rosa és una manifestació de la bellesa». Hem partit d'una experiència personal, estrictament subjectiva, sobre un objecte individual i concret, com és el cas de tota experiència estètica; i ens trobem que la intuïció originària s'ha transformat en un concepte d'ordre general, que a la vegada pot ésser substituït per un altre, més enèrgic i més precís : «tots els homes acceptaran que aquesta rosa és bella». Advertim, però, que no hem traspassat els límits d'una mera creença. Per a poder arribar a l'afirmació real que «aquesta rosa és bella» i donar un sentit substancial a la còpula, ens manca la justificació de la creença, i aquesta justificació no ens serà donada fins que sapiguem *per què* són o creiem belles determinades qualitats de les coses. Aquest és el problema íntim i profund del judici estètic.

No hi hauria tal problema si poguéssim tenir de la bellesa el que tenim de la veritat i del bé : definicions filosòfiques positives, més o menys discutibles i discutides, però que proposen i fins esta-

DEL JUDICI ESTÈTIC

bleixen fórmules generals normatives, reguladores del pensament i de l'acció. Però, tan íntimament lligada a les idees de veritat i de bé ha viscut la bellesa fins a les investigacions modernes que comencen en el segle XVIII^e, que tots els qui des d'aleshores intenten definir-la han de començar per fer-ho d'una manera negativa, és a dir, diferenciant-la de les coses que *no és* : de la veritat, del bé, de la utilitat, del plaer, de la finalitat, del concepte, de l'expressivitat... I quan s'han aventurat a definicions positives, cada una d'elles no feia altra cosa que retrogradar el problema, car els conceptes amb què es pretenia explicar la bellesa — ordre, simetria, proporció, unitat, resplendor, puresa, expressió, idealitat, harmonia, valor... — eren i són tan obscurs i tan vagues, que necessiten al seu torn una pròpia definició clara i distinta. No satisfien ni les definicions extretes de l'observació de les qualitats dels objectes, ni les que es derivaven de consideracions purament subjectives, tant d'influència afectiva, com d'influència superior o racional. Calia una manera nova d'investigar l'experiència estètica. El sentiment de la bellesa descobria tots aquests elements en el conjunt de l'experiència estètica; però mancava una exploració essencial, i era la de la relació invisible entre el subjecte i els objectes, cosa que innegablement havia quedat fora de totes aquelles definicions; les unes, perquè sotmetien el subjecte a unes generalitzacions conceptuals que repugnaven a la seva independència espiritual; les altres, perquè imposaven als objectes unes classificacions imprecises i abstractes. S'havia de restablir l'anàlisi dels objectes que diem bells i el de l'estat d'esperit del qui els contempla, i restablir-lo a la vella manera obstètrica de Sòcrates, tal com ens l'ensenya en l'*Hípias Major*, és a dir, cercar si en les coses que creiem belles és possible de descobrir-hi una qualitat essencial comuna, per la qual caracteritzar la bellesa; si aquesta qualitat és simple o si està composta de diversos elements que poden actuar sols o conjuntament; si és una manifestació dels objectes, o si és una transformació receptiva del subjecte; i en aquest últim cas, si és de naturalesa sensible o intel·lectual, o les dues coses a la vegada. En resum, s'havia de refer el camí, amb una actitud crítica — com corresponia a l'estil de l'època indicada, segle XVIII^e —, i això per mitjà d'una força espiritual que anava prenent el primer terme en la dinàmica del conei-

xement : el judici. I tota aquesta labor preparatòria feta pels esteticistes psicòlegs del segle XVIII^è, subratllada per la tasca paral·lela dels teoritzadors de l'art, havia de convergir en la *Crítica del Judici* de Kant, obra de mestre en l'Estètica filosòfica, que inaugura insuperablement els estudis contemporanis d'aquesta disciplina.

El pensament estètic havia descobert que abans de poder justificar que «aquesta rosa és bella» i de poder acceptar la significació substancial de la còpula *és*, era indispensable explicar o almenys investigar *per què* és bella, i per això l'expressió verbal del judici estètic s'havia de formular exemplarment, no per un «deure ésser» com en els judicis lògics i morals, sinó per un «per què», i la seva traducció clara era aquesta : «no hem d'explicar com han d'ésser els objectes per ésser bells, sinó que hem d'explicar *per què* són o els trobem bells». Posició crítica per excel·lència, que neixia agermanada amb les altres inquietuds filosòfiques de l'època i que s'havia de resoldre començant per les investigacions analítiques de la percepció — *tal* rosa, objecte psicològic concret, i no *la rosa*, concepte general lògic; destriant els elements d'aportació subjectiva, afectius i intel·lectuals i discriminant les formes vàlides de projecció o d'objectivació; descobrint els processos de selecció practicats sobre les dades sensibles i les operacions intel·lectuals; controlant les síntesis elaborades; i encaminant els resultats finals vers la valoració que suposa sempre la facultat de jutjar. Tot un programa de realització difícil, però no urgent. El judici estètic, a diferència dels judicis lògics i morals que necessiten solventar problemes inajornables del coneixement i de la conducta, té l'avantatge que es mou en un món ideal, rectificable sense que s'hagin de posar en perill interessos vitals immediats. No viu sota la coacció d'una norma moral, ni sota la inflexibilitat d'una llei lògica. El seu destí és lliure i l'amplitud dels seus moviments crea la més generosa de les ficcions : pel judici estètic, en el qual caben tots els continguts ideals que l'esperit és capaç de crear, l'home pot fruit la possessió de l'univers, i oblidar-se que, en realitat, no fa altra cosa que posseir-se a si mateix.

VI. Si, com s'ha dit, es filosofa no solament amb la raó, sinó amb l'ànima tota, també és amb la commoció total de l'esperit que

DEL JUDICI ESTÈTIC

es realitza el judici estètic. La vida voluntària o activa, que sembla de moment molt poc relacionada amb els fenòmens de l'experiència estètica, hi té, amb tot, connexions ben notables, sobretot quan l'home lluita per comunicar als altres la pròpia emoció i quan aspira a justificar el propi judici en nom d'una llibertat espiritual indeclinable. L'anàlisi de l'experiència estètica, però, presenta preferentment un procés cíclic en el qual es donen els elements primordials del judici. Comença per un estímul sensorial amb les seves característiques naturals hedòniques i s'aclareix en forma d'apercepció de diferents dades sensibles donades conjuntament en un objecte concret, i acompanyada d'un sentiment agradable; desperta immediatament tots els registres de la imaginació i del record; es complica amb les aportacions de l'enteniment, sota les formes de l'observació i de la comparació; i en les intel·ligències cultes i les sensibilitats a finades s'entrellacen processos reflexius, instantàniament aplicats, que moltes vegades prenen tot l'aire d'intuïcions, i ho són en efecte, però en el sentit posat en clar per Bergson; i tot seguit revé una altra vegada una modificació afectiva, de plaer, que no és altra cosa que l'atracció inicial, traduïda ara, en aquesta última etapa de l'evolució psicològica, en una emoció tranquil·la i plenària, com la que penetra l'esperit quan d'alguna manera — possessió de la veritat, realització del bé, contemplació de la bellesa — creu que ha viscut un moment del seu veritable destí. Però aquest procés cíclic, llarg en la descripció, es brevíssim en la realitat psicològica. La síntesi mental davant els objectes de l'experiència estètica s'efectua d'una manera immediata, i es poden donar diversos tipus de reacció, segons el vigor intel·lectual i la finor emotiva del subjecte que contempla. Una mateixa experiència és rebuda amb diferències radicals de judici. Cada subjecte voldria portar al convenciment dels altres la pròpia creença. La sensibilitat i la intel·ligència — ja cada una d'elles diferent de per si en cada un d'ells — acaben per donar fruits antagònics, tot i que parteixen de la mateixa dada concreta i objectiva. Sembla, doncs, que la conclusió escaient fóra la de renunciar a entendre la naturalesa d'aquella «relació invisible» i a explicar aquell «perquè» substancial que segurament es troba sota l'aparença verbal de la còpula és. Però ja sabem que tot, en la vida del pensament, són problemes que la vida activa o real ens

DE LA BELLESA

presenta sota aspectes antagònics. El treball de l'esperit és un treball de superació i de coherència que cerca dramàticament la unitat essencial. En l'experiència estètica, aquesta unitat només és possible trobar-la per mitjà del judici. Com ha actuat fins ara i amb quins elements s'ha constituït aquesta facultat de jutjar els fets estètics?... Amb aquesta pregunta s'obre la discussió del problema del Gust.

En el nostre llibre *La Estètica anglesa del siglo XVIII* vàrem tractar, amb una certa amplitud, aquest problema, sobretot en el seu aspecte històric. És un dels problemes que neixen immediatament anteriors a la constitució del judici estètic com entitat mental diferenciada. La labor analítica dels esteticistes anglesos prekantians és magistral, i la finesa psicològica de què donen proves aconseguen que s'hagin reunit tots els elements necessaris per convertir — com fa Kant — els judicis estètics en judicis de gust. Com que no hem d'insistir sobre qüestions que ja tenim tractades, reprendrem el problema allí on el vàrem cloure i procurarem ara aplicar-lo al nostre tema actual.

L'esperit humà es troba davant les coses en una posició de franca incomoditat. Sap que no les pot conèixer substancialment; sap que pot només utilitzar-les i moure's entre elles per motius i per necessitats pràctiques, o que com a màxim pot construir amb elles — per explicar-les o per relacionar-les — teories que no tenen altra comprovació que llur utilitat o que llur acord amb les dades de l'enteniment i amb les exigències lògiques del pensar, les formes actives del voler i les emocions profundes del sentir. Però damunt tot això plana una angoixa subtil, una inquietud indefinible, perquè l'esperit té la plena consciència que no ha arribat a capturar la veritat ideal, l'essència constitutiva del món de la realitat. Amb tot, actua sobre aquesta realitat «com si» el coneixement que d'ella en té fos absolut. En el fons d'aquesta actitud hi ha una contradicció evident; però l'esperit passa per sobre d'ella, la supera en la vida corrent de relació amb els objectes reals, i realitza el seu destí, que no sap si és el veritable, el que li exigeix l'obscura creença en una força suprema o la igualment obscura tendència a no contrariar les forces naturals que l'empenyen a viure i a obrar tal com ho fa. Per a tot home que mediti sobre la seva pròpia vida, la con-

DEL JUDICI ESTÈTIC

tradició és innegable. Només el salva la il·lusió de creure en l'eficàcia de la seva pròpia activitat. Dualisme dramàtic per a qui sent en el seu si el «terror metafísic» — com es diu ara, per influència de Heidegger, però que és un sentiment tan vell com l'home, i que es renova en cada època de crisi espiritual de la humanitat. Schelling, Hegel i Kierkegaard han escrit pàgines excelses sobre el sentiment dolorós de l'existència. En un sentit semblant José Ortega y Gasset parla del «pavor còsmic». Kant va sentir-lo, amb gravetat, ben pregon, quan va acarar-se amb les conseqüències de les dues crítiques. El pròleg densíssim de la Crítica de la Facultat de Jutjar, gràvid de ferma doctrina filosòfica, n'és la prova irrefutable. La Crítica de la Raó Pura fou una destrucció implacable de les possibilitats del coneixement absolut; la Crítica de la Raó Pràctica va establir que aquesta desesperació en què havia de viure l'esperit de l'home, només podia curar-se amb imperatius morals i amb normes ideals que recolzen en creences únicament possibles a títol hipotètic. Calia entre una i altra crítica descobrir una zona habitable, on l'home retrobés el sentit de la seva existència. I aleshores Kant assenyala al Judici la funció egrègia de conciliar dos mons que esdevenen — i que són en realitat — indiferents i tal vegada hostils l'un a l'altre. Per assolir-ho revisa la seva anterior sistemàtica, de la qual havia exclòs tota finalitat — com ja diu James Ward — i admet la meditació sobre categories teleològiques i axiològiques.

L'estat d'esperit que acabem d'exposar — i que Kant ha expressat en la seva filosofia, on convergeixen les directives fonamentals del pensament modern — ens sembla que és ben actual, tal vegada perquè és radicalment insoluble. La seva permanència pot disfressar-se amb nous ropatges exteriors i despistar-nos per nous camins acabats d'obrir; però quan hom s'hi apropa, sota el nou ropatge batega la vella entranya viva, i el nou camí s'afebleix damunt el vell solc inesborrable. Ara, com abans, i possiblement com sempre, l'home està condemnat a viure entre el món fenomènic — que se li oposa — i el món dels nòmens — que ell es crea — com entre dos misteris que li fan sentir la seva dolorosa inferioritat. Però, per què «condemnat» i per què «dolorosa»?... Creiem que per molt patents que siguin els dos misteris, s'ha de reaccionar contra l'actitud de desesperació romàntica — que neix de la filosofia kantiana,

DE LA BELLESA

com ha apuntat finament el malaguanyat Angel Sánchez Rivero — i retrobar en l'acció coordinada i conjunta de l'instint vital i de les anomenades categories teleològiques i axiològiques l'alegria, la dignitat i el sentit del viure espiritual. Si Kant no hagués proposat una altra forma d'enllaç entre la raó pura i la raó pràctica que la «finalitat sense fi» del judici estètic, el seu pensament filosòfic hauria quedat cristallitzat en el Romanticisme; però, en estendre's cap al judici teleològic, el pensament kantianista s'amplifica i el fons ètic que descobreix en l'ideal de la bellesa postula per un idealisme moral que és l'executòria màxima del kantisme. Per consegüent, al nostre entendre l'home ha de lluitar contra la descoratjadora interpretació del subjectivisme romàntic — literari, filosòfic i moral — però no pas pel mitjà del sol antídote profusament recomanat durant el segle XIX^a, que és el científisme, i els seus derivats diguem-ne filosòfics, sinó reprenent la dinàmica pura de l'esperit en les seves arrels més pregones — les que serveixen a Sòcrates, a Plató, a Descartes, a Leibniz, a Maine de Biran, al Kant de l'*opus postumum* i a tots els pensadors espiritualistes — per fonamentar sòlidament una metafísica i amb ella assentar una teoria dels fins morals.

El problema és, doncs, actual perquè és etern. Si a la fi de la seva vida Kant n'ha sentit la inquietud i ha proposat un consol, podem, és clar, fer una crítica de la manera com ha pretès resoldre-ho; trobarem, si volem, insuficient l'anàlisi del fet estètic, massa simplificats els detalls i els exemples, feble l'argumentació del principi de finalitat i la regulació del judici teleològic... Tot el que vulgueu. Però el que no es pot negar és la tendència irreprimible, l'actitud indeposable del nostre esperit a plantejar-se aquest problema dual i a resoldre'l per via racional en forma de judicis, la naturalesa i la constitució dels quals han d'ésser determinades filosòficament. Tot judici té la propietat de cloure una qüestió en un moment precís i limitat, amb les dades que llavors disposa. El procés és el següent: el món de les coses està regit per lleis naturals que nosaltres coneixem perquè l'experiència ens ha permès d'establir-les segons un ordre imposit per les possibilitats de les nostres facultats cognoscitives; per poca que sigui la nostra capacitat reflexiva, tots sabem que l'essència de les coses ens escapa fatalment; amb tot, tenim la necessitat de decidir-nos, de jutjar, per tal de no interrompre el

DEL JUDICI ESTÈTIC

curs actiu de la nostra vida; i el nostre enteniment — amb totes les influències que es vulguin, i en elles precisament és on radica la medulla del problema — ha de formular el judici que ens permeti d'explicar la nostra conducta i les nostres opinions; «obro així perquè *jutjo* que les coses són d'aqueixa manera determinada», «crec això perquè *jutjo* que les coses tenen aquest fons essencial determinat». I l'aspiració suprema de l'home és que allò que segons la raó *ha d'ésser* de tal manera determinada, resulti que en la realitat és d'aqueixa manera determinada.

Fixem-nos bé, però, que mentre el judici actua relacionant o subsumint casos particulars sota lleis universals, el problema surt de l'esfera peculiar del judici i es transfereix a la validesa o invalidesa d'aquestes lleis universals, car un cop acceptades o negades — i a part que en el curs d'aquestes afirmacions i negacions hi haurà també baralla de judicis — els judicis que es formulin d'acord amb aquestes lleis queden ja fora de tota discussió. El problema estricte del judici — i així ho postula ja Kant en la seva famosa divisió entre judicis determinants i judicis reflexionants — està, doncs, en què viu arrelat a l'experiència; en què es troba immers en els objectes i en els moviments mentals (sentit ampli de la paraula «experiència»); en què no li basta la legislació racional establerta per ordenar i explicar l'experiència; sinó que, cada dia, a cada moment, les coses canvien, i són necessàries noves ordenacions i noves lleis; tot està subjecte a discussió constant, i allò que sembla avui definitivament establert, perilla d'ésser demà implacablement enrunat. El judici és una creació contínua. Els mateixos principis rectors del coneixement — que valen sempre a títol lògic i metodològic — són l'objecte de les més aferrissades pugnes en el terreny de la filosofia pura. Per això, la filosofia contemporània en acceptar en general el judici tal com Kant l'havia proposat per primera vegada, com la forma activa bàsica de la vida mental, socava la vella mitologia del concepte que l'intellectualisme exagerat en feia el producte rígid i incommovible d'unes abstraccions purament dialèctiques. El judici, amb el seu treball incessant de poliment, de correcció, d'ajustament del contingut dels conceptes, és mogut per una força íntima i incoercible : la necessitat espiritual de conciliar el pensament i l'acció. Però tant aquesta com aquell estan condicionats per una exigència

DE LA BELLESA

superior : que el fruit de llur coordinació, és a dir, la decisió, o la norma, o la llei, o simplement el judici que la determini, no estiguin en contradicció amb les lleis naturals. El «deure ésser» que descobrim per la reflexió filosòfica, no tindria cap eficàcia per a la vida humana si no fos possible segons la llei de la naturalesa, que ens imposa unes limitacions i ens enquadra dins una realitat que l'home no pot destruir sense destruir-se a si mateix. Que aquesta llei de la naturalesa realitzi en última instància un fi suprem, és el que cal provar. Però la prova excedeix de les possibilitats de la raó humana, car l'esperit de l'home no pot anar més enllà de pressentiments i d'esperances, i tal vegada l'afirmació teleològica no és més que una il·lusió ambiciosa i consoladora; però és, això sí, la creació més noble del pensament humà. Siguin els que siguin els fins mediats o immediats, teòrics o pràctics, el sol fet de posar-los ja dignifica la raó humana, sempre que vagin sota el guiatge d'un ideal de perfecció.

VII. És, doncs, en el comerç quotidià amb els homes i les coses exteriors, i amb els propis pensaments i la pròpia conducta, que s'exercita agudament el judici. I això que és cert del judici en general, és en el judici estètic una necessitat ineludible. Sense viure plenament en contacte amb la diversitat de fets que ens solliciten o ens provoquen l'emoció estètica, no és gaire fàcil de comprendre com es formula el problema del Gust.

D'igual manera que en el judici en general, no hi ha problema del judici quan ens limitem a subsumir casos particulars sota principis universals prèviament establerts, tampoc no hi ha realment problema del gust si s'accepta una definició a priori de la Belleza, i es refusen totes aquelles experiències que no s'hi puguin subsumir. Però ja hem vist que, justament, el veritable problema del judici resideix a extreure de les dades empíriques lleis generals que intentin explicar-les i ordenar-les; subsidiàriament, el problema del gust neix de la discussió de la validesa del judici estètic que s'hagi bastit damunt les dades de l'experiència i de llur anàlisi i ordenació. Kant ja va entendre-ho d'aquesta manera i per això va atribuir al judici estètic — com al teleològic — el caràcter de judici reflexionant, és a dir, que actua sobre les dades empíriques i cerca els conceptes gene-

DEL JUDICI ESTÈTIC

als per mitjà de les intuïcions. Quan la representació de la forma de l'objecte — i retengui's bé que Kant parla de «forma», en el sentit modern de «figura» o configuració externa — aconsegueix un acord, una col·laboració harmònica entre la imaginació («que combina la diversitat de les intuïcions») i l'enteniment («que unifica les representacions en conceptes») neix un sentiment de plaer desinteressat i lliure, característic de l'experiència estètica. Aquest sentiment de plaer Kant procura deslligar-lo de tota influència sensorial, però es troba, naturalment, amb les dificultats d'unes classificacions psicològiques que estan encara lluny de les precises diferenciacions actuals; tota la psicologia del sentiment està involucrada en altres formes de la vida mental, i Kant s'esforça a delimitar, a aclarir, a precisar l'abast de les seves pròpies classificacions. Quan diu que «tot judici de gust és estètic», però que «no tot judici estètic és un judici de gust», expressa la significació etimològica del mot «estètic» que prevalia aleshores i que es refereix preferentment a coneixement sensible, i en ell a la virtut hedònica de les sensacions. És el mateix Kant el qui enalteix el concepte, primer en aplicar-lo al coneixement de les formes a priori de la sensibilitat; després, en fer-ne l'adjectiu, inesborrat per ara, dels judicis sobre les coses belles, car malgrat la distinció kantiana — i per una curiosa inversió en l'ordre de la claredat expressiva —, tots preferim avui anomenar «judici estètic» el que Kant ha proposat «judici de gust». Tots hem refusat ja d'atribuir una significació d'ordre sensorial ni purament sensible a l'adjectiu «estètic», i li reservem la qualificació d'un noble territori on s'enclouen els sentiments i els judicis de més fina vibració espiritual. Però, ensems, hem conservat la denominació de «gust» i n'hem fet una expressió substantiva, recollint l'herència anglesa del segle XVIII^e i les suggestions kantianes que l'alliberen de la submissió a les formes fisiològiques i sensuais. No són ni els escriptors ni els teoritzadors francesos dels segles XVII^e i XVIII^e — d'un costat, influïts encara excessivament per l'intellectualisme aristotèlicoescolàstic, i d'altre costat, inclinats a consideracions solament literàries i poètiques com matèria principal i gairebé única de l'Estètica; ni són tampoc els crítics i els filòlegs alemanys del segle XVIII^e, els qui marquen l'empremta més profunda en el pensament estètic de Kant, amb tot i reconèixer, com vol Víctor Basch, que s'hi obser-

DE LA BELLESA

ven relacions importants. Els qui commogueren pregonament les meditacions kantianes, foren sens dubte els esteticistes de la branca anglesa, i això per un doble motiu : primer, perquè l'anàlisi psicològica de l'experiència estètica és feta pels anglesos amb el rigor filosòfic que comporta llur dependència del lockisme; després, perquè mai no perden el sentit teleològic-moral, més o menys patent, però sempre descobrible en el fons de llurs teories estètiques. El Gust — que en el conjunt dels crítics i comentaristes continentals emergeix del joc de les facultats cognoscitives i de la raó — sense penetrar gairebé gens en els moviments psicològics totals — és en els anglesos un producte laboriosament obtingut al través d'una llarga exploració mental on es mobilitzen totes les forces psíquiques, des de les més primàries fins a les més exquisidament superiors i complexes. I aquesta anàlisi no és solament el mètode dels purs psicologistes — Addison, Burke, Kames — sinó que també el practiquen els intuicionistes — Shaftesbury, Hutcheson — en els quals psicologia i metafísica s'uneixen harmònicament en la meditació estètica. Aquestes especulacions sobre l'experiència de la bellesa, projectades sobre un fons leibnizià, planen graciosament damunt l'esperit filosòfic de Kant i li obren la vasta perspectiva que ell fecunda amb la seva crítica genial.

El Gust havia estat abundantament explicat i definit; no s'havia oblidat cap dels seus aspectes, tant des del punt de vista de la seva naturalesa, com del del seu abast i les seves relacions amb les altres formes de l'activitat humana. Tractar del gust era recórrer tota l'escala psicològica i fins penetrar en tots els caires de la vida moral. Des de l'estudi de les seves arrels fisiològic-biològiques i de la seva dependència sensorial i afectiva, fins a les seves repercussions importantíssimes en la vida mental superior — de la imaginació a la ideació —, res no havia estat negligit per tal d'arribar a una interpretació rigorosa d'aquesta facultat o aptitud especialíssima, les fronteres de la qual es confonen sovint amb les cimes més altes de la racionalitat. El segle XVIII^e vivia sota la preocupació d'una herència artística i literària — tresors acumulats des del primer esclat renaixentista — que durant tres segles s'havia imposat a l'atenció dels homes i els havia fet naufragar finalment en una mar morta de regles i de normes, de prejudicis, de criteris acadèmics, de tècniques anacròniques i infecundes, d'intel·lectualisme àrid i desvita-

DEL JUDICI ESTÈTIC

minat. Calia trobar el camí de revigoritzar la creació i el pensament dels homes. Sota unes quantes veus egrègies de filòsofs — Leibniz, primer de tots — que venien fixant les noves perspectives vàlides, els crítics i els teoritzadors s'exercitaven per diferents vies a dotar de sentit el contingut del Gust. Així Muratori, Bouhours, Fontenelle, André, Dubos, Addison, Pope, Butler, Burke, Home, Hogarth, Batteux, Shaftesbury, Hutcheson, Diderot, König, Gottsched, Baumgarten, Rousseau, Sulzer, Mendelssohn, Lessing, Winkelman, Schiller... I com que la preocupació de l'època és una preocupació moralista, perquè es creu que la salvació resideix en una nova valoració dels fets morals, els qui realment aporten solucions més vives són els qui deixen en segon terme les qüestions de tecnologia estètica i fan ressaltar les connexions del Gust amb els problemes morals i els filosòfics. Així un Shaftesbury; així un Hutcheson, que sense desentendre's dels lligams psicològics — fidels sempre a la tradició metodològica insular — es remunten dignament a les regions on viuen, d'una vida exemplar, les essències més pulcres de l'idealisme moral. Els crítics, els filòlegs i els teoritzadors de l'art expressaven en general els fenòmens de la bellesa i del gust en termes justiciables de les facultats intel·lectives — recordem, si no, les definicions de la bellesa i les fonts subjectives del seu coneixement i de la seva fruïció; des del punt de vista filosòfic, però, mancava una sustentació efectiva que fes de la consideració de la bellesa una matèria apta per a l'especulació racional en un pla d'igualtat amb les altres dues essències ideals : la veritat i el bé. La possibilitat de l'existència d'un sentit especial per a la captació de la bellesa, proposat per Shaftesbury, precisat per Hutcheson, serà la pedra angular de l'edifici estètic kantian. Per ella, el Gust passa, d'ésser un judici més o menys afinat sobre la bellesa o les imperfeccions de les creacions artístiques i literàries, a ésser un judici d'àmplia difusió filosòfica, perquè regula i controla, a més, zones sentimentals i voluntàries on es determinen les formes més complexes de la conducta humana. El Gust es converteix en un instrument selectiu, que tot i ésser fermament arrelat en la consciència personal, actua com un element de dignitat social i de perfecció ideal. Un comentarista contemporani — J. R. Angell — diu que el Gust és en la vida estètica el que el caràcter és en la vida moral. Substancialment és

DE LA BELLESA

el que Kant va veure agudament, i en fer-se seves les meditacions anteriors, per estructurar-les i enriquir-les amb el seu segell creador personalíssim, obté per al Gust la transcendència filosòfica que li mancava. En donar-li un lloc predominant en el seu sistema, Kant incorpora plenament l'Estètica en el massís de la investigació filosòfica, i des d'aleshores ja no és possible de pensar sobre els fenòmens de la bellesa sense pensar-los filosòficament.

No pas perquè hagi aportat solucions concretes ni perquè hagi clos en cap sentit la qüestió plantejada; sinó perquè l'ha situada en la posició correcta i vàlida, car aquesta és la virtut més preclara del pensament kantian: la de plantejar — com ja diu Heimsoeth — l'aporètica dels problemes amb rigor exemplar. La bellesa, sense perdre de cap manera el seu prestigi natural, queda, però, enfocada pel subjecte i coneguda per la satisfacció específica que distribueixen els objectes que ens semblen bells; el subjecte la jutja mitjançant una facultat que anomenem Gust; i el gust reposa sobre un sentiment de finalitat, comú a tots els homes, comunicable entre ells, i que, en última instància, aspira a coincidir en un ideal de la bellesa, que depassa les pures condicions estètiques per elevar-se fins a símbol de la moralitat. Aquest és el camí que Kant segueix des de la seva primera definició del Gust en les pàgines inicials de la seva Crítica (Gust = facultat de jutjar o estimar el bell), fins a les paraules finals del paràgraf que la clou, en les quals diu exactament que el Gust és en el fons una facultat crítica que jutja la conversió de les idees morals en termes de sensibilitat, i que la veritable propedèutica per a fonamentar el Gust és el desenrotllament d'idees ètiques i el cultiu del sentiment moral. Cal tenir en compte que en la terminologia kantiana el concepte de sensibilitat a què aquí es refereix no té res a veure amb l'accepció d'experiència pels sentits o coneixement sensible, sinó que expressa un estat afectiu superior, això és, l'estructura general del sentiment. Entre aquestes dues definicions hi ha tot el teixit filosòfic de l'experiència estètica, car la infiltració de fins morals en els judicis de gust no pot fer-se, com és ben fàcil de comprendre, sense que hi intervinguin profundes relacions especulatives; la que és essencial, i la que Kant manlleva del moralisme anglès principalment, és la de l'existència d'un sentit especial comú per a la captació de la bellesa en les coses.

DEL JUDICI ESTÈTIC

Així, Kant parla del Gust com d'una espècie de *sensus communis* que garanteix la universalitat del judici estètic, i ensems la seva subjectivitat, per bé que universal i subjectiu siguin a primera vista termes antagònics. Universalitat del judici de Gust vol dir que aquest judici recolza en una disposició subjectiva natural, comuna a tots els homes, basada en la unitat racial dels esperits. No es tracta aquí d'una universalitat purament lògica, com la del «concepte» socràtic, l'única objectivació del qual és la d'ésser acceptat com a tal concepte per tots els homes sempre que obrin com a criatures racionals o subjectes pensants. Es tracta d'una universalitat efectiva, perquè s'origina en un acord entre la nostra sensibilitat i el nostre enteniment, percebut d'una manera immediata pel *sensus communis estheticus*, sentit que — segons Kant — equival al Gust o facultat de jutjar tenint en compte la raó total humana, i que ens salva de la il·lusió o l'error de prendre per objectives certes condicions subjectives privades. Per tant, el judici de gust assoleix un valor objectiu gràcies al sentit comú estètic, que s'exerceix per igual en tots els homes i així es redimeix de la seva subjectivitat intrínseca. En el seu comentari sobre la filosofia de Kant, Boutroux troba la fórmula explicativa més precisa quan diu que «la universalitat de la facultat basta per a fonamentar l'objectivitat de l'operació». Segons Kant, trobem bells els objectes que s'adapten a les nostres facultats, i aquest sentiment de satisfacció interior, subjectiva, que l'acord ens produeix, com que sabem que tots els homes hauran de sentir-lo igualment — perquè en tots ells les facultats actuen de la mateixa manera natural — el transformem en judici de gust, i transferim a l'objecte que l'ha provocat una determinació qualitativa — bellesa — que si en rigor no està en ell, almenys nosaltres l'hi atribuïm i ho comuniquem als altres homes. La satisfacció interior i el judici de gust, purament subjectius, exigeixen que la declaració o atribució de bellesa amb què marquem l'objecte percebut, sigui reconeguda com objectivament vàlida per tots els homes que el percebin.

VIII. Heus ací confirmada per una autoritat difícilment recusable la nostra indicació precedent sobre la transformació de la còpula en els judicis estètics, i com el veritable problema de l'experiència

DE LA BELLESA

estètica és el que es formula sota la demanda : *per què* trobem bells determinats objectes?...

Kant ens diu que hi ha una adaptació de les belles coses a les nostres facultats, és a dir, que trobem bells els objectes que aconseguen establir una harmonia entre la nostra imaginació i el nostre enteniment, harmonia que es dóna per intuïció immediata del sentit comú estètic i que provoca un plaer especial, peculiaríssim, irreductible al plaer que produeix la fruïció de les coses agradables, o l'adequació dels objectes útils, o la realització del bé. Tota l'estètica kantiana juga a l'entorn d'aquella harmonia espiritual; i diem espiritual perquè, a desgrat que sembla que els principals factors siguin només d'índole intel·lectual (imaginació i enteniment), Kant necessita, per raó del que li exigeix la naturalesa de l'experiència estètica, acudir a formes sentimentals i actives; i ha d'acceptar que el judici conté «la llei del sentiment», això és, el to hedònic o element de plaer i de dolor que és l'adjectiu inseparable de tot procés de finalitat. Perquè si en el judici teleològic, la finalitat és explícita — car l'enteniment treballa sobre un acord entre els fets naturals, reals i objectius —, en el judici estètic la finalitat es dóna implícitament i d'una manera subjectiva, sense ultrapassar els límits formals de la finalitat, en el joc harmònic de les nostres facultats davant l'estímul dels objectes que per això declarem bells. Si el coneixement de relacions entre els objectes naturals és el resultat últim a què arriba el judici teleològic, en canvi el judici estètic, com que recolza radicalment en la vibració sentimental desvetllada per la sola forma dels objectes percebuts, res no afegeix — segons Kant — que serveixi per al coneixement dels objectes.

Molt més encara que les concessions espiritualistes que es troben en la Crítica de la Raó Pràctica, és la lectura atenta de la Crítica de la Facultat de Jutjar la que descobreix el dramatisme del pensament íntim de Kant, en la noble lluita entre la seva raó teòrica i la seva sensibilitat moral. La intervenció del sentiment i el lloc que li assigna entre les facultats superiors de l'ànima, en un pla d'igualtat amb l'enteniment i la raó, són l'índex clar de la profunda inquietud filosòfica que el commou. I en decidir-se a recollir i a acceptar l'existència d'un sentit comú estètic, realitza Kant un acte de profunda transcendència epistemològica, que endolceix i huma-

DEL JUDICI ESTÈTIC

nitza els aspres camins de la seva filosofia general. Permeteu-nos ara de fixar l'atenció sobre un punt que ja vàrem tractar en altre lloc (vegeu *Conferències Filosòfiques*, Ateneu Barcelonès, 1 vol., Barcelona, 1930; pàgs. III a 137) i que cal recordar en referir-nos al sentit comú estètic, perquè el nom traeix el contingut. En primer lloc, l'actitud de Kant en el referent al sentit comú, no representa una posició absolutament nova en el pensament filosòfic; en la nostra conferència que acabem de citar, referim les relacions que innegablement hi ha entre el sentit comú dels escocesos, la «lumière naturelle» cartesiana i les doctrines kantianes de l'apercepció transcendental i l'activitat sintètica a priori; no hem d'insistir sobre aquest punt perquè el llegidor interessat sap ja on trobar-ho. Hi trobarà també — i això és el que en segon lloc ara hem de remarcar — una explicació esquemàtica, però suficient, del que vol dir «sentit comú» des del punt de vista estricte de la filosofia, car el nom es presta a confusions llastimoses amb una mena de «peresa mental» o de «pensament rutinari» que són justament l'antítesi del seu significat rigorós. No seria difícil d'establir que tots els corrents espiritualistes moderns, i notablement l'intuicionisme cartesià, l'inneisme de Leibniz i la filosofia escocesa, precisament perquè postulen l'activitat original i espontània de la consciència humana, convergeixen fàcilment a acceptar disposicions naturals o modes de coneixement directe, sense que ni els sentits ni la raó discursiva hagin d'ésser forçosament els camins necessaris i únics. Kant reconeix l'existència del sentit comú, o sentit intern, no solament en l'aspecte lògic o de l'enteniment — que en el fons no és altra cosa que una «funció» de comunicabilitat dels nostres pensaments als altres homes — sinó també i sobretot en l'aspecte estètic o de gust, que és una «facultat» de jutjar i de comunicar els nostres sentiments quan s'adscriuen a una representació. Creure en l'existència d'uns sentits interns — anomenin-se com s'anomenin en la nomenclatura personal de cada filòsof — ha estat sempre una dignificació de l'esperit i una noble esperança humana. Per això, els filòsofs més il·lustres, que són alhora els més respectuosos amb l'essència moral de l'ànima humana, senten tots ells una inclinació lloable a fer un lloc honorós als ressorts naturals de la consciència en la recerca del coneixement. Thomas Reid afirma que el sentit

DE LA BELLESA

comú no es distingeix originàriament del judici, en la seva forma psicològica, intuïtiva. Els espiritualistes contemporanis no estan tampoc gaire lluny d'aquestes concepcions, i quan nosaltres dèiem en la conferència abans citada, que el sentit comú pot fer racionals, és a dir, humanes, moltes coses que l'estricta raó no és capaç d'explicar amb les seves soles forces, indicàvem com el sentit comú en termes actuals ve a ésser una mena de raó vital, de més potència il·luminadora i de més eficàcia que la raó pura per a fer entendre moltes de les coses que escapen a la Ciència dels homes. Entenguí's bé, però, que ningú no pretén que aquests sentits interns — i ara els pluralitzem, perquè en la història del pensament filosòfic el sentit intern s'ha dividit en tres branques correlatives a les tres formes de la vida mental (el sentit comú, el sentit de la bellesa i el sentit moral) — ens donin normes acabades i perfectes per a jutjar immediatament les coses. Això fóra tant com substituir la vella mitologia de les idees modèliques i intemporals, o la dels conceptes abstractes i absoluts, per una nova mística antropomètrica d'on en derivarien les més arbitràries posicions personals. Els sentits interns es resumeixen en el sentit comú general, i aquest és, i no pot deixar d'ésser, una forma d'intuïció. Qualsevol de les seves exterioritzacions té sempre la concreció en un judici, i és al judici on hem de revenir finalment per a l'estructuració del seu contingut filosòfic. Novament ens trobem acarats amb el judici. Això prova que és en realitat l'activitat central de la vida conscient. La mateixa possibilitat d'existència d'un sentit intern — en qualsevulla de les tres branques indicades — veiem com es resol en forma de judici; i com l'expressió o comunicabilitat de les intuïcions captades pel Gust es formalitza en judicis estètics. El comentari que acabem de fer a l'entorn del judici de gust kantianà, ens ensenya com Kant ha vist clarament el problema i fins a quin punt és actual el plantejament que li dona.

Si l'*analtica* del judici estètic pur — és a dir, del que fa referència a la bellesa lliure o pura, i no pas del judici que neix de la bellesa adherent o associada — li ha permès de caracteritzar-lo d'universal i de necessari, a desgrat de la seva subjectivitat, i de fer-ne un judici sintètic a priori gràcies al sentit intern que ens assegura la igualtat de condicions subjectives en tots els homes; la *dialèctica* del

DEL JUDICI ESTÈTIC

Judici estètic li donarà el fonament que li mancava, car la sola analítica no resolva fermament les dificultats d'ordre subjectiu que s'oferien a cada pas. L'antinòmia del Gust — «Tesi : el judici de gust no es basa en conceptes, car si s'hi basés es podria disputar sobre el gust (és a dir, decidir per mitjà de proves). Antítesi : el judici de gust es basa en conceptes, car si no s'hi basés, malgrat la diversitat dels judicis, no es podria ni tan sols disputar sobre el gust (és a dir, aspirar al necessari acord dels altres amb aquest judici)» — posa de manifest la contradicció íntima en què viu el judici de gust mentre s'explica només que per l'*analítica*. La possibilitat d'existència d'un judici universal i subjectiu, àdhuc amb la intervenció causal del sentit intern, no tindria una explicació vàlida ni ferma si la *dialèctica* no aportés el concepte del que Kant anomena l'esfera del suprasensible, i que vol significar — ho diu també Windelband — la consciència general humana, creadora d'un ordre espiritual que es troba a la base de les tres crítiques kantianes i que és l'únic camí per a resoldre les antinòmies de la raó. En el judici estètic o de gust, si es pot parlar d'apriorisme i d'universalitat és perquè el subjecte — tots els homes — és capaç de crear, de comunicar i de fer acceptar unànimement un món espiritual, metempíric, independent del temps i de l'espai — el món de la bellesa — que fon en un tot la intuïció (o empirisme del Gust) i el concepte (o racionalisme del Gust), i origina una nova entitat autònoma, lliure, ideal, on es realitza l'acord de la imaginació i l'enteniment sota les suggerències dels objectes. Això no seria possible si la bellesa fos una qualitat de les coses, car en aquest cas el judici de gust no passaria d'ésser un mer judici de coneixement, perquè recolzaria en conceptes. No; la bellesa és una harmonia essencialment subjectiva, que el judici de gust no pot demostrar amb conceptes ni amb principis objectius.

El judici de gust no pot, doncs, fonamentar una ciència de la bellesa, i sí únicament una crítica, i aquesta crítica no té altre principi que el de la finalitat ideal que l'esperit postula amb plena i absoluta independència. D'igual manera que la raó pura organitza les intuïcions, per tal de poder explicar-les, sota el règim de les categories i dels principis del coneixement; i que la raó pràctica legisla sota la direcció inalienable d'un imperatiu moral que s'imposa a

DE LA BELLESA

la diversitat de la conducta humana; el Judici també extreu de l'esperit humà el principi a priori, legislador adequat per a resoldre el conflicte establert entre la raó especulativa i la raó pràctica : el principi de finalitat. Cal tenir present la profunda i apassionada discussió que la filosofia i la ciència tenen oberta, i segurament inextingible, a l'entorn d'aquest principi. Nosaltres ens hem de limitar en aquest estudi a fer remarcar només que en el fons de la idea de finalitat existeix sempre el rastre d'una similitud amb l'activitat conscient, i que per tant l'experiència interna hi juga amb decisiu avantatge; l'adhesió humana al concepte de fi té la seva força resolutiva en l'exemple evident de la moció de la consciència. El judici de gust — més encara que el judici teleològic, perquè aquest treballa sobre dades exteriors — actua sobre un material adient com cap altre per a la comprensió i l'estabilitat de principis finals. La finalitat en la naturalesa ens servirà per arribar, tal vegada amb menor inseguretat, al coneixement de les coses, i a establir hipòtesis menys dubtoses sobre llur creació i llur destí. La finalitat en la bellesa, en canvi — com que recolza en un sentiment de plaer nascut de l'acord entre les nostres facultats cognoscitives i les coses contemplades, i com que el judici de gust no obeeix a cap mòbil ni sensual, ni utilitari, ni conceptual, ni directament moral —, es mou amb tota l'agilitat característica de les pures creacions de l'esperit. Així, l'ànima humana disposa d'un territori espiritual, regit exclusivament pel subjecte — encara que suggerit per l'experiència, com tot altre domini de la realitat —, on és possible l'existència ideal d'un món millor que satisfaci les aspiracions íntimes dels homes.

L'idealisme del Bell, que tots els comentaristes assenyalen en l'estètica de Kant, equival a una forma subjectivista, car en la descoberta de la bellesa el judici de gust actua com universal i com a priori, gràcies respectivament al sentit intern — que és una disposició natural subjectiva; i al principi de finalitat — que és també, en el que fa referència al bell en la naturalesa i en l'art, una determinació espontània de l'esperit en virtut de la qual es dóna a si mateix lliurement, autonòmicament, una legislació peculiar, a la qual s'han de sotmetre les coses que jutgem belles. A aquesta submissió a la subjectivitat — sempre candent en la filosofia kantiana, car

DEL JUDICI ESTÈTIC

tots sabem que la seva màxima epistemològica és que els objectes han de regir-se pel coneixement, i no viceversa — Kant hi oposa, però, en els últims temps de la seva meditació, i sobretot en la Crítica de la Facultat de Jutjar, limitacions precioses que l'apropen a concepcions espiritualistes (per causes espirituals), encara que les presenti solament com a hipòtesis consoladores. Limitacions que són ben oportunes, perquè cal evitar les posicions arbitràries o les posicions nihilistes a què podria conduir-nos el subjectivisme desenfrenat. Si l'home és lliure per crear i per fruir, amb els elements de la seva activitat interna, el món de les coses belles, i fins per dotar-lo d'intencions finalístiques, res no podria, però, justificar el llibertinatge de la imaginació, o del sentiment, o de la intel·ligència. En el subjectivisme del bell, la limitació es troba en el concepte de la bellesa com a símbol de la moralitat. Per això el Gust esdevé essencialment una cultura progressiva de totes les facultats de l'esperit, i l'ideal de la bellesa culmina en una superació del pur judici estètic i assoleix la suprema expressió del fi moral.

IX. El llarg romiatge de Kant a la recerca de les formes pures: bellesa sense concepte i finalitat sense fi, en Estètica; imperatiu categòric, en Moral; idees especulatives de la Raó (idea psicològica, idea cosmològica, idea teològica), en Filosofia transcendental; és una de les actituds més punyents en la història del pensament filosòfic. La inquietud intel·lectual i l'admiració fervent que desvetllen la lectura i l'estudi dels filòsofs cabdals — Plató, Aristòtil, Descartes, Spinoza, Leibniz... — són de caràcter distint a les que sol descloure la reflexió sobre Kant. En aquells pensadors hi ha una perspectiva històrica que ens és podríem dir-ne aliena, i per bé que el nucli bàsic de llurs problemes té una vivència perenne, amb tot, es projecten a l'entorn d'unes idees i d'un ambient cultural, social i polític que, tot i l'interès innegable del procés evolutiu dels fets humans, ressonen ja buidament en l'atmosfera vital dels nostres pensaments i de la nostra conducta actual. En canvi, Kant viu encara tan a prop nostre, i la ideologia dels nostres temps està encara tan impregnada del pensament kantià, que l'estudiós imparcial i sense prejudicis de cap ordre, com cal al qui vol comportar-se sincerament i honestament davant els problemes purs de la filosofia,

DE LA BELLESA

se sent irresistiblement atret, si no per la doctrina sistemàtica (cosa ja avui difícil), certament per l'home i per la seva actitud. En un excel·lent comentari sobre Kant, diu José Ortega y Gasset que tot-hom s'adona que Kant no ha mort; i afegeix que cal aprofundir en el seu estudi per tal de descobrir l'estrat més fons del kantisme. Ortega proposa, després de discutir-ne magistralment els suports epistemològics i metafísics, una possible superació de l'idealisme subjectivista kantianà, sense, però, sortir de la doctrina kantiana; només recolzant en el valor incondicional i absolut de la raó pràctica, perquè ella ens posa de relleu el sentit més profund de la nostra vida. Nosaltres, modestament, havíem sentit sempre una obscura preferència per aquesta direcció assenyalada per l'illustre pensador castellà; tal vegada perquè la lluita íntima que revela la meditació kantiana batega confusament en el fons de la nostra ànima, a desgrat de l'empremta espiritualista que ens esforcem a mantenir vigorosa i inderrocable en la nostra actitud moral. No parlem ara de l'idealisme metafísic, ni de l'idealisme gnoseològic, perquè llur discussió i llur possible superació cauen de ple en la tècnica de la filosofia pura. Parlem de l'idealisme moral, que si bé no escapa a objeccions que li descobreixen la seva naturalesa subjectivista, pot respondre dignament que la raó substancial de la seva força radica en l'espiritualitat humana. Així Kant en la Crítica del Judici desglança la labor disseccionadora de les dues crítiques precedents, i per molt que la raó se li interposi a cada pas insinuant-li que no hi ha coneixement de cap forma pura, l'emoció sentimental i l'aspiració teleològica emergeixen serenament per humanitzar i fer fecunda l'especulació filosòfica. És aquesta anella espiritualista, molt més que tota l'arquitectura genial del seu pensament filosòfic, el que ens interessa i ens commou de l'obra kantiana.

Perquè en el detall ens en separen divergències de doctrina i de mètode. Des del punt de vista de l'Estètica, aquestes divergències afecten principalment l'excessiu formalisme de les conclusions kantianes. Tant en la definició de la bellesa, com en la caracterització del judici de gust — que són en definitiva les dues qüestions centrals de la Crítica del Judici Estètic —, la progressiva eliminació de determinacions positives per tal d'arribar a l'obtenció de *forma pura*, acaba per deshumanitzar els dos problemes i per afeblir i es-

DEL JUDICI ESTÈTIC

terilitzar llur significació. És una actitud de reserva mental que ja es troba en l'ètica kantiana, on el deure moral ens apareix com una creació gegantina de l'ésser racional, més que no pas l'obligació que s'imposa a l'home concret que viu en la realitat del temps i de l'espai. I encara aquí, l'absència teòrica d'elements sentimentals fa menys injusta la solució kantiana. Car en el problema estètic, la intervenció declarada del sentiment estableix una forta dificultat per aconseguir les formes pures del judici de gust. Per les precaucions limitatives o adversatives que acompanyen les definicions de la bellesa i les qualificacions del judici estètic, es diria que Kant es penedeix de concedir massa influència a les exigències afectives i teleològiques si no sabéssim que també aquí Kant té present una concepció genèrica de l'home — ésser racional —, concepció que pressuposa la identitat espiritual humana, en virtut de la qual es condicionen els sentiments personals i subjectius sota la funció reguladora d'aquell sentit interior — comú a tots nosaltres — que garanteix la universalitat del judici de gust i allibera del fons de les nostres ànimes les essències ideals i finals, constituents de la nostra intrínseca espiritualitat. Precisament per això la sortida natural de les meditacions estètiques kantianes desemboca en un ideal de la bellesa que s'identifica amb la moralitat, i és aquesta l'única manera d'humanitzar i de donar eficàcia a les formes pures de la bellesa — en qualsevulla de les quatre definicions kantianes (segons la qualitat, la quantitat, la relació i la modalitat) — i del judici de gust, en qualsevulla també de les formulacions restrictives que Kant proposa en el curs de la seva crítica. Però aquest és, en definitiva, el camí de la discussió substancialment filosòfica, que depassa ja els límits estrictes d'una teoria del judici estètic. Les relacions de la moral i d'un ideal de la bellesa pertanyen al pensament filosòfic pur. Cal reportar el problema a les fonts inicials i tractar de caracteritzar el judici estètic.

Quan hom intenta donar un contingut efectiu a les expressions kantianes que volen caracteritzar el judici de gust, i d'acord amb elles cercar els exemples reals que poden justificar-les, ens és del tot impossible de moure'ns fora del camp de les més vagues abstraccions. No creiem pas que l'Estètica de Kant sigui — com Lalo insinua — el lloc filosòfic de les contradiccions; sabem que, en darrer terme, el pensament estètic de Kant recolza dignament en un ideal

DE LA BELLESA

superior. No obstant, la nostra reflexió experimenta una certa angúnia davant els recursos dialèctics que pretenen explicar — i des del seu punt de vista expliquen — una finalitat sense fi, una bellesa sense concepte, una subjectivitat universal, i sobretot una forma sense contingut expressiu. Podria dir-se que, amb aquestes restriccions, Kant ha trobat la manera d'excloure de l'experiència estètica les dues terceres parts dels seus dominis. Hom té la impressió ingrata que els continguts vitals de l'experiència estètica sagnen i es desnodreixen, i que la seva complexa mobilitat — filla del xoc violent i fecund entre els fenòmens en lluita — es va paralyzant gradualment fins esdevenir una innòcua superposició d'ombres pàl·lides. Tot sembla desarrelat de la vida i transplantat a paratges erms, tal com si Kant assentís a la remarca del *Filebo*, on es diu que les coses vivents són un desordre. Ja José Ortega y Gasset, al·ludeix a aquesta actitud de recel amb què Kant enfronta el món fenomènic (caos), en oposició a l'actitud de confiança amb què l'home antic se situa davant el món (cosmos). Nosaltres trobem confirmada aquesta actitud en la cura amb què Kant va despullant de substància viva els continguts de l'experiència estètica, i la redueix gairebé a una closca buida i inexpressiva, solament dotada de qualitats formals pures, d'una puresa que equival a l'esterilitat. No n'hi ha prou que hi hagi un últim terme ideal on es resolgui elevadament la finalitat de l'experiència estètica; el fet immediat adscrit a una teoria del judici de gust és una desarticulació de l'experiència vital i la subsegüent amputació de les arrels més profundes de l'emoció i del sentiment estètics. Tots recordem els exemples kantians de bellesa pura o lliure : les flors, certs ocells exòtics, uns peixos indeterminats, els dibuixos a la grega, el fullatge decoratiu, la música sense tema ni text... Tots recordem, també, els exemples de bellesa adherent o associada : la forma humana, la d'alguns animals nobles, la de certes formes arquitectòniques... Si reflexionem que aquestes últimes formes de bellesa — que per a nosaltres, com per a tots els homes sensibilitzats per la convivència amb les formes naturals i artístiques, contenen (amb la música i les arts plàstiques) el màxim d'emoció vital — són considerades per Kant com invàlides per al pur judici de gust, perquè expressen una relació de finalitat intencional o conceptual; i, en canvi, aquelles primeres formes de

DEL JUDICI ESTÈTIC

bellesa les creu dignes d'ell, ens adonarem de la deshumanització que Kant practica en el concepte de bellesa, i negarem que sigui possible d'establir de cap manera no ja un primat de la bellesa lliure sobre la bellesa adherent, sinó ni tan sols una distinció normal entre elles. Al nostre entendre, és una extensió abusiva de la significació de l'*interès*, i del *concepte*, i de la *intenció*, i del *plaer*, i del *fi*, i en general de totes les restriccions kantianes, la que pretén limitar els continguts de l'experiència estètica i la determinació de les coses belles. Encara, pel que fa referència a la bellesa, podria explicar-se per via filosòfica aqueixa sublimació progressiva que en el fons resulta de la recerca kantiana, afanyosa de trobar una identitat absoluta o un concepte únic i plenari. Però pel que es refereix a l'experiència estètica, és avui inadmissible que la innumerable i fertillíssima diversitat dels seus fenòmens quedi subjecta a exclusions que n'afebleixen obertament la intensitat i la significació.

És evident que Kant especula sobre les qüestions estètiques amb un criteri d'home sense gaire cultura artística — tot el que diu sobre l'Art no és més que una freda estimació intel·lectual — i segurament amb escassa experiència personal de les profundes emocions que provoca el contacte continu amb les múltiples manifestacions de la bellesa natural i de la meditació sobre les belleses artístiques i llur desenrotllament històric. Nosaltres ens ho expliquem pel fet que Kant arriba a la investigació estètica, malgrat els esbossos anteriors a la Crítica del Judici, per camins de filosofia, i no a la inversa, com és més freqüent, car molts pensadors arriben a la filosofia per les rutes juvenívoles de l'amor literari o artístic. I, a més, el pensament íntim de Kant és certament el de creure que l'experiència de la bellesa és una situació de trànsit, inexcusable per tal d'arribar a la solució, pel sentiment, dels problemes d'altra manera insolubles que posen asprament la raó teorètica i la raó pràctica. És una amistat tardana en el cor fatigat i melangiós del pensador egregi. És una forma d'evasió, que el condueix, però, a les regions supremes de la moralitat i de l'ideal de la raó pura.

Però el cas concret quant a l'experiència estètica i al judici que la valora, és innegablement que les formes pures del kantisme, si representen un insuperable avenç en el plantejament i en l'anàlisi metodològic dels problemes estètics, són, en canvi, excessivament

DE LA BELLESA

abstractes i no responen a la inquietud total de l'esperit contemporani. Estan més prop nostre, en aquest sentit, les formes dinàmiques que suggereix l'estètica de Leibniz, amb la seva noble exaltació de l'energia espiritual i amb el seu concepte d'un univers harmònic i intel·ligible. Però Kant no es lliura a aquestes fórmules espiritualistes només que a títol d'hipòtesis consoladores, com ja dèiem, i hom sent que per sota d'aquestes esperances, encara que lleialment professades, es dibuixa sempre l'ombra entristida del coneixement racional inconvençut. S'arriba a concloure que al llarg de les doctrines estètiques kantianes, el sentiment no serveix més que per a salvar la subjectivitat del judici de gust i donar-li la naturalesa universal per virtut d'aquella facultat de l'esperit que actua, per mitjà del *sensus communis estheticus*; intrínsecament igual en tots els homes. Però al costat del sentiment, la raó va analitzant implacablement tots els continguts de l'experiència estètica, i els va desvestint de tot allò que no sigui una pura forma desvitalitzada com si la vida — en el seu sentit més ampli, interna i externa — fos un motiu de confusió i de desordre. Pels exemples de Kant sembla que per ésser bellesa pura la forma hagi d'ésser solament expressiva de si mateixa. D'això s'originen les restriccions indicades, que l'esteticista actual té l'obligació de situar en el pla històric que els pertoca, però contra les quals ha de fer valer la força decisiva d'altres elements essencials de l'experiència estètica.

X. Esterilitzar no equival pas a purificar. La depuració ha de deixar intactes les forces generatrius incorporades a la totalitat de l'experiència estètica. La depuració de la forma del judici és una simple qüestió metodològica, interessant per a classificar les activitats lògiques del pensament, i fins per a l'anàlisi de les activitats psíquiques. Però la veritable depuració útil per a l'Estètica és *anterior* a la forma del judici. Quan hom diu «aquesta rosa és bella», hom ha de saber ja que no pot haver-hi confusió possible amb els judicis que provenen de les altres actituds humanes — sensible, intel·lectual o científica, religiosa, moral —, sinó que la bellesa de la rosa es postula com a resultat aparentment immediat i espontani d'un complex espiritual integrat per l'acumulació innumerable d'experiències personals engranades. Cap altre judici, a

DEL JUDICI ESTÈTIC

part del purament filosòfic, no té la riquesa interior i la densitat espiritual del judici estètic. Frueix d'una llibertat expressiva que no tenen ni el judici moral — regulat per unes lleis humanes o extrahumanes que s'imposen directament a la conducta i àdhuc a la voluntat —; ni molt menys el judici lògic, condicionat sempre per unes lleis formals del pensament i controlat per les dades científiques i pels fets de l'experiència normal. El judici estètic, en canvi, es mou en una esfera més àmplia perquè al sector de les coses reals i viscudes pot afegir-hi — i de fet hi afegeix — l'horitzó vastíssim de les coses ideals i il·lusòries. També, però, és més responsable. Com que no té sancions naturals o legals, ni principis formals o experimentals limitatius, el judici estètic és més responsable com més recolza en el criteri de la seva intangible llibertat. Aquí, com en tota mena d'activitat humana, llibertat no és ni desordre, ni arbitrarietat, ni llibertinatge. És contenció interior, és respecte a la consciència aliena, és atenció al destí superior de les coses, amb l'esperit retingut per la noble sospita que tal vegada la veritat sigui en la zona més obscura de la nostra profunda ignorància.

Per això la depuració de la forma del judici és un accident comparada amb la depuració prèvia que suposa tot judici. Ja hem dit que és amb tota la vida mental que jutgem les experiències de la bellesa, car tot judici — i singularment el judici estètic — té una acusada arrel psicològica. Per aquest motiu, les restriccions de Kant als continguts del judici estètic ens originen una impressió d'incomoditat, perquè sentim que se n'exclouen processos psicològics totalment o parcialment necessaris per a la determinació de l'experiència estètica en la seva plena integritat. L'eminent esteticista anglès E. F. Carritt creu que el mèrit de Kant és haver triat exemples simples i haver postergat els complicats processos que comporta l'experiència estètica davant un Miquel Àngel o un Milton; però nosaltres volem creure que si això pot ésser d'alguna utilitat en un primer estadi d'exploració, serà més tard una coerció en el natural desenrotllament i la consegüent complicació de l'experiència estètica. I si es tenen en compte les conclusions finalístiques kantianes — a les quals ja hem alludit a bastament — encara hauria estat més de desitjar que la riquesa constitutiva

DE LA BELLESA

del judici de gust no hagués estat tan vigilada ni tan subjecta a les severíssimes expurgacions que amb el propòsit de depurar-la, Kant li infligeix implacablement. No es tracta, és clar, de recusar en absolut les definicions kantianes, que han tingut el mèrit indiscutible de situar el problema en el pla filosòfic que li pertoca; ni es tracta tampoc d'atribuir innocentment a Kant una manca de penetració i de sentit crític en aquesta índole de problemes. Sabem prou bé que totes les objeccions que es fan a Kant no poden desvirtuar les excel·lències de la seva anàlisi ni la ferma exactitud de la seva intenció final; ningú com ell no ha vist el punt precís de la diferenciació de l'Estètica, com a problema autònom a discutir sobre les bases del judici. Però a partir de Kant, aquesta diferenciació ha anat adquirint dimensions més àmplies i més profundes, i s'ha enriquit amb noves perspectives, gràcies a les aportacions incessants de l'art, de la història i de la psicologia. El judici de gust se n'ha enrobustit, i damunt la sòlida ossamenta d'aquelles diferenciacions negatives, prop d'un segle i mig de meditació estètico-filosòfica hi ha fet encarnar substàncies positives que li donen l'agilitat i la consistència de les coses actuals i vivents. Entre el judici de gust com a esquema purament formal d'una satisfacció desinteressada produïda per l'experiència de les coses belles — d'una bellesa sense concepte i sense representació de fi; i la fonamentació última de l'ideal de la bellesa sobre el suport de les idees morals, nosaltres creiem que hi ha una vastíssima zona intermèdia que constitueix precisament el camp immediat i més ric de l'experiència estètica. És clar que nosaltres som també dels que creuen que l'experiència estètica — com tota altra experiència humana — és, en últim terme, indeslligable de la moral i del pensament metafísic; però aquesta relació és mediata, i a l'esteticista, abans d'establir-la, li cal tractar l'experiència estètica, no com un trànsit — que és com ho fa Kant —, sinó com un atur, on bateguen animadament, febrosament, continguts vitals diversos i contradictoris : pràcticament, tota la vida mental amb les seves energies divergents i creadores.

El judici de gust — des d'ara direm millor el judici estètic — ja no pot satisfer-se amb continguts reduïts a un petit sector de l'experiència ni pot excloure d'ella ni de si mateix, formes especials

DEL JUDICI ESTÈTIC

del coneixement, de l'interès i de la finalitat. El grau de maduresa a què ha arribat la meditació estètica enclou una finíssima substància on esdevé complicat i difícil de destriar els sabors múltiples, perquè uns i altres es solidaritzen gelosament. I així,

a) Ja no és possible d'afirmar que el judici estètic no afegeix res al coneixement; en realitat, el coneixement no és exclusiu de les facultats intel·lectuals, sinó que també per via afectiva o sentimental arribem a donar continguts a certs conceptes, o almenys a reforçar-los. I no és pas Kant — l'home que posa en un primer rengle bàsic l'experiència, i el sentit intern, i la llei moral — el qui ens ho negaria radicalment. El judici estètic ajuda, sens cap dubte, al coneixement de les coses i, sobretot, al de nosaltres mateixos.

b) Tampoc no és possible ja de negar al judici estètic, tant en el moment d'originar-se per la contemplació d'un objecte bell, com en els moments següents de manifestar-se amb intencions universals, que estigui proveït de tot interès. No serà, això no, un interès equivalent a l'interès sensible, o pràctic, o especulatiu; però serà un interès especial, d'altra mena, que es dissimula sota formes d'inhibició aparent, com si la vida personal no comptés en aquells moments amb altre incentiu o mòbil que l'experiència estètica present. La prova és que ningú no pot negar la possibilitat de resistir moltes vegades l'encís d'una forma bella, la possibilitat de no deixar-se imposar pel seu atret, bé sigui perquè la percebem sense emoció, fins amb indiferència, perquè preocupacions d'altre ordre planen damunt el nostre esperit; bé sigui perquè en aquells moments ens semblen belles altres coses mediocres, però que tenen la virtut ocasional d'interpretar aleshores una idea o un sentiment que ens és car, i no volem aturar-nos a escatir-ne la vàlua que el diferenciaria d'aquell altre. Això vol dir que l'interès del judici estètic té caràcters peculiars; no és l'interès de l'agradable, ni és l'interès de l'útil, ni és l'interès del bo; és l'interès del bell, és a dir, una predisposició, una tendència específica del nostre esperit, que en arribar a un cert nivell de cultura, sap que hi ha un sector de l'experiència que li produeix, o que pot produir-li, una satisfacció especial, de tipus diferent de les altres satisfaccions possibles, i aquesta satisfacció l'home la cerca amb el desig d'illuminar uns instants de la seva vida.

DE LA BELLESA

c) A més, ja tampoc no pot dir-se — com Ruyszen assegura que Kant ha demostrat — que no es frueix millor una obra d'art quan hom l'ha feta entrar sota un concepte. Obres d'art o bellesa natural seran fruïdes de ben diferent manera segons l'home que les contempli, creiem nosaltres. A part de la dificultat filosòfica de fixar amb exactitud la naturalesa del «concepte», l'experiència estètica, quan informa els continguts d'una disciplina superior filosòfica, no és una experiència primària i elemental, sinó que és una experiència complexa que posa en joc la vida espiritual íntegra, sense ombres passives o indiferents; no serà, naturalment, que faci entrar l'obra d'art o l'objecte real sota la determinació precisa d'un concepte que l'expliqui o en doni coneixement concret, a la manera dels conceptes lògics en general (els de la filosofia i els de la ciència), però serà indubtablement una inclusió en els quadres totals de l'esperit que contempla, i que frueix i jutja segons la substància mental — intel·lectual, afectiva i activa — de què està nodrit. Explicar per què amem una obra d'art o un objecte natural bell, podrà dir-se que és un segon grau, i aleshores el concepte hi té intervenció directa; però creiem que és també en el primer grau, o moment de la impressió immediata, que el concepte, o millor, els conceptes que han anat cristallitzant en la nostra vida conscient i que li donen consistència, han contribuït a una reacció conjunta amb les altres forces espirituals. Negar la presència del concepte en l'experiència estètica pura és — pesi a Croce — fer del concepte una abstracció freda i formal. És possible que sigui això, almenys teòricament, com element de classificació còmoda. Però en la vida anímica no hi ha abstracció possible, i s'hi entrecreuen fecundament tots els factors que l'estudi metòdic ha pogut distingir. I l'home no es troba, en una experiència estètica, ni en cap altra experiència superior, psicològicament parcellat, sinó que reacciona amb tota l'energia mental de què és capaç. Així, en el judici estètic, la realitat és que l'home fruità millor una obra d'art o un objecte bell com més adient sigui a la seva naturalesa espiritual. O si no, caldria preguntar : és que l'experiència estètica queda reduïda a una primera impressió de sorpresa, de revelació inesperada, en la qual la fruïció no pot ésser més que un estat ràpid, fugisser, que desapareix així que la

DEL JUDICI ESTÈTIC

percussió sensible ha desvetllat o commogut els registres del sentiment?... Si fos només així, com explicariem que les mateixes obres d'art o les mateixes bellesa naturals percebudes repetidament, una i mil vegades, produïssin, com produeixen, emocions estètiques profundes, malgrat el coneixement que ja tenim de llur forma i de llur expressivitat?... En el fenomen de la repetició — justament magnificat per Kierkegaard en l'ordre moral — és on el judici estètic es manifesta amb més fermesa. Les decepcions o les rectificacions que ocasiona una relectura, o una segona contemplació, o una reapercepció, a desgrat que l'estímul formal exterior és idèntic, signifiquen clarament la modificació establerta en el si del nostre judici. Pretendre explicar els goigs de la repetició pel repòs intermedi que permet de refer la frescor receptiva del nostre esperit, és una part de veritat solament, si és que es vol reduir l'experiència estètica a un fet de pura intervenció sensible-imaginativa; és tota la veritat si s'admet també, i en grau ben intens, la intervenció del judici, amb tot el que ell comporta de finesa intel·lectual i discriminativa. Pel judici, l'experiència estètica s'allibera de tota sospita d'ésser una activitat primària, confusible amb altres activitats de nivell fisiològic, de què ja hem parlat en tractar del sentiment. Pel judici, l'experiència estètica adquireix transcendència humana i pot aspirar a una funció eficient en l'evolució i el progrés de les formes culturals i morals de l'individu i de la societat. L'estadi superior de l'experiència estètica és, certament, aquesta sembla en la consciència individual d'un llevat de perfecció, extret de la llarga emoció meditativa dels propis judicis sotmesos a una anàlisi honesta i assenyada. No cal dir que d'aquesta funció n'és una de les parts inseparables el concepte.

d) Quan Kant exclouia del judici estètic pur tota influència de l'encís i de l'emoció, ho feia amb la terminologia psicològica del seu temps i tenint present les formes passionals que produeixen plaer i dolor sensibles. Avui, l'encís i l'emoció no poden ésser exclosos, perquè en el conjunt de la vida espiritual, el sentiment es determina com un sector ric de matisos, exquisidament subtil i delicat, d'una extensió indefinida — perquè subratlla i exalta totes les altres zones psíquiques, les quals reben d'ell el corrent més imantat i més càlid de la comunicabilitat humana. Encís

DE LA BELLESA

i emoció que en l'experiència estètica tenen més afinitat amb les formes morals i ideals de la consciència, que no pas amb les formes típiques de la sensibilitat. El fenomen del Gust és qualitativament inseparable d'aquestes actituds emocionals, i en elles recolza tot el que el judici estètic tingui d'afinat i de pulcre. Ravaissón ho va veure agudament quan va proposar que s'anomenés «esperit estètic» l'esperit de finesa que Pascal oposava a l'esperit geomètric tot meditant sota la influència de la intuïció cartesiana o visió immediata de l'essencial. Per la fusió d'aquests dos elements, emocional i crític, el judici estètic té una virtut perfectiva, no solament de nosaltres mateixos, sinó també de l'estat de coses que podem crear amb la nostra conducta o la nostra activitat.

e) Per altra banda, el judici estètic no pot aturar-se a la finalitat immediata d'una satisfacció sensible-imaginativa; ni tan sols en el cas d'una experiència estètica que s'imposi al gust personal d'un individu, i que ell vulgui al seu torn imposar al judici dels altres, és possible que sota la rèplica vanitosa que li fa dir: «doncs, a mi m'agrada, i ja n'hi ha prou...», deixi d'haver-hi una pretensió recòndita de veritat absoluta. Majorment, en el cas d'una experiència estètica normal no pot mancar-hi una tendència, més o menys explícita, a una finalitat immediata, que és la participació dels altres homes a la satisfacció personal del subjecte; i a una finalitat mediata, que és l'aspiració a incloure el judici estètic que en resulti dins l'àrea d'uns principis superiors — morals o filosòfics — que el suportin i el justifiquin.

XI. Totes aquestes reflexions converteixen en insuficient el concepte d'una bellesa que radiqui purament en la forma. Un complex psicològic tan refinadament obtingut, amb un treball incessant de depuració i de crítica, com és el Gust, no es pot pas satisfer amb la mera consideració formal. Ultra la forma, hi ha l'expressió i hi ha els continguts. Tota la història de l'Art, des dels seus orígens fins avui, és el desenrotllament de la lluita inabordable d'aquests tres elements constituents de l'experiència estètica, que alternativament es disputen el lloc de preferència en la creació artística. Tots els exemples de belleses naturals participen també en aquesta llarga pugna per a la determinació de l'element bàsic

DEL JUDICI ESTÈTIC

en l'experiència de les coses belles; les diferències geogràfiques, de situació i de clima; les formacions històriques; les característiques socials i culturals; tot influeix en l'actitud judicativa. Forma, expressió i contingut són la matèria confusa i difícil on el judici estètic exerceix la seva funció valorativa.

En atribuir a la forma la manifestació essencial de la bellesa, Kant aspira segurament a simplificar el problema, o almenys a enquadrar-lo en un lloc on les divergències personals poden ésser més atenuades, i per consegüent s'està més prop de la universalitat o acord subjectiu de tots els homes. Es podria dir que Kant inicia el criteri experimentalista en Estètica, si només penséssim en la manera com exemplifica la bellesa i com en destaca sobretot l'aspecte formal; però ja hem vist que el que el salva d'aquesta solució massa simple és el plantejament filosòfic del problema estètic sota la intervenció del judici, del Gust i de la finalitat moral. De totes maneres, la seva insistència sobre la màxima eficàcia de la forma, situa en primer terme el valor de la percepció sensible en l'experiència estètica, i s'ha de reconèixer que per aquest camí és menys difícil l'acord entre la imaginació i l'enteniment. Menys difícil, però excessivament limitat. L'Estètica experimental contemporània ens n'ha donat la prova, perquè tota ella està muntada en les dades sensorials i en llur repercussió en els mecanismes imaginatius i associatius, i això sacrifica migradament el seu abast. I així ha d'ésser necessàriament, car fins al moment en què, ultra la forma, intervenen els continguts i la manera personal i lliure d'ésser expressats, no adquireix el judici una força original i complexa, ja més difícil d'ésser moguda paral·lelament amb les experiències alienes. El contingut d'un judici és aleshores molt més rebel a la universalització, perquè depèn de múltiples factors personals, històrics, culturals i morals, de complicat aclariment.

Nosaltres hem pensat moltes vegades que la dificultat que es posa amb més energia entre l'explicació formal i l'explicació expressiva radica segurament en el fons genètic dels dos aspectes. El plaer que es deriva d'un judici estètic complet (forma + contingut + expressió) és un plaer específic de l'experiència estètica, és com una mena de repòs espiritual que tot i exaltant

DE LA BELLESA

el valor humà de la nostra persona concreta, manté la nostra ànima en una actitud de dolça serenitat. Aquesta satisfacció és incomunicable, i no podem ni imaginar, ni aproximadament concebre, com experimenten els altres aquest plaer estètic, car sabem, per una advertència interior, secreta i inefable, que hi ha elements personals tan definits, tan peculiars, tan nostres, que són intransferibles i impenetrables. En canvi, els plaers d'ordre sensible creiem saber com els experimenten també els altres : la nostra experiència ens dóna la mesura i el grau de l'experiència aliena; podem fàcilment imaginar-los, explicar-nos i comprendre les reaccions cenestèsiques i els estats mentals que s'hi adscriuen, i les influències a què estan sotmesos o les que desvetllen. Però quan els altres diuen que tenen un gran plaer en contemplar un objecte natural bell o una obra d'art, i nosaltres sentim i sabem el nostre davant la mateixa experiència, ens és difícil de distingir clarament el dels altres, perquè a la primera paraula explicativa topem ja amb conceptes divergents. No dubtem pas que sentim plaer; dubtem, això sí, que les experiències siguin en realitat experiències idèntiques. Aquests conceptes divergents són l'escull de les discussions sobre el Gust. En les experiències de plaer o d'aversion d'índole sensorial ningú no repugna les predileccions personals alienes; ningú no discuteix les satisfaccions o les contrarietats que produeixen els objectes estimulants dels sentits; tothom reconeix en els altres la possibilitat natural de preferir l'amarg al dolç, el blau al roig, o qualsevulla altra elecció entre les qualitats olfactivatives, tàctils, auditives, etc. Àdhuc podem coincidir agradablement amb el gust sensorial dels altres, i sentir com a nostra, idèntica a la nostra, l'experiència aliena. Però aquesta coincidència i aquesta comprensió, que no necessiten de cap manera ésser explicades, no tenen paritat amb cap de les altres experiències del gust estètic, perquè aquestes comporten i exigeixen una justificació, i per ella descobrim que no hi ha, en realitat, experiències idèntiques d'aquest ordre.

Diem això a propòsit del predomini general de la forma en els objectes de l'experiència estètica, perquè la forma és el que més s'acosta a la contextura de les experiències sensibles. Per la forma pot ésser més realitzable aquell acord entre la imaginació i l'ente-

DEL JUDICI ESTÈTIC

niment que Kant estableix com a condició subjectiva indispensable per a la presència del plaer estètic. En les formes de la bellesa natural, aquest acord es realitza potser més francament, perquè l'adaptació del bell a les nostres facultats cognoscitives i l'ordenació harmoniosa entre la naturalesa i l'esperit, respon a una relació o convergència en l'arrel última d'on arrenquen les forces misterioses de l'existència universal. Però, en les formes de la bellesa artística, aquest acord o adaptació de la bellesa a les nostres facultats de coneixement requereix una amplificació espiritual en el sentit d'intervenir-hi decisivament factors psicològics de tipus superior; això és, els que estan més lligats amb la funció crítica de l'enteniment i els que condueixen la capa més alta de la vida sentimental. Per aquesta raó, davant les formes de la bellesa artística, el Gust és més matisat, més diferenciat, car la història i la cultura es sobreposen a la naturalesa, i fins arriben a interferir en els judicis sobre la bellesa natural. Quan parlàvem de les relacions entre la bellesa natural i la bellesa artística, apuntàvem que, en la història de les idees estètiques, l'home ha anat trobant més bella la natura a mesura que l'Art ha anat descobrint noves expressions de les coses vives i dels elements naturals. Ja Bergson assenyala que les dificultats existents per a definir la bellesa provenen potser de considerar el bell natural com a anterior a la bellesa artística. Sigui com sigui, nosaltres creiem que és innegable la influència de les experiències artístiques — denses i multiformes en el curs de la invenció humana — sobre les experiències del bell natural, i que aquestes darreres són vistes i jutjades d'una manera peculiar, filla de la convergència final d'unes modalitats similars de la contemplació artística. El judici estètic s'unifica, i no hi ha en ell distinció instrumental per a la crítica de les dues manifestacions de la bellesa; tant si ha de jutjar la bellesa natural com si ha de jutjar la bellesa artística, el judici estètic actua amb tot el tresor d'experiències acumulades i amb tota la finesa de què està dotat segons el grau de la seva preparació personal. Es crea un regne especial, privatiu, restringit, en el qual el judici estètic exerceix la seva funció ordenadora i jerarquitzant; en l'escala ascendent de les exigències estètiques s'arriba inevitablement a un fi superior, que depassa els elements concrets de les belleses naturals i les belleses artístiques

DE LA BELLESA

perquè es fusionen en un ideal de la bellesa, on l'Estètica deixa el pas a les especulacions de la filosofia.

La forma, doncs, per ella sola, no pot satisfer les inquietuds que desvetlla el problema estètic. Nosaltres personalment — és a dir, el qui escriu aquestes ratlles — fruïm, com el qui més pugui fruir, del goig que la forma perfecta i intelligent procura a l'esperit que la percep amb emoció comprensiva; no ja solament la forma externa — línies i contorns i llur disposició adequada — sinó sobretot la forma que revela una arquitectura interior sàviament construïda; moltes vegades, el nostre esperit reclama, i es commou amb elles, experiències formals pures — podríem dir-ne de l'art per l'art— que són testimoni de l'esforç creador de la intel·ligència. Però, aquesta transitòria necessitat de pur intel·lectual, s'esborra un cop satisfeta, perquè de seguida exigeix una superació íntegrament humana. Tal vegada perquè més enllà de l'intel·lectual i de l'esteticista hi hagi, per bé o per mal, el filòsof; i l'amic de la filosofia mai no pot oblidar la transcendència superior de totes les actituds humanes, ni defugir la visió totalitària dels fets i de les idees. Per això demanem que a la forma s'afegeixi l'expressió d'uns continguts substancials de l'experiència estètica. Remarqui's que per a nosaltres l'expressió té un abast més ampli que el de l'expressió crociana; el llenguatge — en qualsevulla de les seves modalitats externes, literàries i artístiques — és només que una de les formes, i no sempre la més precisa i exacta, de les expressions que comuniquen significats a l'esperit de l'home. L'experiència estètica no pot quedar reduïda a aquesta sola manifestació. Perquè, en les obres d'art sabem el que l'artista ha volgut representar, i fins de vegades el que ha volgut expressar; i ho sabem no solament per l'obra mateixa, sinó especialment per les explicacions que l'artista n'ha donat en comentaris o memòries, i per les discussions dels crítics que proposen interpretacions més o menys encertades. El propòsit de la creació artística no és en general un enigma indesxifrable, car la vida de l'artista, fins per les seves contradiccions freqüents amb la finalitat ideal de la seva obra, ens sol portar al descobriment de les seves reaccions espirituals; i no és estrany que a la fi de la recerca, trobem que l'artista no s'ha proposat res concretament intencional o final, més enllà de la simple representació d'una forma

DEL JUDICI ESTÈTIC

o de la seva manera personal de veure-la. Però això és cosa de la teoria de l'art i de la creació artística. El que a nosaltres interessa és el secret de l'experiència estètica des del punt de vista del contemplador — que és el nostre —; secret que consisteix a descobrir si els significats que volen ésser representats o expressats per l'obra d'art són entesos igualment per tots els homes, i quines són les diferències d'ordre psíquic que es revelen entre ells. I aquesta és una funció del judici estètic, el qual no en té prou del camp d'acció que li marca la creació artística, sinó que demana també a la contemplació del bell natural una nova manera d'expressivitat — certament més espontània — per on equilibrar i enrobustir els continguts del judici. I encara no n'hi ha prou amb les dades exteriors de l'art i de la naturalesa; cal que la riquesa interior de l'ànima individual intervingui amb tot el seu tresor d'experiències viscudes, per tal de fer del judici un instrument de crítica i de valoració. I és que en tot home culte i reflexiu, alliberat de la visió unilateral en què l'artista sol viure — almenys sempre que jutja com a tal artista — el judici estètic no és mai ni una freda composició intel·lectual d'acord amb regles i normes preestablertes, ni una apassionada i tendenciosa satisfacció sensorial-afectiva; sinó que resol afinadament un impuls natural de confluència de totes les activitats de la vida psíquica. Recordem el mot de Gilson : «l'única cosa que pot consolar-nos de no admirar el que d'altres admiren, és saber clarament per què no ho admirem»; i aquella frase de James Sully, que resumeix tot l'abast del judici estètic : «l'home de gust pot donar els fonaments de la seva admiració, i pot criticar i assenyalar distintament les fonts del valor estètic dels objectes».

El gran encert de l'Estètica kantiana és, doncs, el d'haver situat el judici de gust en un terreny netament filosòfic i haver-lo orientat en un sentit finalista i universal; abans de Kant el judici estètic vivia en una situació minoritària, sense gosar intervenir directament en la discussió filosòfica amb drets iguals als del judici lògic i el judici moral. Des de Kant el judici estètic actua com un element de perfectibilitat humana, precisament perquè cap altre judici no l'avantatja en la puixança d'autodepuració individual. L'Estètica filosòfica contemporània — que resisteix serenament les escames i els miratges del confusionisme amb la teoria de l'Art, per

DE LA BELLESA

una banda, i de les solucions experimentalistes i sociològiques, per altra banda — fixa cada dia amb més fermesa la importància del judici en el conjunt de l'experiència estètica. Però aquesta importància l'ha adquirida perquè segurament en cap altra forma de judici l'home no realitza més plenament la seva «persona profunda», com es diu en la terminologia d'ara. En qualsevulla altra experiència — pràctica, intel·lectual, religiosa, moral i fins filosòfica — l'home pot actuar d'una manera parcial, sense envair directament els dominis de les altres. En l'experiència estètica, i aquesta és la seva grandesa íntima i sostenidora, l'actitud de l'home descobreix inequívocament el fons vital de la seva persona íntegra. Si el contemplador estètic no depassa les fronteres que li marca Víctor Basch quan diu que no ha d'insistir en l'essència de les coses ni en el desig d'arribar a llur estructura conceptual, l'Estètica no anirà més enllà del que volen certes escoles contemporànies que la redueixen a una teoria de l'Art o a una teoria del plaer estètic; dues matèries ben útils, ben necessàries, però insuficients. El contemplador estètic ha de transferir el seu goig, la seva fruïció, a noves actituds superiors, on el judici, sota l'estímul de l'experiència inicial primària i sensible, s'exerciti en la captació immediata del seu valor humà. Que no se'ns objecti que aleshores l'actitud estètica perd el seu to virginal i es converteix en una actitud lògica, moral o filosòfica, amb transcendència pràctica sobre la conducta o sobre el pensament. Nosaltres creiem que l'actitud estètica subsisteix sempre, fins en les experiències d'altra índole — pràctiques, científiques, morals, religioses, filosòfiques; tota experiència humana és, en el fons de la seva realització, experiència estètica; cal només que l'home no perdi l'estimació del propi pensament ni la dignitat de la pròpia conducta. Se'ns dirà que aquest grau de perfecció és un ideal inaccessible. Tal vegada; però, el nord de la vida humana està fet d'ideals, i la nostra obligació és la d'esforçar-nos a utilitzar amb intenció elevada els ressorts de la nostra ànima que poden obrar amb major independència. El judici estètic té l'avantatge d'ésser l'únic radicalment autònom. Té, això sí, el perill del snobisme. Però, la vigilància i el rigor amb què ha d'ésser formulat, permet d'excloure aquest perill, quan es tracta d'esperits sotmesos a una actuació honesta de la sensibilitat i de l'enteniment. El Gust segueix

DEL JUDICI ESTÈTIC

essent, com volia Shaftesbury, un element insubstituïble de selecció i de dignitat social.

Dient això sembla que excedim del pur domini de la bellesa. Si reduïm la bellesa a les soles realitzacions de l'art, segurament que sí. Però, la bellesa — en les seves múltiples manifestacions — no pot quedar compromesa per la sola activitat artística. Tot en el món, fins les coses més feineres i més de cada dia, pot ésser i hauria d'ésser realitzat sota l'accent de la bellesa. Per això dèiem que res no posa tan al descobert el fons íntim de la naturalesa personal d'un home con les seves reaccions en una experiència estètica, ni res com la seva actitud davant les coses i com la manera de realitzar els propis actes no traeix tan clarament l'educació de la seva sensibilitat. I és que tota experiència humana és, en últim terme, experiència estètica. Hi ha homes més o menys predisposats a una major finesa, però solament el judici alleugereix el camí de la més ràpida perfecció. Ultra els judicis estètics formulats pels altres homes — i que per contrast poden revelar-nos molts caires de la nostra personalitat — tenim el màxim instrument perfectiu en l'anàlisi vigilant i desapassionada dels nostres judicis estètics personals, sempre que sapiguem sostreure'ns de les exigències de l'amor propi i de la rutina si és que de debò aspirem a millorar el propi gust. Arriba un punt on el sentiment i el judici estètics se solidaritzen i es confonen, i és en aquesta intersecció fecunda que ens és donada la nostra persona moral autèntica. El judici estètic — per la llibertat amb què pot exercir-se, més que en cap altra forma de judici — acaba superant el caràcter netament estètic per guanyar en transcendència general humana. Aquest és el fons permanent de l'antinòmia del gust kantiana, però ja hem vist com la seva solució depassa en realitat les fronteres estrictes de la crítica estètica i envaïx el territori de la pura filosofia; en efecte, mentre no fem altra cosa que plantejar el problema del Gust sense moure'ns de les zones descriptives que ens porten a la interrogació final sobre la universalitat i la subjectivitat dels judicis estètics, estem fent obra d'esteticistes, tal com l'Estètica actual pren el problema en les seves bases psicològiques i crítiques; però, així que ens proposem de donar una resposta a aqueixa interrogació final, ja no podem deixar de fer obra de filòsofs, perquè res no es pot respondre sense la in-

DE LA BELLESA

tervenció decisiva de les més treballades i difícils de les idees racionals.

El problema del gust és un problema de descobriment de la bellesa i de judici sobre la bellesa. Els elements necessaris per aquesta apreciació se sumen successivament a través de tots els moviments anímics justiciables del sentiment i de la intel·ligència: de l'admiració a l'encís, de l'encís a l'anàlisi, de l'anàlisi a la comparació, de la comparació als sentiments concrets, d'ells al sentiment, i del sentiment als judicis, fins a la integració del Gust. En el curs d'aquest cicle, tant més ràpid com més experta i més culta la mirada del subjecte, tot es va agrupant a l'entorn d'una ambició ideal més o menys explícita; car l'home de gust — ja vàrem veure que ho deia semblantment James Sully — pot donar les raons de la seva admiració, justificar la seva crítica i fonamentar rigorosament la seva valoració, sense que això vulgui dir que sigui indiscutible, ja que la seva argumentació obeirà a una concepció interior directiva sobre la qual són possibles totes les discrepàncies honestes. L'home que no pot explicar el procés intern dels seus judicis estètics, o que per explicar-lo ha de recórrer a la imposició de preferències personals o d'escola, entaularà sempre discussions d'ordre inferior, ocioses i estèrils per a l'estudi de la bellesa. Per molt que els judicis estètics siguin casos de projecció o d'objectivació de fenòmens interiors, com diuen molts psicòlegs; per molt que l'afectivitat els caracteritzi substancialment, seria condemnar-los a perpètua ineficàcia si no acceptéssim una aptitud espiritual superior que damunt ells legisla amb intencions ideals. La naturalesa d'aquest Judici Estètic superior, és a dir, el Gust, es troba en l'arrel mateixa de l'espiritualitat; no hi ha moviment de l'ànima que li sigui indiferent; tots ells contribueixen a la seva depuració, què és tant com dir la seva complexitat. Tots els autors convenen que hi ha una educació gradual del Gust, educació que comença des de les capes psíquiques més pròximes a la vida orgànica, i que va creixent i desenrotllant-se fins a les actituds més delicades de la vida espiritual; però sempre que es parla d'educació hi ha el perill de sobreentendre les limitacions i les coercions que imposa l'ordre espiritual establert, amb les seves formes estabilitzades i les seves idees que pretenen ésser insuperables. No. Aquí estem en un grau elevadíssim d'aquesta apti-

DEL JUDICI ESTÈTIC

tud de l'ànima. El Gust és una disposició crítica per excel·lència, i naturalment autònoma. Diu Jaume Serra Húnter que la facultat de jutjar primerament és vital i sensible, i després, més tard, és racional. Això que és cert en totes les formes de judicis, ho és radicalment en els judicis estètics i en el fenomen general del Gust. Hi ha unes manifestacions primàries del Gust, que comproven que el Gust és un do natural, per bé que desigual en cada individu; hi ha uns judicis estètics concrets que es succeeixen i es multipliquen en el curs d'una vida humana, i que són fets psicològics inequívocament caracteritzats pel seu fons afectiu i representatiu. Aquelles manifestacions i aquests judicis són els elements vitals i sensibles que ens aporten el teixit original i fèrtil per a la constitució del Gust com a aptitud racional superior. Quan en la vida espiritual d'un home han madurat totes les experiències, i a la unitat del Judici correspon l'harmonia interior del sentiment i de la intel·ligència, el Gust es dona com a qualitat plenària de l'esperit, capaç de contenir en si mateix tota la dignitat del comportament. Ja no són solament la forma, l'expressió i els continguts de l'experiència estètica els elements que actuen sobre el judici de Gust, car aquests elements s'apliquen amb preferència a la valoració purament teòrica de la bellesa artística o de la bellesa natural; sinó que és la consideració ponderada de tots els fenòmens que juguen en una concepció global de la vida, la que revesteix el Judici Estètic d'una responsabilitat filosòfica, ideal, on les múltiples realitzacions de l'experiència estètica es resolen en una sola ambició final. Un judici concret sobre determinades coses que trobem belles compromet només una part, generalment minúscula, de la nostra persona activa en el temps i en el medi social. Un judici sobre la Bellesa, és a dir, el Judici Estètic per definició, compromet tota l'eficàcia creadora i crítica de la nostra vida espiritual. De la mateixa manera que per a qualificar èticament un home no compten uns quants actes dispersos, sinó que és indispensable tota una actitud moral, també per a qualificar-lo estèticament no n'hi ha prou amb alguns judicis concrets més o menys afinats, sinó que farà falta tota una actitud estètica que se'ns imposi per la transparència i la pulcritud del Gust. Els judicis estètics concrets són comparables dins la vida psicològica als diversos sentiments que vàrem assenyalar en la vida afectiva;

DE LA BELLESA

si per damunt dels sentiments i de llurs manifestacions plurals, hi ha la forma anímica superior i substancial, que és el sentiment, per caracteritzar una vida humana, també per damunt dels judicis estètics concrets i innumbrables en el curs d'una existència individual, hi ha el Gust, Judici Estètic essencial, revelació culminant de la nostra subjectivitat. Des del punt de vista filosòfic, el Gust depassa les soles intencions estètiques i abraça tota la vida espiritual. No és pas perquè respongui a una tradició històrica del pensament especulatiu que Ètica i Estètica han anat agermanades en la majoria dels filòsofs; és perquè, fonamentalment, respon a una necessitat de l'home que sent i que pensa amb respecte de les essències espirituals humanes, el tenir sempre presents les intencions morals i realitzar-les amb un gest senzill i delicat. Si la rectitud de la vida moral és, en definitiva, una de les formes matrius del Gust, amb major obligació ho seran encara totes les altres formes de la vida intel·lectual i de la vida activa, car res no eleva tant l'home a la seva dignitat de criatura racional com esforçar-se en la seva conducta a fer de la realitat — per ennegrida i àcida que sigui — un possible refugi de relacions cada vegada menys imperfectes.

Veiem, doncs, com aquests moviments personals, a primer cop d'ull tan clars, que ens posen en contacte directe amb les coses que creiem belles i que ens provoquen tan fàcilment judicis d'estimació en aparença ben simples, quan els analitzem de prop i detingudament desclouen problemes que s'estenen fins als confins més intrincats de la filosofia. De tota aquesta xarxa de reflexions, retinguem ara l'existència d'uns judicis estètics concrets incompatibles, que formulem a cada pas i que constitueixen la matèria treballada i informada de l'experiència estètica, i l'existència del Judici Estètic essencial, o més simplement el Gust, acte intel·ligent i espontani — en el mateix sentit que vàrem acceptar per al concepte d'intuïció — on la vida espiritual d'un home resumeix les seves experiències vitals, elabora els seus pensaments crítics, pressent el seu destí moral i crea la seva actitud davant les coses. Però no oblidem que aquesta arquitectònica interior, aquest esforç de la consciència per assolir una harmonia eficient, ha de correspondre d'alguna manera amb el món que ens envolta — homes i objectes — perquè no ens trobem presoners d'un miratge i perquè no siguem nosaltres

DEL JUDICI ESTÈTIC

mateixos els artífexs del nostre desengany o de la nostra desesperació. La set ideal de l'individu ha de poder ésser la set ideal de l'home, entitat natural i genèrica. I com que el Gust té assignada una funció immediata i urgent, que és la descoberta i la determinació de la Bellesa, examinem ara la Bellesa com a valor i com a ideal, i provem de fixar fins a quin punt és possible que el Gust, instrument de selecció, penetri la realitat objectiva i subjectiva per tal de caracteritzar la Bellesa; i en quin punt és que la Bellesa li interposa la intangibilitat del seu enigma sobrehumà.

D'aquesta prova, el Judici Estètic en sortirà reforçat; però, a més, confirmarem que s'arrela pregonament en l'entranya viva de les inquietuds filosòfiques.

VI

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

- I. — Sobre la teoria dels valors.
- II. — Sobre els valors estètics i el concepte general de la bellesa.
- III. — La bellesa i les coses que diem belles.
- IV. — De les definicions de la bellesa.
- V. — De la subjectivitat de la bellesa.
- VI. — De la relativitat de la bellesa.
- VII. — De l'objectivació de la bellesa.
- VIII. — De l'ideal de la bellesa.



I. A mesura que ordenàvem els materials d'estudi recollits per aquest capítol i aprofundíem la nostra reflexió davant les dades obtingudes, les observacions anotades i el contorn general de les idees que ens guien, anava creixent en el nostre esperit una aprensió incoercible, que de tan profunda i sincera ha tingut paralizada algun temps la nostra tasca. No era solament la clara convicció de la nostra escassa competència — que mai no hem desconegut en el curs d'aquestes planes —; ni era tampoc la consciència de la forta dificultat del tema. És, sobretot, el perill de caure en un verbalisme conceptual i de perdre'ns en les regions nebuloses dels grans mots, la sonoritat dels quals està en raó directa de llur vacuïtat. Tenim l'horror d'incórrer a fer «literatura estètica» — aquest vici de tants esteticistes... — i res no és tan propici a caure en aquest parany com parlar de la bellesa i de la seva intenció ideal. Hem procurat fins ara de mantenir-nos sempre en una posició analítica sense deixar-nos sorprendre per la fàcil atracció d'uns problemes que per ésser tan delicadament afectes al món de la subjectivitat, viuen en contacte permanent amb els riscos de la llibertat i els miratges de la fantasia. I és en aquesta qüestió central i substantiva de l'exploració dels caràcters essencials de la bellesa, que el nostre control ha d'ésser encara més rigorós i la nostra vigilància més atenta. Però la labor crítica practicada sobre el sentiment i el judici estètic quedaria incompleta si no la referíssim a la funció superior de la bellesa en la vida espiritual. Des dels temps més reculats la Bellesa és el mot expressiu d'un estat d'ànima extremadament difícil d'explicar amb simplicitat i amb encert. Objectes, actes i idees, és a dir, tres grups intrínsecament heterogenis, reben qualificacions de bellesa quan responen a determinades condicions relatives a l'home que els contempla. Aquesta universalitat atributiva demostra que la

DE LA BELLESA

bellesa és una noció suprema que, junt amb la del Bé i la de la Veritat, constitueix els suports ideals de l'existència humana. Però justament perquè es tracta de conceptes que tots els homes manegem sense que, en general, es pensi a posar-se prèviament d'acord sobre llur significació, cal augmentar les nostres precaucions per tal d'orientar clarament el problema.

La primera dificultat es troba quan tractem de precisar quina és la situació de la bellesa en la teoria general dels valors. Som dels que contemplem amb una mirada indecisa, per no dir escèptica, la revolució filosòfica que pretenen realitzar els teòrics dels valors. Creiem que en el fons d'aquest debat no hi ha realment ni una nova metodologia, ni molt menys encara un redescobriments dels problemes filosòfics. La preocupació axiològica és tan antiga com Sòcrates, en el qual la recerca de la definició equival sempre a un intent valoratiu. Si repassem les classificacions dels valors que vénen enumerades en qualsevulla dels estudis i dels manuals que se n'ocupen, no és pas difícil de veure que constitueixen un segon estadi de la filosofia, on volen ésser fixades les relacions entre l'home i les qualitats amb què l'home adjectiva les coses. Tampoc no costa gaire de donar la raó a José Ortega y Gasset, quan redueix els valors a una zona pràctica, necessària a la vida quotidiana dels homes. Al nostre entendre, el problema radicalment filosòfic resideix en la manera de poder ésser justificada aqueixa adjectivació, i per consegüent en l'obtenció de la norma o de l'essència que universalitza els valors; és a dir, la bellesa, sota la qual s'ajunten totes les coses que diem belles; la veritat, que agermana totes les coses que creiem veritables, i el bé, que aplega totes les coses que ens semblen bones; o que exclouen totes aquelles coses que no trobem que siguin ni belles, ni bones, ni veritables. Tota la història del pensament filosòfic és la de cercar el valor, l'estimació, la justificació dels atributs aplicats a un subjecte; totes les discussions d'escola han nascut a l'entorn de les diferències estimatives dels conceptes. La distinció entre el món de l'existència i el món de l'essència no ha nascut pas amb la separació entre el fet òntic i el valor; ni aquesta separació té en realitat la profunditat filosòfica d'aquella distinció primera. Que els valors resideixen virtualment en els objectes, encara que l'home no els percebi o

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

tardi a percebre'ls; que els valors siguin objectius i ensems irreal, de manera semblant a com ho és la idea de triangle; que els valors es diferenciïn de les coses plaents i desitjables; que els valors manquin d'existència sensible, com la del color, o d'existència ideal, com la dels números i dels conceptes, i que solament es caracteritzin per llur *valor*; són descripcions afinades que no ens posen, però, sobre el camí de descobrir un material inèdit en la història del pensament filosòfic. Aquest món intermedi de les relacions entre els objectes i el subjecte — que no és ni el món de la realitat sensible, adequadament explorat, cada dia més, pels mètodes de la ciència; i que tampoc no és el món de la realitat espiritual, perfectament controlable per l'activitat interna en tota la seva complicada extensió — és precisament el material perenne amb el qual s'ha bastit des de sempre l'especulació filosòfica. El que ha passat és que en certs períodes — de vegades de segles — les desviacions de la filosofia l'han conduïda en tot o en part a forçar aqueixes relacions, ara a favor exclusiu de l'objecte, ara a benefici únic del subjecte; i per sortir del fals camí s'han hagut de cercar altres dreceres. La teoria dels valors n'és una, i ha vingut com a conseqüència d'una desorientació de la filosofia en la seva ruta perseverant, però exposada — com tota labor humana — a les contingències i a les irregularitats que són filles de l'error. Una nova perspectiva filosòfica no vol dir que les perspectives o els sistemes anteriors siguin fatalment ineficaços; aquesta és la il·lusió de l'òptica mental dels joves i dels snobs. Vol dir simplement que en el bagatge aconseguit fins aleshores hi ha quelcom que es marceix i es mor; però que el bagatge se salva en tot allò que és florent i és viu. La teoria dels valors — que molts filòsofs contemporanis es preocupen de fonamentar per fer-los incorruptibles, això és, vàlids per a totes les formes del pensament i de l'acció — és una de les diverses temptatives per a aconseguir amb un altre maneig de la realitat el rejuveniment de la filosofia. La crisi sobrevinguda a la Metafísica — és a dir, a la filosofia — durant la segona meitat del segle XIX^o va fer perdre la confiança en les antigues definicions de les idees normatives i dels principis generals del pensament. Calia retrobar la substància filosòfica, prescindint com més millor de les doctrines establertes per la vella meditació, i uti-

DE LA BELLESA

litzant només la relació natural entre els objectes i l'esperit; els objectes donaven llur presència òptica, però era insuficient per a la set cognoscitiva; l'home necessita relacions ideals que puguin oferir-li conseqüències universals amb finalitat pràctica i directiva. Sota el guiatge de l'enteniment s'havien formulat les idees i les normes tradicionals; el resultat havia estat la desvitalització de la filosofia, encerclant-la o dins l'idealisme subjectivista o dins l'intellectualisme relativista esclau de les formes científiques del moment. Al marge d'aquests dos grans corrents filosòfics del segle XIX^a, petits grups isolats de filòsofs — desatesos dels medis culturals del temps — s'esforçaven a mantenir la pura tradició afecta a la vitalitat essencial de l'esperit i preparaven el camí per una reintegració de la filosofia — és a dir, de la metafísica — en el si de les disciplines mentals superiors. Fou la incorporació del sentiment com a força psíquica autònoma i substancial l'adquisició més fecunda en el conjunt de la revitalització del pensament filosòfic, i per a la teoria dels valors, el suport fonamental. En efecte, la vida emocional assegura la plenitud filosòfica de l'esperit humà, abans únicament sostinguda per la dinàmica intel·lectual en tota la seva extensió. Ja diu José Ortega y Gasset que els primers descobridors de valors foren Shaftesbury, Hutcheson i Adam Smith, i en el curs d'aquest estudi hem recordat nosaltres que foren, principalment, descobridors de l'energia sentimental com a peça insubstituïble en l'activitat total de l'esperit. Però l'idealisme moral i estètic d'aquests pensadors — i especialment els dos primers — no creiem pas que s'adigui gaire a la concepció actual de la teoria dels valors, ressentida per dues tendències perilloses que minoritzen la seva dignitat filosòfica: una, la inclinació antropocèntrica, culminada en l'orgull nietzscheà; l'altra, el sentit utilitari i pragmàtic que s'infiltra obertament o encobertament en totes les formes del valor. A nosaltres ens sembla que la fidelitat a les més fines actituds de l'idealisme moral són les que, partint de Kant i de Fichte, desemboquen en Lotze i es continuen en l'escola de Baden, on — com ens ensenya lúcidament Jaume Serra Húnter — la metafísica es renova sota el nom de filosofia dels valors, confluència vigorosa dels més purs ideals de l'ànima. La separació que s'ha fet entre la filosofia dels valors i la teoria dels valors ra-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

dica certament en què la primera és un anhel filosòfic per a obtenir valors absoluts, i la segona és un intent de classificació general de totes les qualitats que es desprenen del món dels objectes i que l'esperit de l'home aspira a sistematitzar i a jerarquitzar sota la influència d'una nova energia psíquica dirigida per la vida emocional.

Car l'acmé de la intervenció del sentiment en la filosofia sembla ésser la teoria dels valors; almenys en la filosofia austro-alemanya. Totes les filosofies racionals i absolutes s'esquerden al xoc dels corrents vitalistes, intuicionistes i emocionals de la filosofia germànica del nostre temps. Husserl i Scheler enrunen els baluards hegelians i neokantians que s'oferien — a Alemanya sobretot — com a composicions inderrocables de la filosofia actual. Però altres filosofies no necessiten aquesta reacció, perquè mai no han estat arrossegades en llurs arrels ni per l'idealisme absolut ni per l'intellectualisme abstracte; la filosofia francesa, ja des de Pascal — que si no és pròpiament un filòsof, influeix a fons en el pensament del seu país — no oblida mai les formes sentimentals i intuïtives, que troben finalment una expressió doctrinal en Bergson, a part de les altres escoles espiritualistes que des de sempre atenuaven tot propòsit d'immersió en els corrents que venien de terres germàniques. A Anglaterra, tampoc la teoria dels valors no ha aconseguit situar-se en un lloc eminent, almenys com a problema central de la filosofia; la prevenció tradicional amb què els pensadors anglesos sospesen totes les doctrines filosòfiques alemanyes — sense excloure el notable grup d'idealistes que des de Ferrier fins a Bradley treballen per l'aclimatació d'un neohegelianisme —, i la solidesa mental amb què estan arrelades les dues grans direccions bàsiques del pensament anglès, el realisme filosòfic i l'idealisme moral, han reduït l'estudi de la teoria dels valors al punt concret de la seva importància descriptiva i subalterna, com a punt de partida i no com a nucli substancial de la recerca dels valors essencials de la filosofia. Els estudis de G. R. Moore, de W. R. Sorley, de B. Bosanquet, de S. Alexander, de John Laird, de H. Osborne — i citem només els que creiem més importants per al nostre objecte — confirmen aquesta posició i demostren que si el pensament anglès ha fixat més de prop l'atenció en la teoria dels

DE LA BELLESA

valors és perquè mai no ha estat indiferent a tot allò que contribueix a depurar les relacions ideals entre l'home i els objectes. De l'aportació anglesa a la teoria dels valors es desprèn el neguit per aclarir i per conciliar el fons contradictori i confusionari que els fenomenòlegs i els axiòlegs austro-alemanys dipositen en la classificació i l'estudi dels valors. La inclusió de valors útils i vitals, en els sentits econòmic i biològic dels termes, junt a valors morals i religiosos, i per altra banda les diverses fonamentacions amb què es volen justificar les classificacions fetes (Meinong, Ehrenfels, Urban, Scheler, Müller, etc.), obscureixen les perspectives dels valors i en compliquen extremadament la precisió i els límits. Osborne estableix fàcilment set definicions del valor que es dedueixen de les diverses classificacions obtingudes, i arriba a la conclusió innegable que aquestes set definicions demostren : a) que totes aquestes definicions són intents per definir *coses diferents* i no pas diversos intents per definir la mateixa cosa; i b) que el desacord radical entre els filòsofs sobre quin sigui el sector de la realitat on els valors es troben, fa referència a *diverses nocions* sota el mateix nom de valor. Conclusió que cal tenir sempre present quan en les nostres lectures ens enfrontem amb una discussió sobre els valors.

El que han de reconèixer les escoles que postulen els valors com a única font de la vida filosòfica, és que finalment el problema ha d'ésser formulat en termes de l'antiga discussió metafísica. Totes les precaucions, totes les reserves, totes les diferenciacions que en definir els valors prenen cautelosament llurs teòrics, no aconsegueixen eludir la dificultat última de llur relació amb les essències absolutes. Si el pensament humà quedés estancat en la regió dels valors tal com s'enumeren en les taules classificadores, i no sentís la necessitat espiritual de comparar-los amb unes idees universals i absolutes — sigui la que sigui llur fonamentació darrera i el mode com s'ha arribat a ella — cauríem indefectiblement en noves formes subjectivistes i relativistes, amb totes llurs conseqüències perillósíssimes sobretot per a la vida moral. Si els valors no són en si mateixos una valoració, com diuen llurs teòrics, en canvi ningú no pot negar que els valors necessiten últimament una valoració que els asseguri la dignitat intencional i ordenativa per a la vida general de l'esperit i per a la vida pràctica humana.

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

La prova és que la mateixa filosofia germànica ha deixat en segon terme les discussions sobre els valors i ha renovat la preocupació metafísica en els dominis superiors de la filosofia (E. Lask, Nicolai Hartmann, Heidegger, Conrad-Martius, Karl Jaspers). Era el curs natural a seguir, car si bé és acceptable el que diu Scheler — que podem experimentar les qualitats dels valors sense tenir cap idea de llur significació —, creiem nosaltres que fóra incompreensible que l'esperit humà abandonés la recerca d'aqueixa significació, és a dir, prescindís de fer-ne una reflexió lògica i filosòfica per tal d'assegurar-ne el seu valor essencial. La teoria de Scheler sobre la intencionalitat emocional, i especialment la seva descripció — per altra banda tan fina i tan aguda des del punt de vista psicològic — dels actes d'atracció o de preferència i de repulsió o de repugnància, i dels actes d'amor i d'odi, és ben difícil d'acceptar sense actes intel·lectuals i racionals (judicis) que vinguin després a estimar-los. I aquest «després» serà sempre el terreny substancial de la filosofia. Tots els teòrics dels valors insisteixen que no es tracta de «valorar», de «donar valor», quan hom parla dels valors, sinó que es tracta de «reconèixer» el valor, car el valor és independent del subjecte, el qual pot fins ignorar-lo. Però tot això fa l'efecte d'un joc artificios de l'intel·lecte, perquè reconèixer, què és, en el fons, si no jutjar?... I jutjar què és, si no atribuir o donar?... La dificultat està a voler romandre fixat en un punt de la meditació on no hi ha equilibri possible, car per molt que els valors siguin — com diu Scheler, utilitzant la terminologia i el sentit de la definició de Husserl — essències que se'ns presenten sense una adequació entre significació i efectuació, cap esperit purament filosòfic no s'aconcentrarà de manejar els valors com a tals essències relatives i secundàries, sinó que sentirà la necessitat irremissible de cercar les significacions absolutes i la manera de validar llurs efectuacions concretes. Compartim, és clar, la prevenció dels fenomenòlegs contra la immobilització i la rigidesa de les velles concepcions abstractes dels valors universals o idees absolutes; creiem que la història del pensament humà és una elaboració constant i ininterrompuda sobre les dades de l'experiència per tal de trobar en el flux dels fets i en el xoc de llurs múltiples i fins antagòniques interpretacions ideals, l'estructuració de les idees bàsiques i rectores que

DE LA BELLESA

puguin ésser elevades a veritats o principis fonamentals. Hi ha un esdevenir incessant en la vida espiritual : el material de les dades que avui s'empren per a la formulació dels problemes de la filosofia difereix profundament del que s'ha emprat en altres èpoques, i cadascuna d'elles té la seva característica instrumental. Ara la vida emocional ha transformat radicalment la visió psicològica i en conseqüència les derivacions filosòfiques dels nostres temps. Cada període amb materials joves té la pretensió d'edificar com si abans d'ell ningú no hagués edificat. Hom s'adona de seguida, però, que en l'ordre de l'esperit, els motlles antics no poden ésser trencats, perquè en ells hi ha certament lliçons insubstituïbles que assegurin la continuïtat, la perennitat de la filosofia. En descobrir-se les possibilitats intuïtives de la vida sentimental, de seguida una nova modulació dels problemes filosòfics sobre la base dels valors va semblar que venia a desallotjar de llurs posicions totes les altres teories. Però en realitat no hi ha altra cosa, i ja és molt, que uns estudis a afegir a la difícil gestació d'un món espiritual que s'acordi a la complexa, intrincada, misteriosa activitat del món dels objectes.

II. Hem anotat aqueixes reflexions sobre la teoria dels valors no pas amb el propòsit — que seria absurd — de donar per enllestit el tema, la importància i la suggestió del qual són evidents; sinó per fixar sumàriament la nostra posició davant un problema que s'interposa sovint en totes les lectures d'estètica filosòfica. És una qüestió àrdua que per ella sola requereix llargues meditacions, i nosaltres no ens hem proposat altra cosa més que donar unes quantes idees resumides per lligar la teoria dels valors amb el problema que ara ens interessa.

En establir Lotze la separació entre les essències i els valors creiem — com Jaume Serra Hünter — que no pretenia pas fer-los irreductibles i incomunicables. Si els teòrics actuals dels valors arriben a afirmar, com fa Alloys Müller, que no necessiten suport metafísic, no solament els valors resten a la mercè d'interpretacions personals i arbitràries, sinó àdhuc tota la inquietud teleològica i normativa que palpita en el pensament filosòfic es dissol infructuosament. No n'hi ha prou amb «sentir» la bellesa d'una està-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

tua o la injustícia d'un acte humà — segons els exemples de Scheler —, per a satisfer l'ambició racional de l'home que pensa; a més de sentir, volem comprendre el nostre sentiment, i per comprendre'l ens cal depassar la taula dels valors vitals, psicològics, lògics, estètics, morals i religiosos, i confrontar-los amb unes essències absolutes i transcendents que l'esperit s'esforça des de fa segles a estructurar. No és lícit, al nostre entendre, amplificar tant la taula dels valors fins a fer-hi entrar les idees supemes del Bé, de la Veritat i de la Belleza. Aquestes tres idees han de restar isolades i diferenciades en un pla superior, on la reflexió humana arriba difícilment amb una labor incessant d'avenços i de retrocessos. Els mateixos teòrics dels valors reconeixen aquesta separació jeràrquica; però aquest reconeixement va acompanyat en molts d'ells de desconsideració a l'eficàcia filosòfica dels tres conceptes fonamentals de l'ideal de perfecció humana. Acceptem amb Scheler que la fenomenologia dels valors és un domini autònom, i que la descoberta dels valors es realitza més abundantament per via de l'amor i de la simpatia intencional, que no pas per via intel·lectual i reflexiva, i fins i tot que un somriure arriba a revelar més valors que tota una llarga explicació teòrica; però creiem que un cop descoberts aquests valors i un cop establerta llur efectivitat, és indispensable significar-los, això és, precisar llur justificació general i objectiva. El que té valor — diu W. R. Sorley — no és la Veritat, sinó l'aprehensió concreta de les proposicions veritables com a veritables; ni la Belleza, sinó l'apreciació concreta dels objectes bells; per consegüent, quan hom diu que «X té un valor», no vol pas dir que X *ha d'estar* en una certa relació amb els interessos i els ideals humans, sinó que vol dir simplement que X *està* en una certa relació amb aquests interessos i ideals. Els valors no passen, doncs — i això és el que nosaltres creiem —, de l'estadi indicatiu; constitueixen un dels materials d'observació sobre els quals treballa la filosofia; però la filosofia posa per damunt dels valors lògics o pensaments; dels valors morals o actes; dels valors estètics o representacions, actituds i expressions; i dels altres valors en general, una finalitat imperativa, la del *deure ésser*, que en tot moment i sigui la que sigui la solució d'escola, modela l'ambició perfectiva de l'esperit. Cal que tots els que estudien

DE LA BELLESA

qüestions axiològiques no oblidin mai l'arrel ontològica que els dóna vida.

Però ja és hora de deixar aquesta discussió — tot just encetada — i de reintegrar-nos al nostre estudi. El que hem dit sobre els valors ens obre el pas a situar la Bellesa en la teoria general dels valors. No creiem que s'hagi avançat gaire camí des que Sòcrates — en l'*Hípias Major* — va formular implícitament la distinció profunda entre la Bellesa i les coses belles : «Jo demano què és el Bell, aquest Bell que fa belles totes les coses on es troba : una pedra, una fusta, un home, un déu, un acte, una ciència...». Les dues preguntes que s'originen en la investigació socràtica són avui encara, i potser per sempre, agudes i vivents : a) la que demana *què és la Bellesa*, i b) la que demana senzillament *quines són les coses belles*. En termes d'ara diríem aproximadament, el món de les essències i el món dels valors; però no perquè s'installin en esferes distintes hem de creure que siguin esferes antagòniques. La bona recerca filosòfica intentarà d'establir les relacions germinals que segurament ha d'haver-hi entre les dues esferes, i distingir la gradació jeràrquica, no solament dins la multiplicitat dels valors, sinó també entre les tres idees fonamentals, car ja sabem que és ben difícil de situar en igual pla la Bellesa i les altres dues nocions essencials. El material d'estudi que ens aporta la teoria dels valors representa una vasta i valuosa propedèutica a la filosofia pura, i la connexió mental més ferma que lliga el subjecte amb els objectes és el judici de valor. Aquests judicis apreciatius — que mai no poden eludir la fonamentació última en els conceptes normatius essencials — recolzen en un ideal imperatiu (o *deure ésser*) que els nodreix de genuïna substància filosòfica. Però en el capítol precedent ja hem vist que el *deure ésser* dels judicis estètics no és pas equiparable al *deure ésser* dels judicis lògics i morals; és més, pràcticament el *deure ésser* no és aplicable a cap dels judicis que es formulen estèticament. Això s'explica perquè la naturalesa íntima del valor estètic difereix radicalment de la naturalesa íntima dels altres valors i de llur manera d'ésser atribuïts o adscrits als objectes. Les característiques generals de l'experiència estètica difereixen tant de les de les experiències moral, religiosa, científica o utilitària, que no hi ha paritat constructiva entre llurs judicis

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

de valor i els de l'Estètica. Direm més encara; si és cert — com la majoria dels autors assegura — que els judicis de valor s'identifiquen amb el *deure ésser*, car en el deure ésser troben llur justificació final, aleshores afirmarem que potser seria millor que els judicis estètics fossin exclosos dels judicis de valor. Perquè el marge de subjectivitat que reclama la vida estètica i, sobretot, el substratum emocional que constitueix la seva arrel indestructible, donen un aspecte específic als seus judicis, pel qual esdevenen inconfusibles amb les altres espècies de judicis. Hem vist que l'experiència estètica no té cap urgència vital; que recolza en un plaer peculiaríssim; que és inhibible; que presenta una manera especial de desinterès; que deixa un ample espai a la fantasia i al somni; que és una activitat de luxe, en el sentit noble del terme; que no recula davant cap sanció interna, si és que d'algun mode existeix; tot això és la part del sentiment, i això és el que l'allunya i fins l'exclou de tota temptativa d'identificar-la amb altres experiències susceptibles d'aplegar-se sota l'imperatiu del *deure ésser*.

Aquesta dificultat ja ha estat indicada quan parlàvem del judici estètic. Afegirem ara que la normativitat de la Lògica i de l'Ètica no pot ésser equiparada a la que certs autors, i especialment els formalistes estètics, solen atribuir a l'Estètica; car si l'estructura interior dels conceptes normatius fonamentals del Bé i de la Veritat no és substancialment idèntica a la del concepte de la Belleza, els judicis que fonamentin uns i altres acusaran innegables diferències profundes. Adverteixi's en primer lloc que hi ha una confusió freqüent en la significació del terme «normatiu»; una norma mai no és necessàriament una llei ni una exigència ineludible; no és un imperatiu amb caràcter d'obligació estricta; pot ésser només que una forma ideal. Quan es tracta d'un tipus concret, al qual determinades coses tenen l'obligació d'adaptar-se, el seu nom més just és el de «cànon», model o regla pràctica; quan es tracta d'una fórmula abstracta, d'un deure ésser, d'una línia ideal, el nom més adequat és el de «norma», perquè deixa un marge interpretatiu, racional, de la substància del qual es nodreixen els judicis de valor. Hi ha regles lògiques i normes morals que responen a unes necessitats pràctiques del pensament lògic i de l'activitat voluntària, en funció de la veritat i del bé. Prenem uns exemples de

DE LA BELLESA

regles lògiques : «El que pot ésser predicat de l'espècie pot ésser també predicat de cadascun dels seus individus», o «De la veritat d'una proposició se segueix necessàriament la falsedat de la seva contradictòria»... Vegem uns exemples de normes ètiques : «Obra de tal manera, que el teu obrar pugui elevar-se a màxima universal», o «Respectaràs els drets dels altres»... Buscarem inútilment unes regles o unes normes similars en el camp de l'Estètica pura, car l'experiència estètica hem vist que recolza inicialment en la vida sentimental i afectiva, i no té, com té la Lògica, una il·lació racional que és garantia de la conseqüència i de la prova; ni té, com té l'Ètica, unes sancions naturals que d'alguna manera li marquen el camí menys imperfecte. La normativitat de les regles lògiques i la de les normes morals prové del fet que existeix una coherència ideal entre les diverses definicions d'escola de la Veritat i del Bé, a través dels temps. Ja hem dit que no creïem en la immutabilitat absoluta d'uns conceptes suprems i arquetípics, que si l'esperit pot pensar, en canvi no pot conèixer com a tals conceptes universals i objectius; però la meditació secular dels homes, movent-se dolorosament entre l'error i l'encert, convergeix vers una llum interior on es concilien, i fins s'identifiquen, les nocions personals del Bé i de la Veritat : unitat ideal, transsubjectiva, que recolza en la identitat de la naturalesa espiritual humana. Però si a la Veritat i al Bé els és menys difícil d'arribar a aquest miracle de reunir en última instància l'adhesió general a llurs definicions supremes, en canvi a la Belleza li és gairebé impossible, car no solament li manca la definició teòrica suficientment àmplia que cobreixi l'aspecte global de la seva aplicació, sinó que, encara, els caràcters específics de l'experiència estètica — i damunt de tots, la forta arrel subjectiva — dificulten la coherència ideal que ens permetria de proposar una noció exemplar i normativa.

III. En realitat, ni una ni altra de les dues preguntes socràtiques tenen una contestació satisfactòria. No sabem què és la Belleza, perquè no tenim d'ella cap definició que valgui universalment i objectivament. No sabem tampoc quines són les coses belles perquè llur «ésser belles» està naturalment subordinat a la definició suprema del concepte de bellesa. Però l'ideal de la Belleza

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

és quelcom que s'agita febrosament en la nostra vida espiritual, i els valors estètics són qualitats que diferenciem d'algun mode en la multiplicitat fenomenològica. Per consegüent, la nostra dignitat d'éssers pensants exigeix que es perseveri en l'exploració i en la recerca de les respostes més aproximades.

El nostre anàlisi del judici estètic ens ha posat de manifest que la qüestió substancial d'aquests judicis no era la de respondre a la pregunta habitual dels judicis de valor, això és, com han d'ésser els objectes per ésser bells, sinó senzillament la d'investigar per què els trobem bells. El valor estètic és segurament el més precari de tots els valors, car totes les altres inquietuds i totes les altres necessitats humanes s'anteposen a ell en els moments decisius de les lluites vitals. I, no obstant, és sempre un valor estètic el que s'adscriu d'escreix, com una sublimació immaterial, a les més nobles actituds de l'activitat humana o a les formes més pures dels éssers i dels objectes. Des del punt de vista filosòfic, el valor estètic no arriba a caracteritzar l'essència profunda dels objectes, sinó simplement llur aparença o superficial o expressiva; o, per dir-ho en altres termes, el valor estètic deixa d'ésser filosòfic sempre que no participa de la intenció perfectiva total que és el fi últim de la filosofia. Els regnes dels valors lògics i dels valors morals, que són els únics ajustadament filosòfics i on el «deure ésser» assoleix la seva plena efectivitat, es mouen condicionats per les exigències de la vida real; la idealitat no hi pot desconèixer ni deformar els drets de la realitat. Però en el regne dels valors estètics la idealitat obre el pas al somni, i per sobre les exigències de la vida real hom crea lliurement un món satèl·lit on la imaginació i la fantasia descobreixen horitzons espirituals d'altra manera irrevelables. I és precisament això el que fa la força i a la vegada la feblesa dels valors estètics; car si l'esperit de l'home resol amb el que s'ha anomenat l'evasió estètica, fàcilment comparable al vell concepte de l'*ars consolatrix*, la subjecció inexorable a les necessitats i a les violències de l'existència vital, en canvi, quan es desfà l'encantament, la represa de la vida ordinària i de les seves contradiccions i dificultats materials i morals promou el reconeixement, i amb ell la desil·lusió, que els valors estètics sols són invàlids per a la reforma immediata i profunda del nostre destí. Únicament quan el valor

DE LA BELLESA

estètic inclou una finalitat o una intencionalitat que depassa la pura emoció estètica, el valor assolirà una funció fecunda de millorament per a l'esperit que l'hagi copsat. Però aquesta conciliació d'una forma ideal estètica i una forma real filosòficament dirigida, és un grau d'altitud espiritual difícilment assequible; és la ruta àrdua i exquisida que vàrem assenyalar per al judici estètic, car la finalitat és per a nosaltres inalienable del concepte integral de la bellesa.

Si hom medita seriosament i sense pressa sobre totes aquestes idees, hom no dubtarà que és una desviació errònia de molts esteticistes la de creure que l'Estètica pugui ésser una ciència normativa, almenys en el sentit com ho són la Lògica i l'Ètica. Tan sols la teoria de les Belles Arts pot induir, dels resultats de la creació artística i dels efectes sobre el contemplador, certes regles, que no seran però ni definitives ni indiscutibles. L'Estètica s'ha de reduir a analitzar el fet variat i extensíssim de l'experiència estètica i a estudiar si és possible generalitzar aquesta experiència, és a dir, si hi ha un moment en què pugui ésser-li atribuït un valor universal. Però, ni regles ni normes. El pas de l'indicatiu a l'imperatiu l'Estètica no el realitza, en un sentit estricte, car ja hem vist que el *deure ésser* com a fita definida i exacta per a obtenir la bellesa, és només que una aspiració vaga, un ideal imprecís, irrealitzable apriorísticament per cap dels mitjans normatius de què disposen la Lògica i l'Ètica. L'Estètica — com a tal Estètica — no pot anar més enllà d'una estimació dels fets de l'experiència estètica, prenent per únic instrument de valoració el judici, amb tot i la seva bàsica subjectivitat. L'Estètica és una ciència normativa segurament només en el sentit de la tendència recòndita, penosament descobrible, de l'esperit humà vers una vida superior on es fonen la bellesa, el bé i la veritat en una sola llum inextingible. Però aquest és un ideal últim i llunyà, que escapa a l'actualització immediata del problema, puix que els únics elements d'una Estètica estricta són els que ens aporta l'experiència estètica directa: els goigs i les emocions que es deriven de la contemplació de determinats objectes naturals i artístics, el joc de la imaginació i del sentiment, l'activitat de la reflexió i del judici. Amb aquests elements arribarem a establir i fins a seriar jeràrquicament

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

uns valors estètics; però, a la seva vegada, cadascun d'aquests valors hauran de repassar sota el control rigorós del judici, reforçat aleshores amb tot el bagatge de les més àmplies i les més diverses experiències humanes. Ja veiérem com diu Gilson que l'única cosa que pot consolar-nos de no admirar el que d'altres admiren és saber clarament per què no ho admirem. Observació exacta, on es demostra que l'eficàcia del judici estètic depassa — com ja també hem dit nosaltres — els límits precisos de l'experiència estètica simple, i la dignifica amb la regulació superior d'unes intencions i d'uns propòsits perfectius. Voler explicar-nos *per què* trobem belles determinades coses o actituds, és recórrer un procés que comença en les regions confuses de la sensibilitat primària, travessa les zones més delicades de la vida sentimental i es clou amb un acte lliure i responsable pel qual s'afirma l'existència d'un valor estètic. Malgrat que aquests tres estadis del procés estètic siguin d'una importància desigual segons l'individu que els experimenta, el cert és que la manifestació última i conclusòria s'expressa explícitament o tàcitament per un judici, segons el qual s'afirma o es nega la bellesa de l'objecte de contemplació. Tant els artistes com els homes corrents solen concloure davant un objecte de contemplació: «que és bell!» o «que és lleig!» i creuen sincerament que llurs reaccions són indiscutibles, car bellesa i forma tenen per a la majoria dels homes — fins per als que no voldrien mai passar per dogmàtics — una definició exacta i una concreció real. Doncs, justament són aqueixes les exclamacions que l'esteticista aspira a discutir o a vigilar. Aquest judici últim que afirma o nega la bellesa d'un objecte cal sotmetre'l a una anàlisi minuciosa, no solament des del punt de vista del judici com a tal judici — que és el que hem procurat fer en el capítol precedent —, sinó, encara, examinar-lo sota l'aspecte de la seva significació ulterior. En efecte, el reconeixement de valors estètics troba la seva expressió en la multiplicat de judicis que els homes formulen sobre els objectes que els semblen bells; aquests judicis innumbrables constitueixen el món dels valors estètics, que està sempre obert a la discussió i que s'enriqueix cada dia amb nous elements i amb noves descobertes. Però l'experiència estètica ens revela que aquesta discussió mai no resta reduïda a la pura esfera estètica, sinó que constantment s'utilitzen

DE LA BELLESA

conceptes manlevats a una esfera superior més àmplia on es cerca la fonamentació última dels judicis : el regne dels valors no té eficàcia sense el suport del món de les essències. Consegüentment, per respondre a la pregunta central de l'Estètica : «per què trobem bells determinats objectes?...», és insuficient l'exploració de les dades exteriors i interiors que componen la fenomenologia de l'experiència estètica — dades que ens situen dins el regne dels valors estètics —; necessitem imprescindiblement que darrera el fet vingui la reflexió del fet, però així com en els regnes dels valors lògics i dels valors ètics, la Veritat i el Bé són conceptes formalment definits i traduïbles en regles i normes, la discussió dels quals no altera la solidesa formal de llurs definicions, en canvi pels valors estètics la Belleza és quelcom indefinit i vague, ja que ningú no pot pretendre que les nombroses definicions proposades pels filòsofs i pels esteticistes siguin clarament i distintament intel·ligibles o recolzin en principis generals o absoluts.

Resulta, doncs, que després que el judici estètic ha pogut establir l'enllaç entre els objectes de contemplació i les reaccions psicològiques específiques de l'experiència estètica, i ha discriminat el que pot ésser inclòs dins les categories de valors estètics, faltará encara una justificació ulterior, per la qual el judici de gust reconegui que la raó de la seva dignitat espiritual és la de sentir-se inexcusablement solidari dels fins superiors de l'existència humana. Per consegüent, un cop reconeguts o determinats els valors estètics, i una vegada establerta per mitjà del judici estètic la teoria de les coses belles, s'obre a la reflexió de l'esteticista una dimensió més vasta i més complexa. La naturalesa íntima del judici estètic reclama ultrapassar l'estadi concret on s'installen les coses que diem belles, i cercar el concepte general — o l'essència comuna, per dir-ho a la manera de Sòcrates — que determini i fixi el que és la Belleza. Així, l'Estètica, ultra ésser compresa com una teoria de les coses belles, podrà ésser definida com una filosofia de la Belleza. Aspiració difícil de veure's realitzada; però com que respon a una tensió i a una inquietud inesborrables de la consciència — equiparable a l'aspiració a la Veritat, al Bé i al coneixement de la Divinitat —, la seva presència és contínua en el pensament dels homes; car fins els que tenen la pretensió de viure in-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL.

dependents d'aquestes altes abstraccions de l'esperit, argumenten constantment en nom d'una veritat, d'un bé, d'una bellesa i d'una divinitat — que també els mites d'ara són formes de divinitat... —, on la ingènua creació personal traeix el pòsit de preocupacions metafísiques consubstancials a la condició humana.

El trànsit entre les coses que jutgem belles i el concepte general de la bellesa no es realitza, però, còmodament, com si només hi hagués diferències de grau; hi ha diferències més profundes, car l'experiència estètica és penetrada d'interferències diverses provinents de les altres actituds mentals. Mentre el judici estètic s'exercita a distingir i després a atribuir bellesa a certs objectes de contemplació, no ens movem d'una esfera de l'Estètica on la subjectivitat pot fer prevaler tots els seus drets; però així que el judici proposa que la bellesa virtual sigui reconeguda com a efectiva i, per tant, vàlida universalment, aleshores el problema canvia de posició i es converteix en una discussió intrincada, en la qual ja no és possible d'eludir les referències a un concepte genèric definidor de la Bellesa. En el curs de l'evolució de l'experiència estètica, l'esperit de l'home intelligent i sensible no en té prou amb la fruïció de les coses que sent belles, ni amb el coneixement del perquè les sent i les creu belles; necessita que la fruïció sigui una activitat digna i el coneixement una addició fecunda. I així, les coses que jutgem belles han d'ésser finalment referides a una bellesa ideal, de naturalesa indefinida, però que l'esforç permanent de la filosofia ens ha d'ajudar a caracteritzar d'alguna manera, perquè és una de les interrogacions indelebles del fons de la nostra ànima.

En aquest moment el judici estètic és quan s'adjudica francament un caràcter teleològic, que tal vegada no li ha mancat mai, però que es mantenia potencialment en el seu si. L'ambició kantiana d'assolir validesa universal per al judici estètic implica tàcitament un afany de finalitat, car el propi Kant ha comprès justament que el judici estètic és una etapa — tan egrègia com es vulgui pels seus resultats i per les seves virtuts, però res més que una etapa — en l'evolució perfectiva de la consciència humana. Hem vist com el sentiment realitza — o vol almenys realitzar — la conciliació harmònica entre el món de la naturalesa i el món de la llibertat, entre la raó teorètica i la raó pràctica; Kant l'ha expli-

DE LA BELLESA

cat insuperablement, i tota la seva Crítica de la Facultat de Jutjar està bastida damunt aquesta funció general del sentiment. Però cal advertir que haver lligat els dos judicis — l'estètic i el teleològic — podria fer pensar que Kant es proposa adjudicar-los una finalitat homòloga; i no és així, perquè la finalitat del judici teleològic de Kant no és la finalitat reconeguda al judici estètic kantianà, ni pot en la realitat ésser la mateixa. El judici teleològic de Kant no és, doncs, una conseqüència del judici estètic de Kant, perquè aqueix judici teleològic s'adreça a les formes orgàniques i biològiques, i s'explica — almenys hipotèticament — per les dades de la naturalesa; contràriament, la finalitat del judici estètic kantianà està molt més prop de la nostra actitud ideal; és un fi moral; es resol en un idealisme de la bellesa. Si l'Estètica no tingués altre objecte que el d'harmonitzar certes facultats anímiques, i en particular la imaginació i l'enteniment — com Kant li assenyala; o el de crear un món intermedi de goigs sensibles, de fantasies gracioses, de formes il·lusòries i consoladores —, com postulen la majoria dels teòrics de les belles arts, satisfets amb la sola existència d'un sector d'evasió vital; creiem nosaltres que l'Estètica mancaria d'eficàcia directiva en el conjunt de les disciplines superiors del pensament humà, i restaria convertida en un divertiment més o menys necessari i agradable, però sense cap transcendència real per al nostre millorament. No. El judici estètic ha d'ésser quelcom més que un comodí mental aplicable als moments ociosos o al moments entristits de la nostra existència. Ha de voler penetrar intensament els nostres sentiments, explicar-los, transformar-los, corregir-los, fer-los útils per a la visió totalitzadora de les coses de l'Univers. Construir un món ideal no ha d'ésser equivalent a construir un món il·lusori i inassequible, sinó que ha de voler significar que existeixen ideals realitzables, i que la funció essencial del sentiment és ajudar a descobrir-los. Per tant, creiem que el sentiment, en l'experiència estètica, passa d'un predomini inicial de la subjectivitat a un anhel immediat de realització objectiva, i que aquesta objectivitat no és la d'uns fins naturals i reals — que ja tenen llur expressió en les ciències de la naturalesa —, sinó l'objectivitat ideal i qualitativa d'uns fins morals que s'extreuen rigorosament de les disciplines de l'esperit.

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

IV. Per a l'acompliment d'aqueixos fins morals l'experiència estètica aporta el sentiment de la bellesa, i aquí el terme «sentiment» pren la seva significació íntegra, tal com nosaltres hem intentat descriure anteriorment. Però el sentiment de la bellesa no té únicament la cara subjectiva per on s'arrela en la vida personal, sinó que s'exhala intencionalment — com tots els altres sentiments superiors — vers un fi que s'harmonitza amb el conjunt de fins constituents de l'ànima espiritual. Per aquesta virtut difusora i comunicativa — que és una forma d'objectivació — el sentiment de la bellesa necessita recolzar en una idea de la bellesa. I aqueixa idea de la bellesa, una de les tres idees que ocupen el lloc suprem en la jerarquia ideal, se'ns formula sota la següent interrogació dual : és una Idea arquetípica, preexistent, eterna; o és un concepte genèric, una noció abstracta, que l'anàlisi constant de l'experiència estètica retoca i perfecciona, i d'aquí la seva difícil definició i la seva frondosa diversitat qualitativa?...

Per molt que l'intel·lecte humà es torturi, no hi ha representació ni imaginació possibles d'una Bellesa modèlica, intemporal, absoluta, que pugui ésser presa com a patró irrefutable i infal·lible; l'existència d'aqueixes Idees absolutes s'ha anat marcint davant el rigor de la meditació filosòfica moderna, i solament perduren com a símbols d'una vida extraterrenal i com a testimonis d'una set d'ideal que el mite platònic va plasmar augustament amb la seva transfiguració excelsa del món de la realitat. Però el fet que no hi hagi, ni a títol d'hipòtesi, una Idea prototípica de la bellesa — d'acord amb la qual establir una teoria canònica o normativa de les coses belles —, no vol pas dir que el problema hagi caigut en una simple formulació experimental i empírica on els resultats decisius s'obtenen només de les dades formals dels objectes o de llur relació amb les exigències de cada època. Hi ha una altra manera de situar la qüestió, i és la que la reintegra al pensament filosòfic perquè la fa dependre de la sòlida estructuració psicològica i lògica del judici, i de la immanència metafísica del neguit de finalitat. Cal resignar-se a baixar de les regions apriorístiques i absolutes — on tot és teòricament possible perquè gairebé tot és permanentment incontrolable —, però cal també saber enlairar-se ben per damunt de l'experiència trivial i episòdica que regeix les

DE LA BELLESA

opinions de l'home superficial i apressat, vanitosament pràctic. Els problemes filosòfics es plantegen des de l'angle superior de l'esperit i cap d'ells no escapa ni a la crítica del judici ni a l'esperança de la finalitat. Les idees de la bellesa, de la veritat i del bé són el punt de la tangència entre la filosofia i la Divinitat, que les religions positives resolen segons llur dogmàtica respectiva; el pensament filosòfic — que mai no ha d'invocar una superioritat petulant sobre les doctrines que provenen de dominis supraracionals, car és un altre i distint el seu propòsit — procedeix inversament que les religions, les quals nodreixen el contingut d'aquelles Idees amb la substància atribuïda a la Divinitat, mentre que la reflexió filosòfica recull les dades de l'experiència total humana, amb una llarga i complexa elaboració dels fets interns i externs, culturals i històrics, psicològics i socials, i amb aquest material quantiosíssim teixeix una sèrie ideal per oferir-la a la meditació dels homes. Des del punt de vista de la filosofia, l'home crea els seus ideals i accepta els que jutja vàlids per a una vida exemplar. Per això el problema filosòfic de la bellesa arrenca immediatament d'aquestes dues interrogacions que l'home es formula a si mateix:

a) La bellesa, és una qualitat que resideix en les coses?...

b) La bellesa, és una estimació de l'esperit que contempla les coses?...

Sembla que per qualificar de belles determinades coses, és a dir, aquelles coses que reuneixen unes condicions especials, hauríem de disposar ja d'un concepte o d'una definició on es descrivissin els caràcters constituents de la bellesa; hauríem de tenir una norma prèvia que ens digués que quan una cosa ens plau d'una certa manera, o se'ns presenta sota una forma fixada, o ens expressa estats de consciència específics, aleshores podem concedir-li l'atribut de bellesa; car si no sabem primer què és la bellesa, com és possible que ens atrevim a qualificar de belles aquestes o aquelles coses?... Però l'ordre del coneixement ens ensenya que la definició de les coses és una perpètua incorporació de noves dades amb la consegüent i incessant rectificació de resultats erronis. Les filosofies més fecundes, en l'ordre del coneixement, són les que prenen llur origen en l'experiència interna i externa. El procés de diferenciació que la filosofia i la ciència han practicat sobre el món de

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

les coses neix de la reflexió i de l'anàlisi sobre un conjunt inicialment amorf i gradualment explicat per definicions cada vegada més concretes i, amb tot, cada vegada més comprensives. Però aquest treball del coneixement no és, creiem nosaltres, fill d'un instint mecànic i irreformable — car aleshores s'hauria realitzat en una sola direcció i amb uns resultats iguals en tots els homes —, sinó que des dels seus començos ha vingut dirigit per una força íntima i creadora, que és la causalitat espiritual. No hem de discutir ara si aquesta causalitat de l'esperit vol dir que hi ha unes idees primeres que resideixen potencialment en la nostra ànima, i per les quals coneixem el nostre destí; o si vol significar que nosaltres creem autòmicament els ideals que han de regir el nostre pensament i la nostra conducta; la nostra posició personal s'inclina a una concepció on participen les dues solucions, i fins ens plauria d'explicar el grau de participació que hi tenen l'una i l'altra. Però el problema excedeix del nostre tema d'avui, deliberadament estètic.

El fet és que les definicions de la bellesa han nascut del contacte mil·lenari amb les coses i amb les actituds, i que si cap de les definicions ha aconseguit donar-nos una explicació clara i distinta de la bellesa, és perquè una cosa és la idea de la bellesa i una altra cosa és la definició de les coses belles. La idea de la bellesa pertany al món ideal, únicament assolible per l'exercici de la racionalitat; les definicions de les coses belles s'originen empíricament sobre les dades del món material i concret. Per bé que compremem fàcilment la separació que existeix entre aquests dos mons, tenim, però, la convicció que, en el fons, només se separen teòricament: entre ells hi ha un lligam, un enllaç, una relació profunda, que és la que estableix la unitat essencial del coneixement, car si l'un és conegut per la raó i l'altre ho és per la intel·ligència — en tota la seva extensió cognoscitiva, des de la sensació fins al raonament —, ja sabem que en últim terme totes les funcions mentals s'organitzen en un tot solidari i indestriable. Així, pràcticament, quan abordem el món de les coses i de les actituds, i entre elles trobem les que ens estimulen a qualificar-les de belles, no ho fem pas amb l'ànima nua d'uniques idees sobre la bellesa subjacents en la consciència, sinó que ho fem amb l'esperit gràvid de les idees que la nostra educació cultural ha anat elaborant fins al contacte

DE LA BELLESA

amb les idees de la raó. D'igual manera, quan especulem sobre la idea de la bellesa — com sobre la del bé o la de la veritat —, no ho fem pas amb la ment buida de tota representació o referència al món dels objectes, sinó que darrera els conceptes suprems, i a la distància que vulgueu, oscillen formes concretes, que la imaginació pot vestir amb el refinament més pulcre, i que objectiven i vivifiquen les abstraccions discutides. La causalitat espiritual actua en aquesta doble direcció simultània, amb vistes sempre a una intenció perfectiva, a una finalitat ideal. Vegeu, doncs, la dificultat de discriminar en l'esperit de l'home — almenys des dels primers intents de la investigació socràtica fins avui — què és anterior, si la idea de la bellesa o si les definicions de les coses belles. Possiblement la història de l'experiència estètica acusa la presència simultània de les dues formes actives que s'ajuden i es compenetren per tal d'aconseguir la major exactitud del judici. I així deu ésser segurament, perquè en totes les definicions proposades pels esteticistes i pels filòsofs de tots els temps hi ha una confusió constant en la matèria definida. Ja vàrem veure que la majoria de les definicions són negatives : declaren el que la bellesa no és o no deu ésser. Però quan defineixen afirmativament, aleshores, o bé es recau en definicions extraestètiques, o bé es passa abusivament de les coses belles a la bellesa absoluta, o bé s'aplica candorosament la bellesa ideal als fenòmens limitats i concrets que no poden en realitat representar-la. Qualsevol manual d'Estètica dona nombroses definicions; se'n troben de totes menes, absolutes i relatives, objectives i subjectives, morals i intel·lectuals, formals i expressives, desinteressades i utilitàries, sensuals, fisiològiques, experimentals... En la doctrina platònica predominen les definicions ideals i en la doctrina aristotèlica prevalen les experimentals i formals; però el pensament comú a les dues teories estètiques és la referència última a una fusió amb les idees de la Divinitat i del bé. Els termes d'harmonia, reflex de la veritat, ordre, simetria, proporció, congruència, suavitat, integritat, perfecció, complaença, harmonia vivent... i altres de semblants, formen el material explicatiu de les especulacions neoplatòniques, agustinianes i tomistes — aquestes darreres emprades encara en els nostres temps —, cadascuna amb intencions distintes, però amb

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

la mateixa arrel confusionària. Els esteticistes intuïcionistes dels segles XVII^è i XVIII^è segueixen la tradició clàssica, mentre que els analítics cerquen ja unes definicions més restringides i menys ambicioses. El corrent romàntic del XIX^è reprèn les definicions ampulloses i ens afirma que la bellesa és «la unitat de l'ideal i el real» o «la representació de l'infinit en el finit» — com diu Schelling —, o que és «la manifestació sensible de la idea», com proposa Hegel. Seria inacabable una exposició de les definicions sotmeses a la consideració dels estudiosos; creiem que n'hi ha prou amb aqueixa lleugera indicació per a fer comprendre que la majoria de les definicions de la bellesa — i no diem totes perquè algunes no pretenen més que situar-la dins una àrea determinada de fenòmens — de tant que volen definir no expliquen res. El que fan és retrogradar el problema i substituir la dificultat de l'atribut «bellesa» per la nova dificultat dels atributs que diuen explicar-la. Els esteticistes contemporanis, conscients de la ineficàcia de les definicions proposades i desitjosos d'eludir sobretot les tendències hiperbòliques dels qui mantenen la bellesa en les regions metafísiques més espinoses, s'han atès als caràcters mentals de l'experiència estètica, àdhuc en les seves relacions fisiològiques, i han adoptat els mètodes experimentals, que si no arriben a satisfer l'ambició ideal de la bellesa, almenys posen en camí de descobrir les seves repercussions en la base vital de l'individu. D'altres, i aquests són els que creiem en la bona via, no han volgut desaprendre — com la desapregueren els romàntics — la lliçó de Kant, i sense acceptar a la lletra cap de les quatre definicions kantianes de la bellesa, hi han inspirat la pròpia investigació i l'han dirigida pels camins de l'anàlisi interior i de la reflexió sobre els seus resultats personals i aliens. Dels quatre moments de les definicions kantianes, dos han originat les principals direccions subjectivistes de l'Estètica actual : a) Segons la relació, per la qual la bellesa és definida com una forma de la finalitat d'un objecte sempre que hi és percebuda sense la representació d'un fi, en neixen les teories formalistes i experimentalistes, des de Herbart fins a Max Dessoir; b) Segons la qualitat, per la qual el judici de gust capta la presència de la bellesa, en deriven tots els aspectes de l'esteticisme sentimentalista i crític, des dels teòrics de l'*einführung* i els

DE LA BELLESA

psicòlegs de l'experiència interna fins als metafísics de l'idealisme estètic contemporani. Aquestes dues direccions han centrat el problema de la bellesa en el lloc precís que li correspon; ni tan alt que només pugui ésser tractada com «un dels noms de Déu», ni tan baix que solament respongui a un plaer individual i arbitrari. Jouffroy deia que la bellesa és la virtut que té l'invisible de causar-nos un plaer desinteressat; definició defectuosa, perquè els seus termes són notòriament obscurs, però el caràcter enigmàtic de la bellesa resta ben definit amb la qualificació d'invisible. Ara diríem que aquest invisible és la relació ideal entre els objectes que es jutgen bells i el subjecte que formula el judici; relació que d'alguna manera equival a com s'entenen els valors.

No hi ha, doncs, definició completa, íntegra, de la bellesa. Però hi ha una multiplicitat de definicions parcials, divisòries, fraccionàries, que ens orienten i ens permeten de totalitzar d'alguna manera la pròpia tendència interior vers un concepte general de la bellesa. A mesura que establim l'inventari de totes les qualitats atribuïdes a la bellesa reconeixem que totes responen a una manera íntima d'objectivar el nostre peculiar sentiment de la bellesa, i que si poguéssim arribar a una síntesi perfecta, el problema de la definició de la bellesa seria resolt. Malauradament, aqueixa síntesi s'allunya cada dia més i es perd en les malles complicades i subtils del judici. I la dificultat es complica encara més per una inclinació natural que ens porta, davant els objectes que creiem bells, a voler aclarir la nostra percepció o el nostre sentiment amb qualificacions complementàries; i així, després d'afirmar que una cosa és bella, solem conferir-li altres qualitats — graciosa, irònica, tràgica, sublim, o d'altres modalitats estètiques, que ja per elles soles tenen entitat suficient —, i aleshores el que fem en realitat és substituir la definició principal del bell, que és indecisa i obscura, per la definició secundària d'una d'aquestes altres modalitats, que certament tenen una definició menys insegura i que fins i tot es poden situar amb consentiment general dins els quadres explicatius de l'experiència estètica. Convé, doncs, no confondre la Bellesa, les coses belles i les modalitats estètiques. La Bellesa segueix essent la Idea essencial on es realitza l'aspiració suprema de l'esperit. Les coses belles són les determinacions concretes on l'esperit

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

frueix la presència o la participació de l'ideal. Les categories o modalitats estètiques són facetes del bell, més o menys admirables o plaents, però sempre condicionades per elements representatius i sensibles que impurifiquen l'ideal de la Bellesa.

V. Si la definició sintètica i totalitzadora de la Bellesa no és, per consegüent, possible, veiem almenys que la meditació sobre aquest problema esvaeix llur aspecte a primera vista laberíntic. Hom arriba a la conclusió que per a assolir el convenciment de la pròpia ignorància s'han d'haver estudiat i après moltes qüestions que de moment semblaven fàcilment solubles. El que ens enganya és la posició habitual de l'home davant els seus problemes, que és la de creure que tots s'han de resoldre; i resoldre és un terme que hem manllevat a la ciència i a la necessitat pràctica quotidiana. Resoldre no és un terme apropiat per a qualificar els resultats possibles del pensament filosòfic. Resoldre és un verb per a dogmàtics i per a pragmàtics, com per a tot esperit pràctic. En Filosofia els problemes acostumen a ésser inquietuds insolubles, i aquest és llur encís i llur dignitat. L'important és sentir-los bategar en el fons de l'ànima, no com a teoremes matemàtics o com a dades comprovables i mesurables, sinó com a neguits permanents que comuniquen a la nostra vida moral un anhel de millorament i un perfum d'eternitat.

Així, en el problema filosòfic de la Bellesa, cal resignar-se a una sèrie progressiva i indefinida de proposicions provisionals, relatives i perfectibles, que l'anàlisi incessant del judici estètic practica sobre el món de les coses belles. Sabem que el regne dels valors estètics, és a dir, l'esfera de les relacions qualitatives estètiques entre el subjecte i els objectes, és encara una regió descrita negativament; quan s'han eliminat tots els atributs que no poden ésser-li aplicats (no és la utilitat, ni la conveniència, ni el plaer sensorial, ni la veritat, ni la bondat, ni la santedat...), s'ha d'intentar descobrir el sector residual on puguin aventurar-se algunes qualitats positives. Aquest descobriment només pot realitzar-lo el judici estètic, tal com nosaltres hem procurat d'explicar-lo. I com que nosaltres hem afirmat que el judici és un acte de creació en la vida espiritual, la conseqüència podria ésser que el nostre

DE LA BELLESA

concepte de la bellesa és obertament subjectivista. En realitat, no és ben bé així. En primer lloc tots els «ismes» són excessivament absoluts i s'exclouen els uns als altres amb furiosa agressivitat; si hi ha oposició radical entre subjectivisme i objectivisme és sempre en el nom de la cosa, car en la cosa mateixa l'antagonisme és venturosament atenuat. Només els doctrinaris i els incultes poden donar a la lletra un valor absolut i irrefutable. Però els estudiosos que, ultra l'especulació teòrica, projecten llurs meditacions damunt l'onada àgil i tumultuosa dels fets innombrables, veuen com les fronteres divisòries entre les posicions doctrinals amoroseixen llurs límits i permeten interferències fecundes. En segon lloc, convé precisar amb rigor tots els aspectes de l'anomenat subjectivisme de la bellesa. Sabem que les posicions dels esteticistes davant el concepte de la bellesa poden resumir-se en tres grups : a) el dels que atribueixen a la bellesa la propietat de revelar l'absolut; b) el dels que la descobreixen en les qualitats formals de les coses, i c) el dels que la condicionen a processos mentals d'una naturalesa peculiar, on intervenen sobretot el sentiment i la intel·ligència. Deixant a part el primer grup, perquè les seves afirmacions depassen l'anàlisi concreta de l'experiència estètica, i en tot cas haurien de venir després de la investigació regular i metòdica, resten els dos grups que treballen l'un sobre el costat dels continguts formals i de les relacions qualitatives dels objectes que trobem bells; l'altre, sobre el costat psicològic, estrictament subjectiu, de les reaccions interiors produïdes per la contemplació de les coses dites belles. I cal preguntar : hi ha realment una separació positiva, profunda, entre els dos grups?... Tota investigació formalista dels objectes bells ha d'ésser inclosa exclusivament sota la denominació d'objectivisme?... Tota l'exploració psicològica de l'actitud estètica ha d'ésser qualificada només que de subjectivisme?...

Creiem que no hi ha, que no pot haver-hi irreductibilitat absoluta entre aquests dos grups, i que les posicions que respectivament mantenen es diferencien pel grau de participació que en l'experiència estètica atribueixen al subjecte o a l'objecte. Els objectivistes hauran d'explicar sempre per què la distribució dels elements constituents de l'objecte tingut per bell produeix en el subjecte un plaer especial, una emoció peculiar, àdhuc — com

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

en el cas de les formes essencials geomètriques de Plató — una referència a les idees racionals més elevades. Els subjectivistes hauran de respondre sempre del fet, inseparable del sentiment estètic, de l'existència d'uns objectes que desvetllen amb llur estímul els moviments anímics característics de l'experiència estètica, i que aquests objectes no són tots els objectes — de qualsevulla mena — sinó que són precisament els que reuneixen unes condicions formals o expressives per les quals el judici estètic pot donar les raons de la seva estimació. La vella discussió entre els partidaris de la bellesa formal i els de la bellesa expressiva ha caducat, als ulls de l'esteticista, perquè és una discussió derivada del partit que es prengui en l'examen d'aquesta qüestió prèvia de l'objectivisme i del subjectivisme del concepte de la bellesa; car en definitiva, ni la bellesa formal pot deixar d'ésser d'alguna manera expressiva, i fins de vegades aspira a la màxima expressió de valors morals i absoluts (Plató, Aristòtil, Tomàs d'Aquino), ni la bellesa expressiva pot menystenir l'exteriorització o la materialització dels continguts que la integren. L'Estètica actual es troba en la confluència dels dos corrents històrics : el clàssic, amb la teoria matriu de la «unitat en la varietat», i el modern, amb la teoria del «característic», que són els dos pols que els esteticistes des de Kant fins avui intenten conciliar. Però, per fer-ho, ha calgut despullar el concepte de la bellesa dels prejudicis i de la vacuïtat d'unes definicions desorbitades o d'unes altres definicions rutinàries i insuficients. Alliberats dels clixés tradicionals, sense però desconèixer l'excellent servei d'orientació inicial que comporten, calia emprendre una nova exploració doble i simultània, la dels objectes i sobretot la del subjecte. David Hume havia arribat a la conclusió que la bellesa existeix solament en l'enteniment humà, gràcies a la coordinació harmònica de determinats elements mentals, i especialment la imaginació i la simpatia. Tot l'esforç de la Crítica del Judici de Kant és voler salvar, no precisament el subjectivisme estètic de Hume, sinó el relativisme que pot originar la teoria del gran mestre escocès. El pretès verí subjectivista de Kant — segons la tendenciosa acusació de Maritain — no s'atreveix a concloure el relativisme definitiu del concepte de la bellesa; al contrari, intenta que la universalitat del judici de gust, basada

DE LA BELLESA

en la identitat natural de l'esperit, encamini la bellesa per rutes ben nodrides de saba filosòfica, com són les de la finalitat i de la moralitat.

Tot i que la fidelitat a aquestes conseqüències últimes de la bellesa no ha abandonat mai als esteticistes filòsofs dels nostres temps, amb tot, la investigació estètica contemporània en general ha deixat provisionalment al marge la transcendència ideal del concepte de la bellesa, i ha preferit emprendre l'anàlisi immediata i directa dels fenòmens de l'experiència estètica. El punt de vista de l'objecte ha estat l'esfera d'investigació predilecta de l'esteticista creient en el predomini de l'Art dins el camp de l'experiència estètica. El punt de vista del subjecte ha estat el sector reservat principalment a l'esteticista filòsof, que sol veure en l'experiència estètica quelcom més que el plaer d'una pura contemplació i que desitja extreure'n una conseqüència ideal i perfectiva. Però aquesta separació no pot ésser mantinguda d'una manera radical. L'obra d'art, o l'Art en general, és una complicada i vastíssima xarxa de representacions i expressions; és una realitat múltiple i variada d'intencions i de formes; l'obra d'art en si mateixa és un món isolat i total, és una entitat definida, és un tot organitzat. Cada obra d'art inclou un microcosmos, i les coses entorn d'ella es polaritzen vers ella; és un nucli d'atracció i una fita on s'adrecen les reaccions del contemplador. En té prou amb ésser el que és : el fruit d'un esperit que l'ha creada, de les intencions del qual no és ella qui se n'interessa. L'espectador podrà trobar-hi totes les emocions que vulgui, i el creador pretindrà tal vegada que té aquestes o aquelles significacions; ella assisteix impertorbable a la disputa o al comentari, i es manté plena de possibilitats, però ignorant-les, com un ésser immutable, com una força expressiva, com un fet a tenir en compte per a la història de la creació artística. Té la mateixa impassibilitat, la mateixa serenor, que qualsevulla dels moments de la bellesa natural. Els homes contemplen l'obra d'art i li demanen una emoció, que no tots troben, i quan els la dóna, no sempre és una emoció que perdura... Això vol dir que l'Art, des del punt de vista de la bellesa, no passa d'ésser una diversitat de formes isolades i independents, de les quals el subjecte obté elements parcials que l'ajuden per a la formulació de judicis

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

estètics; no s'ha d'oblidar que l'Art i la bellesa no són coextensius, i que el concepte de l'Art està condicionat a influències històriques i culturals, i a modalitats tècniques i expressives. Quan José Ortega y Gasset, per a aclarir la diferència entre la percepció de la cosa i la percepció dels seus valors, diu que les obres del Greco s'han mirat durant tres segles sense descobrir-ne les qualitats estètiques, estableix implícitament la profunda subjectivitat de l'experiència estètica — i en certa manera la del concepte de la bellesa —, car ha calgut que el judici de gust hagi passat per una llarga evolució i una profunda transmutació de valors abans no ha estimat estètica l'emoció que desvetllen aquelles obres, i que ara és segurament ben distinta del que serà la que produiran d'aquí tres segles més. L'Art facilita, doncs, una part del material que compon l'experiència estètica; però la determinació del concepte de bellesa requereix una elaboració molt més àmplia i infinitament més complexa. Per això l'Art, amb les seves realitzacions solitàries i concretes, no pot representar tota la vida estètica, i el subjecte necessita d'altres elements — la naturalesa, l'actitud interior... — per fruir amb plenitud el goig de les coses belles.

Hem vist com el judici estètic reclama una finor de l'esperit per tal d'eliminar les experiències inferiors i vulgars, perquè no tota experiència estètica és aplicable a la determinació de la bellesa. És el judici de gust l'únic instrument que, en analitzar el regne de les relacions o dels valors estètics, pot destriar en les coses dites belles les qualitats efectivament vàlides per a la integració d'un concepte general de la bellesa. La subjectivitat de la bellesa — que, després de Hume, Kant ha tractat lúcidament — és l'opinió expressa o larvada de la majoria dels esteticistes filòsofs contemporanis. La mateixa idea del valor estètic, que ja apunta en Kant — com reconeixen els mateixos teòrics dels valors —, no escapa a aquesta concepció subjectivista, perquè en el fons tampoc no hi escapen els altres valors, a desgrat de la pretesa objectivitat que els atribueixen llurs teòrics. El fet arrenca de què la veritable clau estimativa és el sentiment, però entès de la manera com nosaltres l'hem descrit indeslligable del gust, és a dir, fonamentalment recolzat en el judici, o sigui la creació personal

DE LA BELLESA

i enèrgica d'un esperit que totalitza les seves experiències. El procés formatiu de la valoració estètica equival per consegüent a la fórmula : «art + naturalesa + el subjecte». I és tanta la força dels continguts subjectius, que fins en el grup dels esteticistes decantats a la supremacia de l'Art es troben, al llarg de la darrera centúria fins als nostres dies, sectors importantíssims de pensadors (Schiller, Schlegel, Schopenhauer, Volkelt, J. Cohn, E. Utitz, entre els més representatius) que no refusen la influència profunda dels factors finalistes — tan necessaris a la pau i a l'esperança dels homes... — ni la intervenció dels valors absoluts en l'experiència de la bellesa.

L'eficàcia i l'encert de la valoració estètica depenen, doncs, que sigui tot el subjecte, amb la plenitud i la integritat de la vida espiritual, el qui s'enfronti amb l'experiència i la judiqui. Diu Víctor Basch que és l'home el qui fa «estètics» els objectes; i Bosanquet extrema aquesta posició en afirmar que les coses no tenen bellesa independentment de la percepció humana, car tota bellesa està en la percepció i en la imaginació. Per consegüent, les tendències subjectivistes semblarien del tot contraposades a l'anomenada Estètica dels valors — sobre l'objectivitat dels quals hem fet ja algunes reserves, car ningú no ha justificat la no intervenció de la ment humana en unes entitats que es volen objectives ensems que irreal... —, però ja hem vist com tots dos corrents han d'anar a ajuntar-se finalment en l'estructuració de judicis. Ambdues es mouen en l'àrea dels fenòmens i dels objectes, en el clos de la realitat, i d'ella extreuen la diversitat innombrable de les qualitats estètiques. Que tal o tal fenomen produeixi emoció estètica, no és pròpiament un problema; és un fet. Però que aquest fet sigui, a més d'estètic, bell, és un problema, perquè aleshores el judici ha proposat la síntesi real entre el concepte latent de la bellesa i l'objecte qualificat de bell. El reconeixement de qualitats o de valors estètics en els objectes no es distingeix substancialment de la posició subjectivista que fa de l'home l'àrbitre de l'estimació de la bellesa. Podrà dir-se que les coses belles continuarien — i de fet continuen — existint amb llurs qualitats, encara que desaparegués tota percepció humana, i això contradiria l'afirmació subjectivista; però, a part que entre els objectes bells hi ha una grossa quan-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

titat d'obres de creació artística, i, per tant, lligades a la sola estimació humana, el problema de les qualitats és subsidiari del problema de l'existència, i és aquest el que en tot cas s'hauria de discutir, com ja ho féu en termes similars Berkeley i el seu profund i agudíssim idealisme objectiu. El veritable nus de la dificultat que posa aquell problema — quan hem dit que el judici estableix eventualment la síntesi alludida — radica en la confusió freqüent, ja indicada, entre el món de les coses belles i la idea superior de la bellesa. Les coses i les actituds ens ofereixen modalitats i aspectes ben diversos i fins i tot contradictoris dins llur heterogeneïtat, i a desgrat d'això, qualifiquem de belles aqueixes formes i aqueixes expressions que d'una manera tan vària i tan diferenciada estimulen la nostra emoció estètica. I si en els objectes no podem arribar a descobrir els elements comuns i permanents d'una unitat material que ens permeti d'estructurar el concepte general de la bellesa, és natural que per a poder definir-la essencialment la consciència humana cerqui en el seu si la unitat ideal que necessita per a aconseguir-ho. I així, amb les definicions parcials i fragmentàries que del món de les coses belles va extreient el judici — sempre atentament projectat damunt les dades reals i objectives —, el pensament humà treballa per a construir el concepte general de la bellesa; treball delicat i subtil, on la subjectivitat és posada a prova, car sense la seva labor d'anàlisi, de depuració i de crítica al servei de les més refinades exigències de la sensibilitat, poc valdrien la presència i la forma dels objectes.

Si la bellesa, és a dir, si la qualificació de belles amb què distingim certes coses, fos una qualitat primària o secundària — com les que, segons la classificació de Locke, provenen dels estímuls sensorials mesurables o determinables —, el treball de la subjectivitat tindria la simplificació, que no vol dir facilitat, de la tècnica científica; però l'atribució de bellesa és una relació ideal, encara que requereixi un objecte de referència. Per això, els esteticistes anglesos contemporanis més destacats (Bosanquet, Alexander) han parlat d'una «qualitat terciària» especialment representativa de la bellesa. Es tracta d'una qualitat ideal, que, per tant, exigeix la participació ineludible de l'enteniment, ja que sense la disposició substancial de l'ànima vers la bellesa — com vers el bé o vers la

DE LA BELLESA

veritat — la sola forma o actitud de l'objecte no produiria l'emoció estètica. Aqueixa qualitat ha estat anomenada per ells mateixos un «valor»; però així com en la teoria germànica — dels alemanys i austríacs puerilment obsessionats contra tot el que pugui semblar o ésser una concessió al psicologisme, amb tot i l'ascendència en Brentano — el valor estètic, igual que els altres, recolza en el reconeixement de qualitats virtuals o efectives de determinats objectes, i és sempre l'objecte el que dóna la tònica estimativa; en la teoria anglesa de la «qualitat terciària» és el subjecte, el qual movent-se per l'impuls irrefrenable de la pròpia set interior, copsa en l'objecte la relació entre la seva presència formal o expressiva i la tendència espiritual humana vers el goig de la bellesa. Ja Santayana havia proposat una definició de la bellesa — «valor positiu, intrínsec i objectificat» — on el terme «valor» s'empra en la seva significació estètica d'apreciació emocional; però, malgrat les seves conclusions d'un idealisme noble i vague, tota la seva Estètica resta potser massa limitada als caràcters sensibles generadors d'un plaer estètic poc diferenciat. En canvi, la teoria de la «qualitat terciària» representa una intervenció més decidida del subjecte i una influència molt més acusada dels elements morals en la fruïció de les coses belles. La manera d'entendre el valor està més prop de la nostra interpretació, però creiem, amb tot, que a aqueixa teoria li manca encara una convicció filosòfica més ferma i més profunda. Car en el fons l'obstacle més greu que nosaltres hem trobat sempre interposat a totes les variants de les doctrines axiològiques és la manera com els valors han d'ésser soldats amb les idees fonamentals de l'esperit, perquè negar-les fóra renovar el mite de Fènix. Amb la teoria dels valors — diu José Ortega y Gasset — l'home es disposa a regir rigorosament la regió dels gustos i dels sentiments; això és exacte, diem nosaltres modestament, i és la funció més clara assignada a la jove perspectiva filosòfica. Però el que ja no és tan clar és que la teoria dels valors salvi ni el subjectivisme ni el relativisme, puix que per molt objectivament que es vulgui tractar qualsevulla problema, s'arribarà sempre a la determinació escalonada de conceptes finalment conduents a una estimació personal i subjectiva, on l'home aferma la confiança ideal en l'eficàcia del propi pensa-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

ment. Els gustos i els sentiments, per bé que constitueixin una nova manera de distingir el valor dels objectes i de les actituds, neixen en l'home, i l'home no pot deixar de justificar-los últimament amb els principis bàsics de la meditació filosòfica.

VI. Veiem, per tant, que el trànsit des de la frondositat de judicis estètics concrets fins a la formulació del concepte general de la bellesa es ressent de les dificultats i dels paranys que li posen les inclinacions relativistes i subjectivistes; perills que no poden ésser negats per ningú, però que l'esforç de la intel·ligència humana ha de voler conèixer i esvair.

S'ha dit que l'objectivitat de la bellesa és certa perquè es basa en la seva comunicabilitat i la seva participabilitat; però l'argument és precari, perquè el que és realment comunicable i participable és l'acord sobre determinats judicis estètics concrets, i no el concepte general de la bellesa, el qual no passa d'ésser una agrupació de termes vagues dins les definicions usuals on cadascú troba el que cerca, però no segurament el que és. I resta encara per aclarir, en un estadi superior i enigmàtic, la Idea de la Bellesa, noció universal i absoluta, aspiració suprema de l'esperit i l'objectivitat de la qual està reclosa en els confins d'un futur de somni i de perfecció inaccessibles. Ja sabem que l'esteticista no podrà portar tan amunt la seva investigació fins enfrontar-la amb la Bellesa absoluta, modèlica i normativa; i no solament per la dificultat racional que suposen aqueixes idees superiors, sinó també perquè l'esteticista no es proposa més que l'anàlisi de l'experiència estètica, i, quan ja entra en el territori de la filosofia, intenta extreure'n conseqüències morals i teleològiques. És a dir, fer Estètica des del camp pluriforme de les dades objectives i subjectives, i veure si és possible de formular un concepte general de la bellesa, que no serà mai el de la bellesa essencial, sinó només la comprensió aproximada del bell, amb la seva complexitat polifacètica i la seva diversitat expressiva.

Fixem-nos bé que és aquí, en l'expressió o determinació concreta del bell — actitud, objecte natural, objecte artístic... —, on el problema existencial de la bellesa pren la seva interrogació inicial. La formulació d'un concepte general de la bellesa és una

DE LA BELLESA

aparició posterior; és a dir, quan després de les múltiples i diferents experiències estètiques l'individu sent la necessitat de posar un ordre ideal en la varietat dels exemples i de les suggerències. Perquè el concepte de la bellesa és pràcticament dels que a cada pas es corregeixen i es retoquen sense que mai no arribin a una clara determinació. En el llarg procés de recerca d'un concepte general de la bellesa, el subjecte — abans d'escollir les estimacions o judicis que tendeixin a unificar o caracteritzar el seu gust personal, i el facin apte per a la discussió coherent i objectivable — haurà viscut abundantament la zona íntima i joiosa on es retroba a si mateix, la seva pròpia vida interior i secreta, les pròpies tendències confuses, les més delicades ressonàncies internes; car l'experiència estètica, perquè és inequívocament afectiva, és una forma d'autoexperimentació, ja que els objectes encerten a revelar el que nosaltres portem de més obscur en el fons de la nostra persona total. Per l'experiència estètica reviu momentàniament, però vibrants i commovedors, sentiments i paisatges que creïem ja esborrats per sempre del nostre record; és el miracle de l'emoció estètica, que cap altra actitud no comporta, puix en les altres el record ens apareix gebrat i distant, gairebé sempre com un tros esquinçat que ens costa de reconèixer que un dia hagi estat integrat a la nostra ànima. D'aquesta rica substància afectiva neix la subjectivitat del problema de la bellesa. Però en neix també el greu perill de la seva possible relativitat. Per a conjurar-lo cal que l'home mantingui la confiança en els valors eterns que el pensament filosòfic ha sostingut amb heroisme des dels primers temps de la reflexió humana. I dir heroisme no ens sembla pas una exageració, perquè pensem en els conflictes que les religions positives i els poders constituïts de totes les èpoques han fet esclatar amb la filosofia, sense estalviar ni la sang del martiri, tant dels grans reformadors morals com de les grans figures representatives de l'especulació abstracta.

En primer lloc convé sortir al pas dels que diuen que tot el que és subjectiu és necessàriament tarat de relativisme. Hem d'afirmar que hi ha formes subjectivistes que superen tota relativitat. L'estructuració i l'abast del judici estètic n'és una, i el seu subjectivisme formal originari no té res a veure amb el rela-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

tivisme dissolvent i descoratjador dels sofistes, ni amb l'escepticisme elegant i displicent de tants pensadors agudíssims — que haurien, però, deixat enrunar l'ànima humana per menyspreu de l'esforç o del sacrifici —, ni tampoc amb el subjectivisme sistemàtic o d'escola que nega l'existència i la possibilitat d'idees universals. Coneixem la lluita de la filosofia contemporània contra els corrents subjectivistes, i nosaltres mateixos, modestament, ens inclinem vers un realisme crític on la consideració i l'anàlisi de l'experiència no exclouen de cap manera la vivència fecunda dels ideals. Però, adherint-nos a una suggestió profunda de Jaume Serra Húnter, creiem que una cosa és el subjectivisme i una altra cosa és la subjectivitat. No tot el que és subjectiu és fatalment subjectivisme. És cert que el subjectivisme alimenta en el seu si, podríem dir que per definició, el relativisme, i per aquest motiu l'esperit atent ha de vigilar sempre per a no caure en aqueixa visió deformada del món de la realitat. Però si el subjectivisme ha d'ésser forçosament observat com a tendència i suspecte, en canvi la subjectivitat és l'arrel insubstituïble de l'energia creadora per la qual l'home es comunica amb el món dels ideals. Segurament la crisi moral que la humanitat d'avui està sofrint es deu a haver viscut una darrera centúria durant la qual s'ha insistit i s'insisteix encara, massa bàrbarament, sobre el relativisme subjectivista dels ideals eterns i suprems: la bellesa, la bondat, la veritat, la santedat. En desqualificar-ne els continguts, en disminuir-los, l'home ha anat destruint de mica en mica la seva pròpia dignitat de criatura racional; car els vells continguts morals, perquè són imprecisos, requereixen l'esforç de cada dia i ofereixen un marge de creació responsable a la llibertat espiritual dels homes, mentre que en els nous continguts predominen aspectes socials i econòmics, tal vegada útils per a l'organització gregària, però que ens arreconen a les fronteres més pròximes de la vida purament zoològica. Els vells continguts idealistes, incessantment subjectes a discussió i a reforma, ens feien, si es vol, esclaus d'una concepció romàntica del món; és l'acusació freqüent. Però les noves ideologies ens volen esclaves d'una anivellació teòrica. Esclavatge per esclavatge, preferim encara el que ens permet de conservar intacta la independència de la nostra persona moral, cosa que no és pas

DE LA BELLESA

incompatible amb una rigorosa distribució de la justícia social i humana. El que crea el nostre recel davant els nous continguts que es proclamen per a les velles idees superiors és la llavor d'odi i de rancúnia que contenen. La brutalitat i el cinisme han estat sempre els inseparables col·laboradors dels instints; mai no ho han estat de la intel·ligència, i una humanitat millor només pot ésser el resultat d'una croada d'amor i de respecte. Ara més que en cap altra època la lluita contra els mites és la condició inalienable de la intel·ligència. Homes i pobles s'enganyen quan diuen que han perdut la fe en els ideals teòrics; el que ha succeït és que per un miratge corrent en la història — quan els homes i els pobles, que són la matèria animada i fluent, es cansen d'ésser regits per unes normes o unes institucions envellides que ja no interpreten la nova vida social — es perd el sentit i la responsabilitat de les pròpies virtuts essencials humanes, i d'això es deriva la creença innocent que tot ha d'ésser destruït per tornar a edificar sense que ni el record hi hagi de les antigues pedres. Però hi ha, quelcom que és indestructible, i és la naturalesa substancial de l'ànima. La filosofia se n'ha apoderat des dels inicis de la meditació, l'ha aprofundida, la coneix; damunt les contingències de la vida col·lectiva, sap que hi ha unes modalitats essencials, i amb elles ha bastit fermament uns continguts superiors i inesborrables que tard o d'hora apartaran els continguts episòdics i accidentals. Direu que hem fet una digressió ociosa?... Però és que el concepte de la bellesa i el de l'art no han estat eliminats de les noves concepcions polítiques i socials, i una mostra ben patent — entre altres que podríem citar de la banda contrària, o aparentment contrària — és la brillant exposició de Lunatcharsky al setè Congrés de Filosofia d'Oxford, on culmina una teoria sociològica de l'Art, filla de les més singulars abstraccions imaginables.

Per a la bellesa, com per a l'Art, hi haurà sempre, però, un refugi invulnerable : l'ànima individual humana. Per això, els que estem acostumats a una severa selecció de les idees no ens acomodem fàcilment a les ideologies contemporànies de submissió obligada i d'autoritat sense diàleg, perquè elles imposen uns principis filosòfics, morals, econòmics i polítics, de fanatisme absolut, en substitució de les velles teories clàssiques i modernes que només

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

proposen unes normes reguladores, honestament obertes al lliure examen. És ben possible, i fins i tot és explicable, que la humanitat hagi de passar per aquesta etapa transitòria de coacció i de tirania espiritual, potser per guarir-se dels malentesos i de les febleses que una interpretació cànvida, abusiva o errònia de les nobles doctrines liberals ha bolcat damunt les intencions perfectives que es creien fàcilment realitzables. Però les joves orientacions doctrinals porten en el seu si un germen de dissolució que és el seu dogmatisme cruelment despòtic i coercitiu; voler fer creure que els ideals humans han quedat estabilitzats immutablement en els continguts que ara i avui integren les ideologies dominants és signar ingènuament la pròpia sentència condemnatòria. El que és permanent no són els ideals, sinó la inquietud pels ideals, i la inquietud és antidogmàtica per excel·lència; és creació contínua, i requereix indispensablement l'autonomia dels esperits, la llibertat del judici, la dinàmica incessant de la subjectivitat. Així, els grans pensadors idealistes i espiritualistes ens donen l'exemple de no definir massa, sinó sobretot de suggerir, de proposar... Són tots els altres els que petrifiquen els conceptes i amb ells defensen normes concretes presumptuosament afirmades com inalterables i absolutes.

El valor dels ideals — almenys per a nosaltres, els homes d'Occident, que vivim dels corrents culturals que començaren a Grècia amb la doctrina socràtica de la consciència o del coneixement de la pròpia naturalesa interior, i que s'endolciren amb el llevat d'amor que hi infiltrà el sentiment del Cristianisme — és una suma constant i infatigable d'aportacions abnegades per mitjà de les quals l'ànima humana es va desprenent a poc a poc de la seva herència zoològica, en el grau que li és possible, i s'encamina per les rutes penoses del perfeccionament moral. Els ideals valen el que valen els sacrificis que a través dels segles realitzen uns homes — successivament substituïts i renovats — que lluiten per aclarir la visió intel·lectual dels problemes perdurables i per enfortir el tremp moral dels qui inexorablement els han de viure. Quan hom parla d'uns ideals eters, no es fa cap referència a uns continguts concrets i estables, definitivament assolits — com pretén la cànvida mitologia dogmàtica en qualsevulla de les seves nom-

DE LA BELLESA

broses formes d'ara i d'altres temps —, sinó que exaltem sota el nom d'eternitat la pròpia fe en el destí espiritual de l'home. Car ningú no pot modelar els ideals superiors de l'ànima — veritat, bé, santetat, bellesa... — de manera que representi la perfecció harmònica exemplar. No hi ha d'ells ni una clara objectivació possible ni una definició racional absoluta. Però en el fons de la consciència, i per obra de la convergència de totes les forces espirituals que s'hi apleguen, descobrim sempre una claror íntima que ens guia vers el millorament de la nostra vida moral. La constància inextingible d'aquest sentiment — que perdura enmig de les vicissituds innumbrables i contradictòries de la història humana — és el sustentacle de la nostra creença en l'eternitat dels ideals superiors. Si els continguts són objectables, l'aspiració unànime no ho és. Si els continguts són relatius — perquè recolzen en la posició circumstancial de l'home en el seu temps i en el seu ambient —, les formes essencials són absolutes, perquè l'ànima humana subsisteix fidel a si mateixa sense trair mai la seva pròpia naturalesa substancial.

VII. La bellesa és un ideal en el mateix sentit que ho són els altres, i per consegüent se situa en aqueixa zona inconcreta on res no hi ha de clarament definit. Ja hem vist com els ideals superiors de l'ànima són un teixit de somni. Però així com els somnis en el llenguatge corrent són incoherents i arbitraris, el somni dels ideals superiors de l'ànima té una realitat viva i palpable, perquè en el curs de l'existència humana tot demostra la tendència noblement ambiciosa de descobrir continguts positius per a la bellesa, per a la veritat i per al bé. I si es fracassa en l'objectivació absoluta d'aquests ideals, no es fracassa en la comprovació consoladora que un íntim afany de la consciència identifica el somni i assegura la dignitat de la nostra història moral.

Sòcrates, l'esperit immortal que ha pulsat totes les febres de l'ànima, va revelar d'una vegada i per sempre l'agonia espiritual de l'home davant el problema del coneixement. La teoria socràtica de la definició és avui encara, per a tot home que pensi sense vanitat ni partidisme, la deu més transparent i més pura de la ciència humana. Per a la filosofia de la bellesa, la formació

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

del concepte socràtic és una lliçó insuperable. Ho expliquem en l'Apèndix, però direm aquí que la sola manera d'obtenir la unitat ideal que la consciència cerca en si mateixa per tal d'establir un concepte general de la bellesa, és la de seguir la manera socràtica, que formula primer una teoria de les coses belles, i investiga després l'essència comuna que les agermana. Aquesta actitud metodològica és vàlida per a totes les formes ideals. Remarquem que quan Sòcrates emprèn l'exploració rigorosa del concepte de la bellesa mai no es deixa temptar per la idea d'una bellesa predeterminada i arquetípica, i fins li refusa tota complaença, perquè ell no vol sinó explicar l'essència de les coses belles només que amb elements de l'experiència humana. Això significa que el que dóna vitalitat i eficàcia a la substància constitutiva dels ideals és que s'hagin infantat dolorosament en l'esperit dels homes, i que hagin sofert les infinites escames de tots els pensaments i de totes les experiències. Cal que es mantingui intacta en la consciència l'afirmació que certament hi ha una distància infranquejable entre la perfecció absoluta dels ideals i el que dels ideals pot ésser comprès per l'esperit dels homes. Si aquesta creença és sempre present al nostre esperit res no podrà descoratjar la nostra energia creadora. I aquesta creença salvarà, a més, la nostra humilitat, perquè respectuosos d'unes existències ideals immutables i perfectes — d'una veritat, d'una bondat i d'una bellesa modèliques i normatives —, però segurs que no estan a l'abast del nostre coneixement, ens allunyarem de conceptes antropomòrfics que ens poden fer creure que els homes som éssers privilegiats i de substància divina en el conjunt de les formes de l'univers; i aleshores ens replegarem amb més daler a la recerca de les formes ideals que podem comprendre i sentir, perquè les hem bressolades i nodrides a força de meditació i d'experiència. Sense crear mons fabulosos, sense sortir de l'experiència humana, Sòcrates ha fet sentir el valor exemplar dels ideals. El camí filosòfic no és el de cercar-los més enllà de nosaltres mateixos, en una realitat sobrenatural i absoluta — que en el curs de la història del pensament filosòfic acaba sempre per ésser la màxima creació del subjectivisme —, sinó que és el de descobrir-los en el si de la nostra consciència, on indubtablement trobarem que germinen formes espirituals dotades d'una perdura-

DE LA BELLESA

bilitat comprovable a través de les transmissions mil·lenàries. Elles contenen, possiblement, el secret de la nostra relació amb Déu. Elles són les arrels dels nostres ideals. És aquest fons miraculós i simple que Sòcrates posa davant la nostra mirada espiritual: tots els valors — esglaonats des dels més amplis o essencials fins els més restringits — passen dins la llanterna màgica de la nostra subjectivitat. Per la bellesa, ja sabem com la cerca sàviament entre les coses belles individuals i concretes, sense altre instrument de recerca que l'esperit humà.

Cap dels altres ideals superiors de l'ànima no està tan impregnada de subjectivitat com ho està la bellesa. Les dificultats insuperables que s'oposen a una definició de la bellesa neixen totes de la varietat i de la diversitat dels fets objectius i dels fenòmens interns que s'han de sintetitzar en el concepte; fets i fenòmens que a més a més són hostes preferits del sentiment, on no penetren del tot les lleis regulars de l'ordre lògic. No obstant, ja vàrem veure com l'aspiració suprema del judici estètic, reconeguda expressament des de Kant, és la d'assolir la màxima universalitat. El que ens confon és que en termes de filosofia pura universalitat equival a objectivitat o validesa objectiva, i del concepte general de la bellesa no hi ha objectivació possible. Podrem com a màxim obtenir l'acceptació, més o menys estesa, de la qualificació de bells amb què assenyallem certs objectes o certes actituds; però això serà sempre una fragmentació, un aspecte, una caracterització de determinats elements de bellesa. L'objectivació íntegra del concepte general de la bellesa no té realització possible. L'única objectivació del concepte general de la bellesa seria la universalització dels judicis estètics. Però aquí universalització equival a subjectivitat. I és aquesta la dificultat profunda del problema de l'Estètica.

Hem de retreure novament la fina agudesesa del pensament socràtic; primer, instal·lació del problema de la bellesa en el camp estrictament mental; després, inclusió de la Bellesa en un concepte de pura creació humana, com una forma lògica obtinguda per via inductiva; i com a resultat, deixar fixada d'una manera implícita la separació profunda entre la bellesa de les coses finites i el seu concepte dialèctic, i la Bellesa dels éssers metafísics i el seu con-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

cepte arquetípic. Bàsicament, el judici de gust de Kant recolza en una concepció paral·lela de la consciència estètica; és a dir, la subjectivitat personal del judici estètic kantianà pot pretendre a elevar-se a la universalitat per virtut de la identitat funcional de la sensibilitat i del coneixement en tots nosaltres; aqueixa identitat fa possible la comunicació dels judicis estètics, i per mitjà d'aquesta comunicació pot ésser constituïda una mena d'objectivació de les bel·leses, que en una síntesi final arribi a la formulació d'un concepte general de la bel·lesa vàlid per a tots els homes. La universalitat lògica del concepte socràtic reviu, doncs, en la concepció kantiana del judici de gust universal i subjectiu alhora. Era, però, difícil que els dos grans filòsofs — que són dels que més han fet, sense semblar-ho massa, per l'estabilització i la permanència dels més arduos problemes de la metafísica — no sentissin el neguit de fonamentar últimament llur doctrina de la bel·lesa, car no podien permetre que el fons subjectivista de llurs respectives posicions gnoseològiques afavorís les inclinacions relativistes, que tan de pressa i tan alegrement aprofiten els qui amen l'anihilació dels deures i la comoditat de la vida fàcil. I així, les teories socràtica, de la subordinació de la bel·lesa al bé, i kantiana, de l'idealisme moral de la bel·lesa, són la conseqüència d'una sincera i respectuosa consideració de l'origen i del destí de la nostra ànima. Entre el concepte general de la bel·lesa — plantejat a la manera socràtica, com essència comuna, però en realitat incògnita, de les coses concretes que diem belles, i les quatre definicions kantianes de la bel·lesa — cadascuna de les quals afina i encercla les dades subjectives que provenen de la fruïció del bell, l'Estètica actual té marcat el camí d'una investigació filosòfica fecunda, on els recursos innombrables de la cultura contemporània poden trobar aplicació positiva i orientadora.

De moment sabem que tant el concepte general de la bel·lesa com la Idea de la Bel·lesa és infructuós de buscar-los en les definicions brillants, o en les formes inanimades del pur conceptualisme, o en les formes absolutes de les entitats modèliques i incognoscibles. La Idea de la Bel·lesa resta majestuosament instal·lada en la regió boirosa dels símbols extrahumans, i ens sembla que és una prova de seny no tenir la gosadia de parlar-ne amb el nostre llenguatge

DE LA BELLESA

terrenal o d'afirmar-la amb la nostra ment limitada i finita. És clar que tots els esteticistes filòsofs, fins fa poques dècades, han cregut imprescindible de justificar llurs definicions de la bellesa amb atributs manllevats a la noció suprema d'una Bellesa Objectiva, d'on derivaven totes les normes aplicables a la bellesa concreta; semblava que sense aquesta referència no hi havia suport possible per a un concepte general de la bellesa, ni tan sols per a la qualificació de les coses que trobem belles. Però ara veiem que això era només que la conseqüència de confondre la *Idea de la Bellesa* — patró incommovible, amb existència intemporal —, i l'*ideal de la bellesa*, últim terme d'una evolució purament humana que partint del goig de les coses belles reconeix en elles la potència de millorar i d'enfortir els nostres pensaments i la nostra conducta. La Idea de la Bellesa és, per als homes, una manera de sentir o de comprendre l'existència de la divinitat. L'ideal de la bellesa és una manera de sentir i de comprendre les possibilitats perfectives del nostre esperit. La confusió entre aquestes dues actituds mentals ha originat moltes desviacions en la filosofia de la bellesa, i més que tot la vacuitat insuportable de tanta literatura estètica falsament ambiciosa i enlluernadora. Això no vol dir que hi hagi solució de continuïtat entre les dues actituds, car res d'humà no és isolat; tot es lliga i s'entrecreu en el si de l'esperit; però la realitat metafísica de la Bellesa comporta un procés racional o intuïtiu — això depèn de l'home que s'hi acara ... — que difereix fortament de la realitat psicològica de la bellesa, perquè aquesta realitat creix per un procés experimental i concret des d'on arriba a un pla moral i crític, i allí roman sense desentendre's de la seva intencionalitat conscient ni traspasar de la seva pura transcendència humana. De la realitat metafísica en ve segurament una llum que poetitza la nostra vida anímica; no obstant, l'ombra del dubte, la incertitud del coneixement i les divergències polèmiques sobre la naturalesa essencial d'aquesta realitat pesen terriblement damunt nostre, i la Idea de la Bellesa resta allunyada i com indiferent a les necessitats immediates de la consciència. Mentre que de la realitat psicològica en ve la discussió viva i directa, amb l'avantatge consecutiu d'humanitzar vigorosament els conceptes, fent-los entrar sense prejudicis ni intangibilitats apriorístiques en

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

un joc de lluita oberta on la subjectivitat humana desplega tota la fertilitat de les seves forces.

Descartada, doncs, per l'esteticista la definició de la Belleza Absoluta, a la qual hom sap que no es pot arribar per cap dels camins de la reflexió espiritual, i si algú diu que hi arriba per una intuïció mística o divinatòria, la seva subjectivitat especial la fa encara més comunicable; només queda la possibilitat d'establir un concepte de la bellesa inferit de la convergència de les dades subjectives i de les dades objectives de l'experiència estètica. Però, sense negar aquesta possibilitat, no creiem que l'Estètica hagi aconseguit encara la maduresa suficient per a proposar un concepte general de la bellesa, en el sentit comprensiu i extensiu que correspon a un pur concepte. Vàrem veure com els valors estètics no ens donen més que aspectes parcials d'una qualitat anomenada bellesa; sabem que l'experiència interna dissocia en ells nombrosos elements, que es distribueixen entre les diverses funcions mentals, algunes d'elles sense altre nexce que la relació substancial de la unitat de l'esperit; que l'aparença sensible dels objectes que diem bells acusa encara una diversitat molt més irreductible; que el procés subjectiu del concepte de bellesa resta clos en la formulació del judici estètic o de gust; i vàrem concloure que el veritable problema de l'Estètica és el trànsit d'aquest judici personal i subjectiu a la seva vàlida universal i objectiva, és a dir, que pugui ésser admès per la ment dels altres homes. Remarquem, ara, que si assolim per algun judici de gust l'adhesió general o dels altres, no estarem encara en condicions de definir la bellesa. Només quan tots els judicis sobre totes les coses que entre tots creiem belles fossin universalment acceptats és quan podríem sintetitzar en un concepte general la naturalesa essencial de la bellesa, vàlid per a la ment humana. Hi ha un moviment semblant per a totes les idees superiors, però la veritat i el bé presenten lleis i normes que donen vàlida pràctica immediata i urgent als judicis lògics i morals. En canvi, el judici estètic és radicalment subjectiu, i el que el salva del subjectivisme relativista — i de tota mena de subjectivisme sistemàtic — és l'energia ideal, la fe creadora, la confiança en l'esforç solidari del sentiment i de la raó. Aquesta és la seva objectivitat. No hi fa res que no hi hagi definició concreta ni concepte clarament

DE LA BELLESA

determinat dels caràcters constitutius de la bellesa. L'objectivitat de la bellesa resideix, últimament, en el sentiment de la bellesa, tal com nosaltres hem procurat caracteritzar-lo, és a dir, com a sublimació de la vida intel·lectual per la interferència de la vida afectiva, com a descobriment venturós d'una activitat moral que ens aclareix i ens assenjala el propi destí.

Si hom creu que aquest moviment interior de fe en la potencialitat perfectiva del judici estètic no és més, en el fons, que una forma dissimulada de subjectivisme, objectarem que tot en el món és subjectivitat, i que la manera única de salvar-la és *judjar* les coses que es realitzen fora de nosaltres, ultra les que obren dins nosaltres. En aquests judicis, en aquesta comunicació que forçosament s'estableix entre els homes per necessitats pràctiques i per necessitats morals — que unes i altres són les que controlen l'experiència — hi ha la unificació i l'objectivació de les forces espirituals humanes. L'eficiència del pensament es prova en les coses. Àdhuc en les formes més pures de la subjectivitat — els sentiments superiors, el judici estètic — l'home necessita i demana l'aprovació dels altres, l'adhesió dels qui tenen els elements substancials — ànima i cos — que ens agermanen. No s'ha de parlar, doncs, de subjectivisme — en definitiva forma egòlatra i anihilitzadora —, sinó més simplement i més humanament de subjectivitat. La subjectivitat del judici estètic esdevé comunicació càlida i impacient en adreçar-se al judici del pròxim per demanar-li una harmonia sentimental, un acord emotiu; l'oposició aliena a una estimació estètica és la que es rep amb més íntima contrarietat, perquè sense el control immediat que hi ha en les més destacades de les estimacions morals i lògiques, és el sentiment el qui en sofreix a l'acte la ferida. Quan per a una forma subjectiva del pensar, de l'obrar o del sentir hom requereix l'assentiment dels altres, el subjectivisme s'esmoreeix gairebé fins a desaparèixer. Es realitza una manera d'objectivació, que ja era apuntada per la definició socràtica, i que és l'única fecunda perquè s'origina del xoc de la raó i de l'experiència. En el judici estètic la universalitat resta mantinguda tant en la universalitat lògica de la metodologia socràtica, com en la identitat funcional de les facultats espirituals de Kant. Si no hi ha possibilitat d'objectivació real — és a dir, si no podem arribar finalment

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

a l'obtenció d'un concepte general de la Belleza que sintetitzi les dades que ens aporten les coses belles —, hi haurà almenys possibilitat d'una objectivació ideal, i aquesta objectivitat no és altra, per al judici estètic, que el sentiment de la bellesa, qualitat substancial de la nostra ànima.

VIII. Per a fugir de l'equívoc no direm, doncs, subjectivisme de la bellesa, sinó que direm sempre subjectivitat de la bellesa. Analitzant el món de les coses que diem belles anirem descobrint aspectes fragmentaris i aïllats de qualitats que podrem incloure dins judicis de gust. En realitat no són únicament els conceptes plenaris i totalitzadors el sol camí per arribar a l'acord lògic, a la universalitat, a la validesa objectiva. Hi ha conceptes més reduïts, menys ambiciosos, que poden agrupar les màximes adhesions. Sobretot en Estètica hi ha conceptes més delicats, més subtils, que només valen per a certs esperits, la preparació dels quals els fa aptes per a judicar els objectes des d'un angle més cristal·lí. Car si per al pensament lògic o per a l'activitat moral els homes no necessiten una massa de cultura per a comprendre la veritat o per a sentir la bondat dels judicis, especialment els que més de dret afecten els moviments naturals de la nostra ànima; en canvi, per als judicis estètics el bagatge cultural és un requisit indispensable per a la finesa crítica i fins per a la puresa sentimental. Vell problema de les minories selectes, que ja des d'Addison preocupa tots els esteticistes. Perquè res no hi ha tan còmic com l'actitud dels que es creuen estar inclosos en aqueixes minories escollides, on s'han inscrit espontàniament i imaginàriament sense que ningú no els hagi cridat. Els intrusos es troben ells amb ells, i juguen al joc fàcil i petulant de constituir-se en reducte tancat des d'on es fan les lleis estètiques i es consagren els judicis, sota el patronatge de la vanitat, de l'exhibició, de la voluptuositat i del luxe — com ja deia Lord Kames en el segle XVIII^e —. Si sabien que tots els pensadors esteticistes quan han parlat de minories selectes han sobreentès esperits gairebé sempre isolats, treballadors assidus, estudiosos impenitents, que sense cap orgull ni cap amor de si mateixos compleixen sense afectació uns deures de simplicitat i d'esforç!... Perquè amb el pretext de l'amor de les arts i de les exigències del gust o

DE LA BELLESA

del geni, els artistes i els dilettanti, els snobs i els teoritzadors abstractes, en general, han cobert tantes defeccions morals, han volgut justificar tantes febleses i han disfressat tanta ignorància, que cal rescatar per a les coses belles el poder de manteniment dels valors humans que la vida moral ha anat establint amb dolorosa tenacitat. Diu Vernon Lee que no posseïm la bellesa només que amb la nostra ànima; al nostre entendre, aquesta frase té una doble intenció : és primer de tot una advertència penetrant per als que, essent rics, creuen que tot poden posseir-ho sense més treball que el d'obrir la mà, i per als que, essent pobres, creuen que un lloc humil els capacita per jutjar amb més eficàcia o per sentir amb més sincera intensitat; i segonament, que és inútil voler vestir la nostra ànima amb robes que desfigurin la seva condició natural o que vulguin dissimular el seu grau de conreu, perquè en el moment de la prova veritable res no podrà sumar-hi les qualitats que realment no tingui. No és que s'hagi de negar la utilitat i l'excellència de certs grups o cenacles que laboren per a un millorament de l'esperit, però en general són nuclis especialitzats en una sola branca, o reunits a l'entorn d'una sola forma activa de l'Art. Les minories selectes autèntiques tenen un radi de difusió molt més ampli, però no hi ha pròpiament un acord explícit de coordinació pràctica; en realitat, són els individus que sense contacte pròxim — àdhuc ignorant-se els uns als altres — es comuniquen des d'indrets ben diversos i fins ben distants, per idees i per obres que van estenent pel món la unitat ideal de l'esperit i la il·lusió d'una existència més rica de sentiments responsables i generosos. Cap actitud espiritual no n'és exclosa, perquè no és solament l'experiència estètica la que desclou el món dels ideals. Quan Alain ens diu que les Belles Arts han fet més per al progrés del pensament humà que no pas les lliçons abstractes dels filòsofs, nosaltres creiem que vol significar que l'expressió artística — perquè s'adreça plaentment a la nostra vida afectiva — ha fet més planera l'harmonia espiritual dels homes, en general refractaris a la difícil meditació exigida per a entendre el joc lluminós de les idees filosòfiques. No hi ha menyspreu per a la filosofia en aquelles paraules. No n'hi pot haver, perquè sigui la que sigui l'activitat espiritual exercida, totes convergeixen finalment a un esforç d'enaltiment humà. El sentiment de la be-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

llesa i el conreu de les activitats estètiques ajuden la filosofia, perquè l'ideal de la bellesa és una de les nostres tendències originals. Entre totes les actituds de l'esperit — i repetim que totes són útils i necessàries — l'estimació de la bellesa és un criteri segur per a qualificar genuïnament la personalitat moral d'un home.

Entengui's bé que aquí no es tracta de qualificar un home per tal o tal estimació de les formes artístiques o de les expressions i actituds dels objectes naturals; aquest és un problema particular de la teoria de les Arts, i se situa en un segon pla, com un element més a incorporar en l'estudi general de l'experiència artística. Ara ens movem dins la base mateixa del pensament filosòfic, inseparable de la condició humana, bé com a pensament espontani i vital, bé com a pensament que ha estat dreçat i sistematitzat. Fins aquí l'anàlisi que hem fet del procés conceptual de la bellesa ens ha certificat la creença que no existeix cap definició reguladora de la bellesa; que no posseïm cap referència exemplar que sostingui objectivament la veritat absoluta dels judicis de gust. ¿Què és, doncs, el que ens autoritza per a qualificar la personalitat moral d'un home, i en nom de què la subjectivitat individual esdevé responsable i ordenadora?... Per als judicis estètics en general ja hem vist com aquesta qüestió de la subjectivitat s'aclareix i es dignifica sota les directives assenyalades per la metodologia socràtica i per l'idealisme estètic kantian — directives que l'Estètica contemporània, quant a filosofia de la bellesa i amb les dades de què avui disposa tan profusament, té el deure d'exaltar i d'aprofundir. Però després dels conceptes que deriven dels objectes de contemplació immediata, i més enllà de la nostra tendència natural a sintetitzar-los en un concepte general que contingui el caràcter essencial revelador de la bellesa íntegra i total, el nostre pensament demana una reflexió especial sobre tots aquests elements d'experiència. Hem fruit dels valors estètics; hem jutjat sobre llurs relacions objectives i subjectives; hem analitzat l'entranya viva dels judicis propis i aliens; hem trobat en l'experiència estètica un corrent vital que mobilitza les zones més profundes i més personals de la consciència. I ara demanem que aquest conjunt divers i complex de fenòmens espirituals s'organitzi en un tot panoràmic per a ésser contemplat des de fora, és a dir, desprenent-nos d'ell — en la me-

DE LA BELLESA

sura que és possible a la nostra naturalesa mental — per a sotmetre'l a una reflexió més pura. És en aquest moment que l'experiència estètica es transforma en filosofia. El pensament filosòfic enllaça aquesta meditació amb la meditació sobre les altres experiències, i tot se sospesa a la llum de la raó.

Sabem que la consciència estètica és una forma només que virtualment separable de la consciència total. No hi ha isolament efectiu. Per altra banda, ja vàrem explicar el nostre concepte — que creiem just — de la intuïció estètica, que no és una intuïció nua, com de fet no ho és cap intuïció superior de l'esperit. Això ens fa entendre com per damunt de les definicions formals, o expressives, o ideals, o simbòliques, o simplement empíriques i experimentals de la bellesa — totes elles obertes a la discussió apassionant dels teòrics de les arts i dels esteticistes estrictes, i en les quals la realitat de la bellesa hi és sempre fragmentàriament representada —, hi ha l'àmbit filosòfic, que és el gresol on es fonen i s'unifiquen les ambicions ideals dels homes, i d'on després emergeixen purificades i fèrtils. L'ideal de la bellesa pren la seva fertilitat en les venes més riques de la vida sentimental, i en filtrar-se a través de les capes progressivament més complicades de la intel·ligència, es desclou en la consciència humana aqueixa flor exquisida i venusta que és el sentiment de la bellesa. Experiència, intuïció, raó, s'identifiquen en un moviment anímic indescriptible perquè és il·limitat. Un ideal és una perpètua reconstrucció, car en el camí de les perfeccions humanes — com en el camí del luxe — no hi ha mai un punt d'arribada, sinó que sempre ens espera una possible superació, un refinament a descobrir. La filosofia s'empara del sentiment de la bellesa i, com fa amb tots els sentiments, en vol extreure la substància positiva, apta per a la millor comprensió de la nostra existència i per a la millor realització del nostre destí. Resten endarrera les qüestions debatudes en el curs de la investigació de l'experiència estètica estricta — des de les sensacions i les emocions fins als judicis, que constitueixen el cos viu de la disciplina filosòfica que és l'Estètica —, però ara ja infuses en el si de la filosofia, com un ingredient sense el qual la subsistència de la reflexió filosòfica íntegra es veuria compromesa. Car l'ideal de la bellesa és inseparable de la vida espiritual

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

humana. I si cap pensador o filòsof no ha pogut caracteritzar clarament la bellesa, tots, en canvi, li han assignat un missatge gloriós en el conjunt de les forces de l'esperit. Plató va fixar-ho ineludablement en el *Timeus* en distingir la bellesa com a símbol de les coses espirituals. Observi's, a més, que sota el nom de *καλός* s'apleguen les qualificacions estètiques i les qualificacions morals i que fins i tot s'hi comprenen determinades modalitats de la utilitat i de la conveniència; i que aquesta varietat d'aplicacions s'estén tant a la significació substantiva, com a l'adjectiva i a l'adverbial. I és que en tots els pensadors de la Grècia clàssica hi ha una comunió verbal entre els atributs morals i els atributs estètics, segurament perquè existeix d'arrel una comunió de l'esperit. Comunió que no mor a Grècia, sinó que la trobem retransmesa en la majoria dels moralistes i dels esteticistes fins els nostres temps, i que ve a recolzar la idea de l'existència d'un sentit interior per a la intuïció de la bellesa i de la bondat. Limitem-nos, però, a assenyalar que l'essència de la bellesa resideix substancialment en l'ideal que la bellesa comporta, i que aquest ideal els homes el senten com una necessitat íntima i inarrencable, entranyablement soldat als altres ideals superiors de l'ànima. L'activitat humana pot aconseguir separadament determinades formes de la veritat, del bé o de la bellesa; però l'ideal suprem és fondre'ls en un de sol; fent-los tots tres solidaris i inseparables. Per això hem dit abans que l'ideal de la bellesa és una manera de sentir i de comprendre les possibilitats perfectives del nostre ésser espiritual.

El millor elogi que es pot fer del sentiment de la bellesa és aquesta potencialitat de reforma espiritual. Però remarqui's bé que nosaltres parlem aquí en un pla purament filosòfic, on les idees arriben ja finament garbellades i on es manté gelosament la independència de la meditació humana. Aquest sentit de reforma espiritual no conté cap coacció preceptiva ni cap intenció pedagògica. Ens representem només la lliure discussió entre homes responsables; i examinem el màxim d'eficàcia que l'ideal de la bellesa ha pogut assolir quan informa les actituds i els pensaments d'un home. Diem això perquè quan es parla de l'ideal de la bellesa molts es representen gairebé exclusivament les formes més reeixi-

DE LA BELLESA

des de la creació artística i llur influència en la formació educativa dels homes, i cal prevenir-se contra aquesta tendència, perquè implica conflictes incongruents — com el que ja comentarem sobre l'Art i la Moral — i qüestions alienes a la filosofia de la bellesa, com la de la intervenció de l'Estètica en el quadre de les disciplines primàries i secundàries de l'ensenyament. En primer lloc, la bellesa artística és només que un aspecte del bell. Cal realitzar l'esforç de comprendre totalment la bellesa, perquè si la fragmentem no arribarem mai a fer-nos càrrec del seu ideal. Hi ha una bellesa artística; hi ha una bellesa natural; hi ha una bellesa moral. Però la suma de totes elles, l'addició aritmètica, comprovable, precisa, no és enlloc. No hi ha més que el nostre sentiment que les enllaça i que suposa una disposició natural per a copsar-les totes i cadascuna separadament i relligar-les en un conjunt exemplar i delectable. A més a més, l'ideal de la bellesa excedeix de la mera satisfacció estètica obtinguda per la contemplació d'una obra d'art. Recordem la famosa observació de Kant quan distingeix la representació d'una cosa bella i la bella representació d'una cosa, on el problema de les relacions entre el goig de la bellesa i la creació artística s'esbossa certerament. És freqüent de sentir satisfaccions estètiques en la contemplació de coses o d'objectes que no són estrictament bells. Per a aclarir-ho, prenem el cas de l'amor entre home i dona, fenomen del qual s'ha dit que quan els defectes esdevenen plaents, l'amor ha complert la seva comesa. Existeix, doncs, una simpatia que deixa al marge la perfecció. Aquest és el cas de moltes experiències estètiques, on juguen tots els ressorts de la nostra vida emocional — tendresa, records, joventut, ambients reviscuts, somnis, enyoraments, esperances... — ; la veritable pedra de toc per a apreciar l'autenticitat d'un sentiment és que revingui a l'esperit quan una emoció estètica el remou. Car l'emoció estètica és el reactiu dels sentiments més purs, fins d'aquells que ja no són més que un bell record marcit en els plecs de la nostra ànima. Tot el que una emoció estètica no desvetlla, d'alguna manera i alguna vegada, és que no ha estat mai un sentiment legítimament nostre, profund i vital.

En segon lloc, les idees vagues i boiroses de les repetides experiències estètiques fetes en les lectures, els museus, els concerts,

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

davant les actituds naturals, els paisatges o altres objectes de contemplació, són un memorial confús en la ment dels homes. Només una atenció ferma i decidida pot recollir-les i ordenar-les, sigui per una finalitat tècnica i professional — que no exclou, és clar, l'emoció estètica —, com és el cas dels crítics i dels historiadors de les Arts, o simplement dels qui amen la reflexió sobre aquestes coses; sigui per una finalitat superior, però inconcreta, que és la d'utilitzar-les per al nostre millorament. Aquesta darrera intenció es compleix moltes vegades sense pretendre-ho, com s'inicia tot exercici que enriqueix el nostre saber general; sabem que anem a aprendre una cosa determinada — una llengua, una ciència, un art... —, però ignorem la influència que més tard irradiarà sobre la direcció del nostre esperit aquest estudi particular. Així, les experiències estètiques es van filtrant quietament per la nostra ànima i modelen una mena de perfeccionament que depassa les intencions inicials i concretes. Pensaria amb error qui cregués que l'experiència estètica pot esdevenir una tècnica pedagògica, perquè no hem d'oblidar que ens manquen lleis i normes directes per a la creació artística i per a la filosofia de la bellesa. Hi ha solament l'elaboració complexa dels judicis. Una cosa és ensenyar l'Art i familiaritzar-nos amb les seves obres — activitat necessària i docent — i una altra cosa és fixar-ne teories pedagògiques i morals. No és l'Estètica, i molt menys encara la teoria de l'Art — ja ho vàrem veure —, la qui ha de fer directament moral. És el pensament filosòfic el que, en servir-se de l'Estètica, i especialment del sentiment de la bellesa — com se serveix de les altres fonts de coneixement i d'experiència — ha de descobrir camins de millorament. És cert que l'Estètica — o depuració i afinament dels judicis de gust sota la influència del sentiment de la bellesa — no es pot desentendre d'un fi moral; però, no immediatament, sinó d'una manera conjunta amb l'activitat total de l'esperit, on conflueixen totes les experiències i on la presència del sentiment de la bellesa augmentarà el valor dels ideals i avançarà el grau del propi perfeccionament. La perfecció — aqueixa noció que sintetitza racionalment les tres idees superiors de l'ànima — és una entitat indefinida i suprema que la filosofia s'esforça durament a aclarir, treballant-hi gradualment i progressiva. Encara que mai no arribi

DE LA BELLESA

a aconseguir-ho, que és el més probable, la lluita del pensament i de l'acció justifiquen a bastament la dignitat de la nostra vida moral.

Resulta, doncs, que l'Estètica és un ajut marginal de la filosofia — com ho és tota altra disciplina filosòfica, com ho són les ciències, com ho és l'Art —. Però si resta reclosa en els conceptes tècnics i experimentals que les direccions positivistes i sociològiques li assignen, viurà sense grandesa entre fórmules preceptives i referències hedòniques; si es resigna a identificar-se amb la teoria i la crítica de les arts, o viurà d'un prestigi manllevat, o s'anirà esvaint en un conceptualisme tèrbol sense altra sortida ideal que un esteticisme deshumanitzat, estigma inevitable dels qui no han sabut veure el món amb una mirada ampla i generosa. L'avenir filosòfic de l'Estètica està condicionat pel judici de gust i pel sentiment de la bellesa, les característiques dels quals hem intentat d'explicar en el curs d'aquest estudi. Comprenem que és difícil d'avenir-se a entendre el que no es pot definir clarament. Però en filosofia moltes qüestions són així, que resten vives i punyents en la consciència, i no obstant vagues i nebuloses a la raó. Pensar-les amb rigor no vol dir definir-les amb exactitud. La bellesa, indefinible, està incorporada a la nostra vida espiritual com la forma ideal que realitzaria els nostres somnis. Totes les facultats anímiques reben la seva empenta purificadora, però la manera genuïna de revelar-se és el sentiment. La seva eficàcia reformadora i perfectiva radica en una exigència interior que ens fa severs per a nosaltres mateixos i que exerceix un control inflexible sobre els nostres pensaments i els nostres actes. Si el sentiment de la bellesa, amb l'ideal que la bellesa comporta, no ha penetrat així en la nostra consciència i no ha modificat des de la seva arrel la nostra conducta, podrem ésser uns artistes de mèrit, o uns crítics intel·ligents, o uns refinats amadors de l'art; però el sentit profund de la bellesa — que és l'exaltació delicada, però vigorosa, de la nostra existència espiritual —, haurà relliscat inoperant i incompès, sense deixar-nos-en rastre. L'ideal de la bellesa és l'eix que hauria de regular tots els moments de la nostra vida, des dels moviments més simples i primaris fins les actituds més complexes. No hi hauria d'haver gest, per humil i familiar i secret que sigui, que no esti-

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

gués impregnat del seu perfum. Car la bellesa està en tot, fins en el contrast que neix d'allò que l'exclou o la nega; cal només saber descobrir-la amb la voluntat gràvida d'ambicions perfectives. El famós vers de Keats «a thing of beauty is a joy for ever» — tan prodigat per tots els esteticistes, i sobretot pels teoritzadors i pels crítics de l'Art — té realment una intenció fecunda, que no ha de restar reduïda a ésser el lema d'un esteticisme hedònic o subtilitzat, sinó que significa la plenitud dinàmica de la nostra vida mental, perquè el sentiment de la bellesa transfigura i il·lumina les forces psíquiques, i d'una manera tangible les inquietuds superiors del pensament : a la inquietud metafísica, hi aporta l'esperança teleològica, per la qual l'especulació sobre el bell eixampla els horitzons de les nostres possibilitats espirituals; a la inquietud ètica, contribueix amb la depuració afectiva, virtut inseparable de la comunió amb el bell; a la inquietud psicològica, li facilita el coneixement més matisat i més precís de la nostra autèntica persona moral.

Però retinguem bé que l'ideal de la bellesa no implica ni sublimació ni divinització. Les formes sobrehumanes o els elements sobrenaturals són inservibles i fins repudiables si s'entén noblement la intenció filosòfica de l'ideal de la bellesa. De la mateixa manera que l'ideal religiós no ha d'ésser un pretext per a deixar de comportar-nos com a homes — és a dir, com a criatures que venim a servir, i no pas a ésser servides —, l'ideal de la bellesa tampoc no ha de cercar fora de l'ànima humana cap motiu de privilegi. L'ideal de la bellesa ha d'ésser realitzat insensiblement per l'esforç de cada dia, amb la naturalitat i la modèstia d'un acte pur. Precisament el que repugna de l'esteticisme fraseològic, com també de la positura dels snobs, és l'esterilitat i la carència que demostren així que se'ls sotmet a una senzilla contraprova : la de fer-los analitzar llurs sentiments i explicar el procés interior pel qual han arribat a la formulació de llurs judicis; veurem de seguida com res no ha traspasat l'escorça o l'aparença de les coses, i com res de positivament fructuós no ha estat assimilat; veurem, sobretot, com ignoren la meravellosa tenacitat atenta que resisteix amb delícia el treball inacabable dels qui lluiten pel propi perfeccionament. I és que l'ideal de la bellesa no pot pas ésser un concepte deshu-

DE LA BELLESA

manitzat; el mateix Kant, descontent de la deshumanització que implicava el seu concepte de la bellesa pura o lliure, va obrir al judici estètic els camins humaníssims de la finalitat moral. Aquest sentit humà de la bellesa és el que la filosofia ha extret de l'experiència estètica, i fora d'ell no hi ha realització possible d'un ideal perfectiu. L'home ha de refusar-se els mons il·lusoris on ell installa gratuïtament uns models prodigiosos o d'on deriva uns atributs excepcionals, i ha de resignar-se sense mortificació a cercar en la seva pròpia finitud la dignitat i l'excellència del comportament. La veritat humana, això és, les veritats que fins avui sostenen la consciència perquè provenen del diàleg incessant entre la raó i els objectes, són ja prou fermes i prou lluminoses per a encaminar el nostre destí; cal només que sapiguem reconèixer la pròpia limitació, i així, enmig de les opinions violentes i contradictòries per a l'obtenció de noves veritats, no oblidarem mai ni la possibilitat de l'error ni la contingència de les nostres afirmacions. Si el concepte de la bellesa és, com vàrem veure, un producte exquisit de la nostra subjectivitat, també ho ha d'ésser el seu ideal, creació netament humana, que respon acabadament a la conciliació harmònica entre la naturalesa espiritual — o el que l'home és i la cultura — o el que l'home ha construït. El que posa serenitat i dolcesa a les nostres lluites i al nostre esforç, el que ens uneix cordialment a la realitat objectiva, és el sentiment de la bellesa, i tant més útil serà per a la nostra existència moral com més endins de l'ànima penetri el seu corrent clarificador.

En últim terme, l'ideal de la bellesa significa una concepció estètica del món. Però ara sabem que això no és cap perill per al desenrotllament normal de la nostra existència, ni pot desnaturalitzar el caràcter essencial de l'experiència estètica en si mateixa, car el sentiment estètic, en humanitzar el concepte de la bellesa, ha descobert rutes ideals que neixen de les fondàries de la subjectivitat, i que elles són, en definitiva, les úniques vàlides per a la felicitat moral dels homes. La concepció estètica del món és una integració lenta i difícil que per a cada individu requereix una devoció infatigable, una aplicació resoluta de tota la vida en qualsevol de les seves etapes i dels seus moments; en els primers estadis d'aqueixa evolució millorativa no hi ha encara discriminació

DE LA BELLESA COM A VALOR I COM A IDEAL

precisa entre el plaer i la pura espiritualitat; més endavant, l'experiència estètica ens va descobrint tots els accents d'un plaer superior que s'allunya cada vegada més de la mera regió sensible, i ens va enriquint el concepte d'espiritualitat nodrint-lo de les més saboroses substàncies morals i filosòfiques. La concepció estètica del món esdevé una adquisició sempre renovada, sempre jove, sempre àgil i pulcra, on l'home pot somniar el que seria la puresa original de l'ànima si tantes passions i tants dolors no li haguessin destruït la possibilitat de conservar-la. Però, hem de viure, com a homes que som, amb totes les nostres febleses i també amb totes les nostres qualitats. Es repeteix sovint que s'ha de fer de la pròpia vida una obra d'art : és el tòpic de l'esteticisme verbal i irresponsable. Convé denunciar la vanitat irreflexiva d'aquest apotegma decoratiu i buit, car l'ideal de la bellesa no és un ideal reservat a la creació artística, ni l'obra d'art — on les dificultats reals, i molt més encara les dificultats tècniques, poden ésser esquivades — és equiparable a una vida, on les necessitats de tota mena imposen a l'individu la tribulació fatal d'afrontar les proves més penoses i més descoratjadores. Deixem, doncs, l'Art en el lloc eminent que li pertoca per la seva funció ben definida en el conreu de l'esperit, i donem a la vida, en el seu sentit ampli i plenari, el valor moral, que és el que li escau essencialment. L'ideal de la bellesa és el ritme interior a què obeeixen les actituds espirituals dels homes que són alhora refinats i simples. Però refinament no vol pas dir preciosisme, ni simplicitat vol dir plebeïsmes o penúria. Hi ha una manera sòbria i senyora de pensar i de conduir-se, que és la que culmina en el judici de gust quan hi conflueixen i s'hi equilibren amb naturalitat i amb finesa els tres corrents directius de l'energia superior de l'ànima : l'aspiració a la veritat, o necessitat cognoscitiva inseparable de tot judici; el sentiment estètic, o revelació inequívoca de la nostra aptitud íntima per a la possessió pura de la bellesa; i el sentiment moral, o cristallització diamantina d'unes qualitats que escassegen, però que, en trobar-les, ens reconcilien amb la naturalesa humana.

CONCLUSIÓ

I. És molt probable que la lectura del nostre assaig determini l'afirmació concloent que la finor espiritual que les coses belles ens comuniquen per via de l'Art representa solament un aspecte de la intervenció de la Bellesa en la nostra existència individual i social; i que per consegüent cal esforçar-nos per a aconseguir la totalització o presència plenària del sentiment de la bellesa en tots els moments de la vida humana, tant personal com col·lectiva. Si, en efecte, és aquest el disseny que certament s'agita en el fons del nostre estudi, comprenem, amb tot, les dificultats pràctiques i especulatives que s'oposen a la seva possible realització, àdhuc quan no passa d'ésser un intent de realització vaga i aproximada. Malgrat això, mai no és feina inútil la de reflexionar sobre la bellesa. I és el que hem fet, procurant mantenir-nos en una posició respectuosa i comprensiva davant les doctrines adverses; no perdre el contacte amb l'aspecte viu dels problemes; conservar el to cordial i senzill de la conversa filosòfica més assenyada; i demostrar que som conscients que la qüestió resta inesgotable, car ni nosaltres, ni segurament ningú no pot pretendre posar en clar d'una vegada per sempre el que és la Bellesa.

Però el lector tampoc no ha de pretendre que se li doni una solució tangible i definitiva, que es pugui adoptar còmodament sense un aprenentatge llarg i difícil. El màxim que pot exigir és que se li aclareixin horitzons, que se li disposin convenientment els problemes i que se li desencarcarin idees petrificades per la rutina dels sistemes i per la mecanització del pensament. Pot haver-hi algú que ens acusi d'imprecisió; però és que fem filosofia, que no és pas una ciència exacta, i per tant el nostre objecte ha estat de donar uns punts de referència per a la discussió ordenada de les qüestions estètiques, tot acompanyant-los del nostre criteri personal que no és, ni molt menys, irrefutable... Tenim sempre presents

DE LA BELLESA

les admirables paraules de Bergson que diuen que el filòsof no obeeix ni tampoc no mana : cerca només de simpatitzar. Així nosaltres, amics de la filosofia, hem anat fixant la nostra indagació sobre la Bellesa, amb el propòsit de generar la indagació i la meditació dels altres. Els qui ens hagin llegit amb la creença de trobar la definició lapidària o el precepte màgic que els permetés d'arrecómar la pròpia reflexió sobre la Bellesa, arribaran ben defraudats a aquestes pàgines de conclusió. Segurament els qui són artistes — o alguns d'ells — haurien volgut que els diguéssim que la Bellesa només està vinculada a l'Art, o a les coses per l'Art representades, i encara de la manera que cadascun d'ells entén que ha d'ésser representada; o certs crítics haurien volgut que ens decantéssim a assenyalar la Bellesa solament en llurs teories particulars o d'escola; o els «connoisseurs» esperaven una argumentació incontrovertible que els permetés de defensar llur peculiar opinió sobre la Bellesa, i precisament cadascun el seu, amb exclusió dels altres; o potser també alguns dels lectors han seguit pacientment fins aquí creient que en el moment de concloure obriríem una caixeta oculta d'on sortiria el miracle de la Bellesa sota la forma d'una definició inalterable i absoluta. Malauradament, no és així. Confessem que no ens és possible de satisfer aquestes ambicions legítimes, que nosaltres comprenem fàcilment, perquè també és la nostra ambició irrealitzable. Hem de consolar-nos, però, amb el goig de saber i de sentir que justament en aqueixa impossibilitat radica la meravellosa permanència de l'ideal de la Bellesa, com a fruïció espiritual inextingible, per bé que constantment renovada.

Ningú no pot negar que la pròpia experiència ens ensenya a tots que cada vegada que ens és donada una definició de la Bellesa restem suspesos davant el contingut i la significació dels termes. Si n'escollim una i refusem les altres, empresonem la Bellesa dins el marc estretíssim d'una síntesi intel·lectual que per àmplia que sigui mai no podrà contenir ni de molt lluny la vivacitat i la complexitat de les formes espirituals incessantment actives. Tota definició de la Bellesa és una manera estàtica de concebre-la, i instantàniament sentim que hi ha quelcom que s'esmuny i que s'allibera tot reclamant noves formes d'incorporació a la realitat espiritual. L'esperit viu en perpètua creació de relacions originals

CONCLUSIÓ

que lluiten amb les relacions que li són imposades. El qui hagi meditat atentament amb nosaltres durant aquesta llarga exploració, haurà comprès l'ociositat de reduir-se o de tancar-se dins les fronteres estrictament estètiques, perquè els problemes que la Bellesa posa depassen la sola preocupació de l'experiència de la bellesa natural i artística, i s'enllacen amb les qüestions superiors de la filosofia. Amplificació necessària, perquè en cap ordre de discussió teòrica — és a dir, de recerca de la fonamentació racional dels fets — no és lícit que sota el pretext que la utilitat pràctica o la realitat immediata ho aconsellin, es paralitzi l'argumentació en el punt actual i concret que convingui a una de les parts que litiguen. Hi ha un encadenament lògic, regit per uns principis generals que ens guien entre el desordre, almenys aparent, de les dades empíriques, i que ningú que cerqui amb honestedat els camins de la certesa, no pot deixar de tenir-los per norma, encara que es revelin contraris a hom mateix. En les recerques filosòfiques — i en elles, per excel·lència, sobre totes les altres — la primera victòria a aconseguir és la de resignar-se a desaprendre els prejudicis que, per la consideració pragmàtica dels fets o per l'aplicació obstinada de les nostres preferències mentals, desorienten el sentit crític de la reflexió ordenada. La disciplina filosòfica que és l'Estètica ha de combatre contra dos miratges que hem intentat d'esvair en el curs d'aquesta exposició:

a) El que prové de tractar l'experiència estètica com si fos una experiència immediata i pràctica, de les que la Ciència ens té avesats a creure un afer de solucions precises, cada dia més clares; miratge que afecta gairebé per igual a totes les disciplines filosòfiques.

b) I el que és característic de l'Estètica, perquè neix de les polèmiques a base de l'Art i dels sentiments estètics, on el subjecte actua lliurement, feliç del propi simulacre demiúrgic, però finalment derrotat per la prova profunda de la seva responsabilitat quan algú li exigeix la justificació ideal de la pròpia creença.

Per això nosaltres, en referència a la primera qüestió, ens hem resistit sempre a parlar d'una pretesa «Ciència estètica» o d'una «ciència de la bellesa», seguint també en això l'altíssim exemple de Kant, que no anomena més que una «crítica estètica». La impertorbabilitat de la Ciència — sobretot la física i la matemàtica,

DE LA BELLESA

que són la ciència en sentit estricte — davant els fins morals, obre un abisme entre ella i la filosofia. És el que va veure ben clar Aristòtil, i en general la filosofia grega. Un problema de filosofia, i l'Estètica n'és un, no pot ésser tractat com es tracta un problema científic. El que ens enganya és que tots tendim, per economia mental, a substituir la definició racional — difícil, subjectiva, matissada, imprecisa, filla d'un esforç dolorós i lent — per la definició intel·lectual, positiva, comprovable, rigorosa, matemàtica, a què la Ciència ens té habituats. Però el cert és que hi ha una realitat profunda que escapa a les conclusions i a les definicions del coneixement científic, que són les que cabalment impressionen més la majoria dels homes, perquè el coneixement científic és possible i aplicable encara que no resolgui les dificultats d'ordre ideal, mentre només resolgui els problemes d'ordre material i sensible. La filosofia és irreductible a termes o a mètodes de les ciències, diguin el que vulguin els qui sostenen que tot pot ésser reduït a relacions quantitatives, més o menys dissimulades. Definir amb mots el que són les coses materials i experimentables, ordenar-les i classificar-les per a tenir-ne millor coneixement, no equival a definir també amb mots el que són les coses de l'esperit i llurs relacions netament qualitatives. Totes les ciències tenen sengles tècniques on recolzen, i per les quals els homes ens anem acostumant a creure que tot es pot plantejar i resoldre utilitzant els mètodes amb què les ciències manegen la realitat sensible. Però, a desgrat de la tècnica positiva del saber filosòfic — tècnica que també existeix i que tots els professors de filosofia expliquen, amb tot i que no és pas ben bé el mateix ensenyar o aprendre filosofia que ensenyar o aprendre a filosofar —, hi ha dubtes i problemes que es reclouen en el si autònom de l'esperit i res no pot imposar-se com a conclusió que porti el convenciment i l'evidència. Cal pensar que quan hom identifica la Ciència, en el sentit modern del terme, amb la manera general de conèixer o de saber — per una col·lisió corrent de la terminologia, clara pels filòsofs, confusa pels qui no ho són — es confonen forçosament les fronteres de la filosofia i les de les ciències, car el coneixement científic comporta una atenció i uns mètodes que difereixen dels del pensament filosòfic: una demostració matemàtica, una llei física, un fenomen extern, ens

CONCLUSIÓ

situa davant l'experiència en condicions molt diferents de les que demana un judici moral, un problema de la consciència o una qüestió de pura substància metafísica. De tant com s'ha parlat que la filosofia es va transformant a mesura de les transformacions de la Ciència, s'ha arribat a creure que n'és esclava; mes el que canvia és el plantejament positiu de molts problemes; l'essència filosòfica, però, resta inalterable sota la forma excelsa d'unes preguntes permanents, la resposta a les quals portem tots dins de l'ànima, siguin o no comprovables per les lleis del coneixement científic. Whitehead ho ha dit amb una frase insuperable: «*et serveixes de l'aritmètica, però ets religiós...*». Que és tant com dir que tots els objectes de meditació tenen una naturalesa quantitativa, que és estudiada per la Ciència; i unes relacions qualitatives, o valors, que són estudiades des de sempre per la filosofia. I que voler aplicar al món filosòfic els recursos instrumentals i metodològics de les ciències, com a tècnica preferent d'investigació, és desconèixer la magnitud ideal de les forces de l'esperit i anihilar el procés més fèrtil de la creació humana.

I quant a la segona qüestió, nosaltres hem mantingut sempre que aqueixa energia creadora de l'esperit humà no seria, no és, fructuosa si no s'acara amb una responsabilitat superior que la condiciona i la limita. En alludir al problema de la finalitat vàrem veure com l'existència d'un tercer domini filosòfic — que Kant anomena teleològic, seguint un terme de Wolf —, és una necessitat espiritual que se'ns imposa després del tracte cognoscitiu sobre els dominis pràctic i teorètic. El fons substantiu de la filosofia és aquesta tendència irrefrenable a l'idealisme teleològic. Cap problema filosòfic no se n'allibera. I com que l'Estètica, filosofia de la Bellesa, crea més que cap altra disciplina filosòfica, un domini ideal on la ment divaga amb llibertat perillosa — com ja sabem —, cal que la raó vetlli i ordeni els fenòmens sota principis indefectibles que són la medulla mateixa del pensament. La creació artística podrà naturalment reclamar un marge més ampli de concessions, sempre que no pretengui conduir o justificar amb elles actituds inconciliables amb les altres formes ideals i pràctiques. Però l'Estètica, filosofia de la Bellesa, no pot deixar de viure lligada a les altres preocupacions filosòfiques, i la intenció directiva del

DE LA BELLESA

nostre assaig ha estat la de convèncer-nos que després de l'estudi i de la crítica de l'Art, hi ha un segon estadi on la Bellesa troba el seu punt de fusió amb les altres dues idees fonamentals, i totes tres constitueixen així la unitat suprema de la vida de l'esperit. Ja des de les més senzilles discussions a l'entorn de la bellesa dels objectes concrets, per poc que s'insisteixi sobre els arguments que les suporten, descobrim sempre una al·lusió més o menys directa a les idees superiors. Amb més raó, doncs, podrem assegurar que la idea de la bellesa projecta necessàriament una claror metafísica, les conseqüències de la qual seran una regulació filosòfica dels conceptes en pugna si és que de debò es vol aclarir els problemes o almenys llur plantejament. És per això que les relacions de la Bellesa amb la veritat i amb el bé no poden ésser tractades a la manera de les relacions quantitatives, sinó que ho han d'ésser com a relacions de pura qualitat, terreny honorable de la filosofia, on ja sabem que la paraula solució té un sentit especialment precari. En el fons només es resolen els problemes que nosaltres ens hem plantejat o ens hem bastit amb elements teòrics i pràctics adaptats a les formes de la nostra capacitat intel·lectiva; no els que ens ha plantejat o ens crea la dependència ideal a formes sobrehumanes, pràcticament indemostrable, però profundament sentida. I és aquest sentiment irreprimible, assistit per la raó, el que ens il·lumina l'existència amb ideals difícils, pels quals lluitem i amb els quals somniem. La filosofia tendeix a fixar la unitat d'aqueixa ambició espiritual humana; i sense aquest fons idealista, totes les relacions qualitatives es marcirien i amb elles la dignitat de la nostra vida racional. Com per a la veritat i per al bé, la millor base de concòrdia per a la crítica de la bellesa és, sens dubte, la profunda esperança de la possibilitat dels ideals que l'home alimenta amorosament en el curs de la seva existència mil·lenària, com en el curs de la seva existència personal. És la il·lusió de l'idealista incurable, que Herbart ha expressat amb encert en la seva concepció de la «societat unànime», on els ideals ètics es realitzen naturalment en el si de les consciències individuals, sota un anhel de perfecció interior de l'ànima.

II. Però si aquesta és la visió remota que l'amic de la filosofia ha de tenir present en el primer pla de la consciència, en canvi no

CONCLUSIÓ

ha de deixar-se seduir innocentment per la seva excel·lència, ara com ara *inaconsegüible*. Veiem que els homes es mouen en dues direccions divergents : els que com més viuen més redueixen el camp de llur curiositat interior i de llur activitat perfectiva; i els que l'eixamplen cada dia amb noves inquietuds anímiques i amb actituds més afinades i més exigents. Aquests darrers constitueixen, per desgràcia, una minoria, estem temptats de dir *decreixent*, i el nostre desig ha estat d'ofrir-los unes reflexions desinteressades, és a dir, de submergir-los en un món espiritual, on la conclusió única és que no hi ha cap conclusió. Car, en efecte, la sola conclusió vàlida és la continuïtat del pensar sense treva, amb acció constant de la intel·ligència i amb intervenció seguida del sentiment, sobre aquestes coses que diem belles, i de les quals gairebé tothom parla amb lleugeresa com si res de profund i de decisiu per al nostre destí personal no comportessin essencialment. Cal aversegar-nos a reconèixer que no hi ha cap exageració en el que hem dit, que tota experiència estètica és un descobriment del nostre ésser o persona íntima, i que en la vida tot és d'alguna manera experiència estètica, perquè l'arrel espiritual de les tres idees superiors és una i solidària. Experiència estètica és no solament la contemplació d'un objecte bell o la realització d'una obra d'art, sinó que ho és també — i moltes vegades més emocional, més patètica — pensar amb rigor, construir harmònicament un sistema, vigilar el ritme moral de la pròpia vida, conduir dignament els afers ordinaris de cada dia, produir-se amb respecte a la persona espiritual dels altres, sentir dins la nostra ànima la palpitació de l'ànima aliena com una exigència infrangible de cordialitat i de convivència. Per molt lloable que sigui, no n'hi ha prou amb sentir la bellesa i deixar-se sobtar per ella — com Ulyses davant Nausica — sinó que cal destil·lar del sentiment de la bellesa el sentit filosòfic humà que ha de servir-nos per a modelar dignament el conjunt de la nostra vida espiritual. Si durant els nostres debats i les nostres cogitacions sobre les coses que creiem belles, i consegüentment sobre la Bellesa, arribem a simplificar el raonament fins a deixar de banda les perplexitats ocioses i podem orientar-nos entre els tòpics, les improvisacions i el confusionisme freqüents dels qui tracten de matèria estètica, comprovarem que el sol fet de poder emancipar

DE LA BELLESA

la Bellesa de la tendència a fer-la directament subsidiària dels innumbrables i multiformes avatars artístics, i restituir-la al lloc filosòfic que li correspon naturalment, és ja enfortir el problema amb una noble preocupació d'eternitat.

Només una mirada crítica, honestament exercida, sobre les constellacions de sentiments, de judicis i d'objectes concrets que trobem bells, per tal de fer perceptibles les categories superiors del Sentiment, del Judici i de la Bellesa, podrà privar-nos de perdre'ns entre la jungla de teories estètiques, davant les quals hem de voler posar-nos amb plena virginitat d'esperit, ja que no pot ésser de coneixement — perquè el punt capital de l'actitud crítica és conèixer el procés intel·lectual explicatiu de les coses. Amb aquesta puresa d'intenció hem procurat mantenir les nostres reflexions, que sabem deficientes perquè sempre és a refer tota investigació crítica; perquè no desconeixem que gairebé totes les idees es desvitalitzen un cop encaixades dins una expressió formal; perquè sabem que en rellegir-les algun dia ens adonarem de tot el que hem oblidat, de tot el que hem deixat a mig dir, de tot el que no hem pensat, de tot el que ignorem, sense comptar encara tot el que ens suggeriran les noves lectures i les noves meditacions... Però el treball de la intel·ligència seria destruït si per totes aquestes temences els homes no donessin els fruits de llur afany de comprendre. El que importa és la intenció de servir, amb modèstia, però fervorosament. Si el servei d'aquest assaig pot ésser el de prevenir alguna vegada que, en discutir de la Bellesa, es barregin qüestions heterogènies, o es manipulin banalment els continguts de conceptes que mereixen l'atenció més respectuosa, o es manegin pretensiosament definicions tautològiques, aquesta serà la conclusió veritablement útil i discreta. Car pel que fa referència a la naturalesa essencial del plet de la Bellesa, ja veiem que no hi ha conclusió universal i absoluta. La Bellesa segueix essent un enigma indefinible radicalment, i el mateix té que ens situem en el lloc del subjecte que en el lloc dels objectes. En aquest darrer, les dificultats insolubles ens vénen de les manifestacions concretes, perquè són impossibles de fixar sota un concepte, donada llur multiplicitat formal i expressiva, refractària a tota unificació normativa o modèlica. Recordem només, sense entrar en altres ordres de bellesa, la pluralitat i la diversitat d'ex-

CONCLUSIÓ

periències definides per a cadascuna de les Belles Arts, i pensem en l'anguniosa incògnita de reduir-les a una fórmula conceptual que les sintetitzi. I en el cas del subjecte, els obstacles provenen de la contextura psíquica individual, de les contingències culturals i històriques que creen uns hàbits intel·lectuals i morals pensament modificables, i del conjunt de circumstàncies que pesen més o menys conscientment damunt la formació dels judicis. Ho hem anat descobrint durant l'engranatge especulatiu d'aquest assaig. Què resta, doncs, als estudiosos i als que senten la viva incitació dels problemes estètics, si semblen tancats tots els camins de la certesa?...

Resta la voluntat de conèixer amb rigor els fonaments autèntics del problema. Resta el treball interior de selecció i de vigilància que és el destí gloriós del pensament filosòfic. Resta la responsabilitat del propi gust, sempre que aquest formula un judici estètic, i n'explica travadament tota la xarxa espiritual que el comunica amb les més àrdues interrogacions de la filosofia. Si algú ha pogut dir epigramàticament que tot el coneixement es classifica en dos grans grups: el de les qüestions resolubles, que són les trivials, i el de les qüestions insolubles, que són les profundes, decidim-nos a creure íntimament que el privilegi de la Bellesa és el d'inquietar fins a l'infinit la vida espiritual humana, ara sotmetent-la a l'estímul de les realitats extramentals més finament acabades, ara commovent-la amb el goig d'uns estats psíquics extremadament delicats. És aquesta inquietud anímica el que voldríem haver transferit als qui hagin arribat fins a aquestes pàgines de conclusió. Sabem que si, en cloure el llibre, remunten el vol els pensaments que poden haver estat suggerits, i per una estona el seu record els acompanya afectuosament, la nostra recerca no haurà estat del tot inútil. Els que demanem constantment a la labor intel·lectual dels altres unes hores de reflexió i de recolliment, coneixem molt bé aquest gest familiar de cloure un llibre i de restar encara retenint-lo amb amor entre les nostres mans, mentre l'esperit coordina les idees disperses i rememora els sentiments desvetllats... Gest familiar, però no indiferent, i que — en oferir ara una labor nostra — desitgem que sigui cordial i fecund. Cloure un llibre només és fructuós quan significa obrir un marge a la pròpia meditació.

APÈNDIX

ALGUNES SUGGESTIONS SOBRE L'ESTÈTICA DE PLATÓ¹

Una de les recerques més interessants en el camp vastíssim dels diàlegs de Plató és la de determinar quina pot ésser la doctrina pura socràtica i quina pot ésser la doctrina pura platònica. L'abundància deliciosa de qüestions i de problemes que viuen en l'obra quasi divina del filòsof grec, fa que moltes vegades es presentin solucions diverses, quan no contradictòries. Cal tenir sempre present el conjunt de la ciència i de la filosofia gregues, i sobretot, les influències sofertes per Plató en el curs de la seva noble i llarga vida. Quan en els estudis directes dels textos platònics hem tractat de precisar les seves teories que en llenguatge modern n'hem de dir estètiques, sovint hem trobat acrescuda aquesta dificultat i ens ha estat necessari de situar, amb les millors dades disponibles, la cronologia dels diàlegs, abans de decidir-nos a judici. Les breus notes que ara publiquem són una petita prova de les moltes dificultats que s'originen a l'estudi quan — fugint de les generalitzacions literàries, tan fàcils... —, es planteja científicament un problema. Un problema a primera vista senzill: Quines són les teories estètiques de Plató, que es desprenen de la lectura dels seus diàlegs?... Els tractadistes les enumeren amb simplicitat exemplar. Però els qui desitgen de comprovar-les es troben de vegades amb qüestions poc tractades, i hom s'ha de decidir a investigar, bé o malament, pel propi compte. Provem, doncs, de plantejar aquí una sola qüestió, entre tantes com emergeixen de l'estudi de les obres del vell pensador inoblidable.

Què hi ha en la teoria estètica de Plató que sigui de filiació purament platònica, i què hi ha que sigui de filiació purament socràtica?...

* * *

1. Publicat a la *Miscel·lània Crexells* (publicació de la Fundació Bernat-Metge), Barcelona, 1929.

DE LA BELLESA

Els diàlegs on es troben problemes o al·lusions a problemes estètics són l'*Hípias Major*, el *Banquet*, el *Fedre*, el *Fileb* i la *República*. També en el *Timeus* — el menys diàleg de tots, però un dels més rics de substància metafísica — hi ha qüestions essencials que afecten l'Estètica. En els altres (sobretot, l'*Io*, el *Gorgias*, el *Critias*, el *Cratil*, el *Menó* i les *Lleis*) les referències no són més que accidents de les teories generals.

Quan amb la intenció de precisar el problema se surt de la lectura d'aquests diàlegs, l'esperit es troba penetrat d'idees en lluita. Vibren en el nostre pensament tantes i tan fines suggestions, està la nostra pobra intel·ligència tan meravellosament enlluernada per l'esclat de la intel·ligència de Plató, i la nostra sensibilitat tan profundament commoguda per la gràcia poètica dels diàlegs, que costa un bon esforç, però necessari precisament per fer-nos dignes de l'actitud que Plató exigeix als homes, abans no ens decidim a escatir en les lectures fetes llur abast científic. És a dir, sortim d'un plaer inefable per recaure en un altre plaer de tipus diferent, però l'emoció del qual és, almenys, igualment profunda.

En plantejar un problema platònic d'ordre científic o filosòfic, el primer que ens cal és ajudar-nos de la cronologia dels diàlegs. Qüestió difícil i llargament discutida amb tota mena de procediments i de proves. Les investigacions més acurades i més recents sostenen que l'*Hípias Major* — per bé que de dubtosa autenticitat — correspon als anys que volten la mort de Sòcrates. El *Fedre* i el *Banquet* són posteriors a la mort del Mestre, i amb el *Fedó*, n'idealitzen la seva persona. La *República*, en els seus llibres II a X, sembla ésser quelcom posterior, i ocupa un lloc de preferència entre els diàlegs dels primers temps de l'Acadèmia. I entre els últims diàlegs, cronològicament, hi ha el *Fileb* i el *Timeus*. Aquestes dades prèvies corroboraran, sens dubte, la tesi que proposem en aquestes notes.

En l'*Hípias Major* Sòcrates demana quina cosa és la Belleza que fa belles totes les coses on es troba : una pedra, una fusta, un home, un Déu, una acció, una ciència... Desitja arribar a una definició de la Belleza, però d'una Belleza que no pugui semblar lletja a ningú, ni enlloc. I comença l'anàlisi rigorosa, la investigació metòdica, inexorable, per tal d'obtenir el contingut assignable al concepte. Un després de l'altre es van rebutjant els elements que es proposen : la pura aparença sensible, la conveniència, la utilitat, el plaer... I la pregunta resta sense resposta. El mètode inductiu socràtic no ha pogut aquesta vegada formular una definició satisfactòria. Sòcrates no se'n

APÈNDIX

dol. Sap que «les coses belles són difícils» i deixa el diàleg suspès per una espurna d'escepticisme i d'ironia. Aquest diàleg és, m'atreveixo a creure, el veritablement representatiu de l'estètica socràtica. Ho és pel mètode i pel fons conceptual. El mètode és d'una puresa lògica exemplar; la manera de conduir el raonament inductiu és típicament socràtica, i el diàleg mai no es perd en llargs períodes retòrics ni en divagacions ultrahumanes. De tot el que es diu se'n cerca l'arrel en el pensament de l'home. D'igual manera el fons conceptual es manté sempre dintre els límits de les possibilitats del coneixement humà. Res no ve de fora de l'home que pensa. El mateix concepte de Bellesa absoluta, com oposada a les belleses particulars, és una forma lògica entesa a manera d'essència comuna entre les coses belles relatives i concretes. Les solucions que es van proposant no s'aparten de l'esfera estrictament humana, intel·lectual o emotiva. Se cerca el concepte de la Bellesa sense moure's de l'abast del pensament humà. Es vol un concepte obtingut per la sola inducció i, per tant, una creació psicològica, subjectiva. La seva universalitat seria purament lògica, com la de tots els conceptes socràtics, i l'única objectivació possible és la d'ésser acceptada per tots els homes que obren com a criatures racionals. Trobem, doncs, un concepte relativista de la Bellesa, i si no fos una qüestió a part del tema d'aquestes notes, podríem lligar, sense gaire pena, aquest concepte amb el problema que posa la subjectivitat i la universalitat dels judicis estètics de Kant. Fixem-nos, a més, que en l'*Hípias Major* no apareix encara com a indestructible la fusió del Bo, del Veritable i del Bell. No és que la filosofia socràtica hagi deixat de sentir la unió d'aquestes tres essències. És que, ara, es tracta d'un problema en el qual aquesta síntesi no aportava cap contingut real.

En el *Fedre* i en el *Banquet* tot canvia de visió mental. Ens encarem ja amb el fons substancial de les idees estètiques de Plató: el concepte de la Bellesa absoluta, entitat real i arquetípica. El sentit profund de les paraules de Diotima de Matínea és el de la purificació de la idea de la Bellesa. Ja no pot parlar-se de la Bellesa creada pels homes, sinó de la Bellesa anterior als homes, eterna, ideal — això és, real — i única a què ha d'aspirar la contemplació humana. La Bellesa resta divinitzada i, per tant, incorporada a la tríade indestructible del Bé, de la Veritat i de la Bellesa, principi de la Divinitat. Estem ben lluny, doncs, de tota intenció d'anàlisi científica del concepte de la Bellesa. L'amistat, l'amor, la saviesa, la força creadora de l'ànima — tant en la seva forma inferior com en la seva forma racional —, la misteriosa energia còsmica, tot treballa febrament per realitzar-se en

DE LA BELLESA

la Belleza Absoluta, la qual existeix per si mateixa; la qual és increada i eterna. En aquest dos diàlegs el geni poètic de Plató es desclou vigorosament, i per bé que la Belleza hi ocupa un lloc d'igual rang que la Veritat i el Bé, encara serva un valor estètic propi, i les bel·leses individuals i concretes hi tenen una importància sensorial. Els objectes bells poden ésser-ho malgrat les limitacions morals i d'utilitat social. Plató accepta una seriació ascendent des de les coses belles sensibles fins a les coses belles intel·lectuals. No demana més sinó que «participin» de la Belleza Absoluta, la qual no resta encara definida com a única bel·lesa vàlida des del punt de vista estètic.

On es transforma la idea de la Belleza cap a un sentit ara ja francament ètic i metafísic és en els diàlegs dels últims temps, el *Fileb* i el *Timeus*. Algun tractadista nega que Plató pugui ésser acusat de confondre la Moral i l'Estètica. És cert. L'únic que fa és subordinar a les exigències morals i socials els resultats, tant de la contemplació de la Belleza, com de la imitació artística, dintre sempre de l'ordenació orgànica del pensament i de la realitat. Seria, però, un error gravíssim d'atribuir a tots aquests termes el mateix valor i la mateixa intenció que tenen en les discussions actuals. Les preocupacions ètiques donaven el to fonamental a l'edat d'or de la filosofia grega. Res no té d'estrany, doncs, que tots els problemes filosòfics en fossin impregnats, i més que cap altre el problema de la Belleza, perquè aquesta és considerada, primordialment, com a element constitutiu de la Divinitat. En el *Fileb* i en el *Timeus* es reprenen les antigues idees sobre la Belleza i es precisen en aquesta direcció. Per un costat la diferenciació de la intel·ligència i del plaer; per altre costat, la intervenció constant d'elements matemàtics (nombres, línies i figures) que trobem en els dos diàlegs, contribueixen a deshumanitzar la idea de la Belleza, en el sentit estètic, perquè la priven dels seus factors emocionals. Totes les abstraccions pitagòriques que, en el *Timeus*, volen sotmetre l'estructura de l'Univers a l'harmonia matemàtica, tenen, és clar, un valor metafísic imponderable; però el problema real que l'Estètica planteja als homes és un altre, i més humil. El *Timeus* explica com l'Univers és una cosa bella, harmònica, perfecta. Però aquesta bel·lesa còsmica excedeix dels límits humans que l'esteticisme modern demana al concepte de la Belleza i els seus problemes concrets.

* * *

Veiem com el problema estrictament estètic ha restat submergit en els problemes morals i metafísics. És el camí natural que corres-

APÈNDIX

pon al pensament platònic, i en general a tot el pensament grec. Però, ultra això, hi ha el problema fillol de l'Estètica, això és, el problema de la Filosofia de l'Art. En altre lloc hem sostingut la distinció entre la Filosofia del Bell — o contingut propi de l'Estètica, com a disciplina filosòfica — i la Filosofia de l'Art, que treballa en un camp amplíssim de realitats expressives, i els problemes de la qual estan moltes vegades al marge dels que investiga la Filosofia del Bell. Tanmateix, és innegable que Filosofia de l'Art i Estètica són estretament solidàries, car per a l'estudi filosòfic les Belles Arts són representació essencial de la Bellesa. L'Estètica s'ha constituït disciplina independent quan l'Art li ha donat un panorama extensíssim, variat i suggestiu, on la vida espiritual troba el més delicat ressort d'atenció meditativa. També el pensament socràtico-platònic va ésser atret per la filosofia de l'Art. Però fou un problema secundari condicionat per altres de més vital interès en la vida grega d'aleshores. Plató n'estudia, preferentment, els dos caires més importants: la teoria de la imitació i la influència social de l'Art. Les conclusions a què arriba són prou conegudes, i per comprendre-les cal que ens situem en el seu temps i en el seu ambient. El llibre x de la *República* resum les teories platòniques disperses, i els famosos exemples del mirall i del lit, les diatribes contra els poetes, els comentaris sobre les relacions de la Filosofia i la Poesia, per bé que tinguin una intenció profunda i coincideixin amb la finalitat educativa que Plató, i àdhuc Aristòtil, exigien per a la formació racional de l'home i la del ciutadà útil, cap pensador no les inclourà després en el seu ideari sense aclarir-les o modificar-les quan, a partir del Renaixement, les Arts tenen llur esclat meravellós. La Bellesa Absoluta — sense perdre mai, és clar, la seva prodigiosa llum d'ideal per l'home que lluita enmig dels esforços i dels dubtes — va deixant el pas a la idea d'una Bellesa engendrada pels homes mateixos en la possessió apassionada i vibrant de la naturalesa, tan pregonament amada per la intel·ligència i el sentiment. En el segle XVIII^e el problema filosòfic de la Bellesa es planteja en termes moderns: elements sensibles, emocions, sentiments, judicis, expressivitat, característic, etc. La influència de la filosofia del XVII^e que trasbalsa feliçment tots els valors, remou també les qüestions estètiques i en renova els aspectes i el mètode. L'antiga estètica grega postula, en definitiva, sobre el principi clàssic d'unitat en la varietat, base del criteri de bellesa formal externa, com una de les formes participants de la unitat estructural de l'Univers. Aquesta intel·lectualització de la Bellesa és encara més acusada en Aristòtil que en Plató. Ho serà més

DE LA BELLESA

en les especulacions estètiques medievals, tan mancades d'originalitat. Únicament, la cultura alexandrina, hereva directa de l'idealisme platònic, subtilitzarà el concepte de Belleza i superarà les teories imitatives amb la seva tendència al simbolisme. Des del Renaixement, la posició dels problemes canvia d'una manera radical.

* * *

Reprenem, però el nostre tema. Hem vist que en els diàlegs citats hi ha una varietat evident d'aspectes i de maneres d'entendre el concepte de la Belleza. Si cerquem una síntesi explicativa, ens serà difícil d'obtenir-la, perquè el concepte de la Belleza es troba dotat de continguts i de fonaments tan diversos, que, damunt les dificultats naturals, s'hi apleguen les dificultats interpretatives. La trajectòria que segueixen les idees estètiques exposades en els diàlegs de Plató va des del relativisme de l'*Hípias Major* a l'objectivitat arquetípica del *Timeus*. Analitzant amb precisió el desenrotllament de les teories socràtico-platòniques, no sols estètiques, sinó totes les que constitueixen el moviment general de les idees filosòfiques dels dos pensadors, creiem de poder inclinar-nos a proposar com a idees estètiques purament socràtiques les exposades en l'*Hípias Major*, i purament platòniques les dels altres diàlegs citats. En les platòniques trobem la multiplicitat d'aspectes sota els quals la Belleza pot ésser considerada, però, sobretot, la idea fonamental d'una Belleza Absoluta, real, objectiva, idea suprema entre les altres idees essencials. Tot el que és bell troba la seva raó d'ésser en la Belleza modelica, increada, eterna. El problema estètic fa un amb el problema metafísic, i la Belleza resta convertida en una pura abstracció. No és un retret; sempre serà una necessitat ineludible, fortament constructiva, la de cercar en l'idealisme platònic la força moral de la vida humana. Però aquest és un dels camins que la inquietud de l'esperit ha obert als homes; més que un camí, és un terme, i, com tots els termes, és moltes vegades una nova font d'inquietuds, car l'ansietat insatisfeta no pot aturar-se en la pau dels closos més que per un moment de repòs i de consol. L'esperit humà acaba sempre per sentir que les fronteres, els límits, no són més que miratges. Per això, quan Plató parla de la ciència de l'invisible, ha donat de la Filosofia la fórmula més profunda i més dramàtica de la vida de l'esperit. L'invisible és il·limitat. Voler tancar-lo dins d'un sistema no és pas el pensament humà qui pugui aspirar a fer-ho.

I Plató és, en definitiva, un home de sistema, per bé que gloriós

APÈNDIX

i sublim. En el problema concret de la Filosofia de la Bellesa, en tot moment la interpretació sistemàtica de la seva filosofia general condiciona a priori, els resultats de la recerca estètica. És el pas que no dona Sòcrates. Sòcrates és el teoritzador d'un concepte relativista de la Bellesa. Ho hem vist en l'*Hippias Major*. No s'aparta del mètode inductiu ni s'aparta de la tendència psicologista de la seva posició filosòfica. L'existència d'una Bellesa Absoluta anterior i exterior a l'esperit que la percep no és pas el que resulta de la investigació socràtica. Aspira simplement a la definició, a la idea general, al resultat lògic. El pas del lògic a l'ontològic el realitza Plató. Sòcrates es manté sempre dins la seva actitud crítica habitual : el punt de partida és l'home, millor dit, la consciència, si es pot emprar aquest terme, la plena significació del qual és moderna, però que es troba ja en el *δαίμόνιον* socràtic. Res no hi fa que l'esperit de la reforma socràtica, pedagògica i moral, porti necessàriament a resultats metafísics (immortalitat, espiritualitat, Bé). El fet essencial del Socratisme és el de fonamentar els valor morals i les normes socials en la psicologia humana. I aquest problema del concepte de la Bellesa el tracta també amb el mateix propòsit de donar-li un contingut humà. En busca l'arrel psicològica, l'explicació racional, la definició. Els elements de què disposa són insuficients. Han de passar vint segles abans no pugui ésser plantejat el problema en termes de menys difícil interpretació. Però el valor de la investigació estètica socràtica és avui molt més real que el de la investigació platònica, i el seu relativisme està molt més a prop de l'Estètica moderna que no ho estan les teories de Plató. Sòcrates es manté a través dels segles amb una modernitat inesborrable i és encara el model de l'home alerta, infatigable, ric d'anhel i de dubtes, enfortit per la passió de la veritat. La seva actitud crítica és sempre actual i sota la fredor aparent de la seva ironia batega la creença en l'eficàcia de la raó humana i el respecte a la independència de l'esperit. La seva veu continua ressonant en el pensament i en el cor dels homes, perquè és una veu amiga i perquè no ha necessitat més que l'esperit per a bastir una filosofia dinàmica, encoratjadora, gràvida de les més fines inquietuds humanes.

ÍNDEX D'AUTORS

- Addison, J., 40, 120, 184, 185.
 Alexander, S., 135, 223, 249.
 Agustí, Sant, 85.
 Alain, 264.
 Allen, Grant, 107, 135.
 André, Y. M., 185.
 Angell, J. R., 185.
 Aristòtil, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 89,
 110, 151, 167, 193, 245, 293.
 Bach, J. S., 20, 99.
 Bacon, 84, 115.
 Bain, Alex., 135, 136, 163.
 Basch, Victor, 34, 122, 125, 157, 183,
 210, 248.
 Batteux, Ch., 185.
 Baumgarten, A. G., 130, 185.
 Bergson, H., 33, 135, 144, 148, 177,
 207, 223, 278.
 Berkeley, 147, 249.
 Bosanquet, B., 70, 80, 135, 136, 223,
 248, 249.
 Bouhours, 185.
 Boutroux, E., 187.
 Bradley, F. H., 223.
 Bray, L., 113.
 Bréhier, E., 58.
 Brentano, F., 150, 151, 152, 153, 163,
 164, 249.
 Burke, Ed., 108, 113, 120, 123, 184,
 185.
 Butler, S., 185.
 Carritt, E. F., 38, 83, 96, 135, 199.
 Cervantes, 20.
 Cohn, P. J., 107, 248.
 Collingwood, R. G., 135.
 Conrad-Martius, H., 225.
 Corot, 99.
 Croce, B., 15, 33, 34, 46, 47, 57, 58,
 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
 69, 70, 71, 99, 135, 202.
 Cudworth, R., 142.
 Dant, 69, 99.
 Darwin, Ch., 113.
 Delacroix, H., 30, 112, 155.
 Descartes, 32, 71, 98, 117, 139, 144,
 162, 180, 193.
 Dessoir, Max, 63, 135, 241.
 Diderot, 185.
 Dubos, 185.
 Ducasse, C. J., 135.
 Eddington, A. S., 72.
 Ehrenfels, Ch. v., 224.
 Esquil, 99.
 Fechner, G. T., 15, 107.
 Ferrier, J. F., 223.
 Fichte, 222.
 Focillon, H., 39.
 Fontenelle, 185.
 Gilbert, K., 15.
 Gilson, E., 209, 233.
 Giotto, 99.
 Gottsched, 185.
 Greco, El, 247.
 Groos, K., 111, 113, 135.
 Grosse, E., 113, 135.
 Guyau, J. M., 132, 135.
 Hamilton, W., 152, 153, 163.
 Hartmann, Nicolai, 225.
 Hegel, 15, 26, 45, 46, 47, 48, 49, 50,
 52, 53, 55, 56, 57, 93, 99, 100, 109,
 179, 241.
 Heidegger, M., 179, 225.
 Heimsoeth, H., 186.
 Helmholtz, H. L. F., 107.

DE LA BELLESA

- Herbart, J. F., 27, 40, 122, 163, 241, 282.
 Herder, J. G., 128.
 Hirn, Irjo, 113, 135.
 Hirth, G., 135.
 Hobbes, 115.
 Hogarth, W., 109, 185.
 Homer, 91.
 Horwicz, A., 135.
 Hume, David, 39, 99, 121, 245, 247.
 Husserl, Ed., 223, 225.
 Hutcheson, F., 104, 120, 121, 184, 185, 222.
 James, William, 111.
 Jaspers, K., 225.
 Jouffroy, Th., 121, 122, 242.
 Kames (Home, H.), 108, 123, 184, 185, 263.
 Kant, 3, 14, 15, 17, 26, 27, 28, 31, 40, 46, 49, 50, 71, 74, 89, 98, 100, 104, 110, 111, 130, 151, 152, 156, 157, 162, 163, 164, 167, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 209, 222, 235, 236, 241, 245, 247, 258, 259, 262, 268, 272, 279, 281, 291.
 Keats, 271.
 Kierkegaard, S., 179, 203.
 Kirchmann, J. H., 135.
 König, J. C., 185.
 Kranz, E., 98.
 Külpe, O., 135.
 Lachelier, J., 74, 106, 156.
 Laird, John, 135, 223.
 Lalo, Ch., 15, 99, 122, 123, 126, 134, 135, 157, 195.
 Lange, C., 135.
 Lask, E., 225.
 Lee, Vernon, 264.
 Leibniz, 103, 106, 144, 147, 148, 163, 180, 185, 189, 193, 198.
 Leonardo de Vinci, 95.
 Lessing, 185.
 Lipps, Th., 34, 115, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 133, 135.
 Llorens i Barba, F. X., 149, 150, 152, 154.
 Locke, 93, 94, 147, 163, 249.
 Lotze, H., 31, 122, 152, 163, 222, 226.
 Lucreci, 91.
 Lunatcharsky, 254.
 Maine de Biran, 106, 121, 144, 180.
 Maritain, J., 245.
 Martí d'Eixalà, R., 150.
 Marshall, H. Rutgers, 107, 135.
 Meinong, A., 224.
 Mendelssohn, M., 151, 185.
 Meumann, E., 125, 135.
 Meyerson, E., 148.
 Miquel Angel, 69, 199.
 Milton, 199.
 Mill, J. St., 163.
 Moore, G. R., 223.
 Müller, Aloys, 224, 226.
 Müller-Freienfels, R., 148, 155.
 Muratori, L. A., 185.
 Ortega y Gasset, José, 73, 79, 179, 194, 196, 220, 222, 247, 249.
 Osborne, H., 223.
 Pascal, 104, 204, 223.
 Paulhan, F., 97, 156.
 Perugino, 20.
 Petrarca, 91.
 Plató, 17, 50, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 89, 100, 109, 111, 117, 118, 167, 180, 193, 245, 267, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295.
 Plini el Jove, 91.
 Plotí, 85, 86, 87, 88, 90.
 Pope, 185.
 Ravaisson, F., 204.
 Rauh, F., 144.
 Reid, Th., 189.
 Rembrandt, 99.
 Reynolds, 115.
 Ribot, T., 116, 120, 122, 136, 145.
 Richter, J. P., 50.
 Rickert, H., 167.
 Rodin, 100.
 Ross, W. D., 83.
 Rousseau, J. J., 99, 185.
 Royer-Collard, 121.
 Ruskin, J., 15.
 Ruyssen, Th., 99, 164, 202.

TAULA D'AUTORS

- Santayana, G., 13, 83, 84, 107, 135, 249.
- Sánchez Rivero, A., 180.
- Scheler, Max, 132, 144, 158, 223, 224, 225, 227.
- Schelling, 26, 50, 52, 54, 179, 241.
- Schiller, J. C. F., 26, 40, 50, 111, 185, 248.
- Schlegel, A. W. & F., 50, 248.
- Schopenhauer, A., 36, 248.
- Semper, G., 135.
- Serra-Hünter, J., 72, 73, 141, 143, 164, 168, 213, 222, 226, 253.
- Shaftesbury, 40, 104, 120, 121, 184, 185, 211, 222.
- Siebeck, H., 122, 135.
- Smith, Adam, 104, 120, 142, 222.
- Sòcrates, 13, 14, 15, 17, 40, 71, 98, 168, 170, 175, 180, 220, 228, 234, 256, 257, 258, 290, 295.
- Solger, K. W. F., 50.
- Sorley, W. R., 223, 227.
- Spaier, A., 148.
- Spencer, H., 111, 113, 135, 156, 163.
- Spinosa, 193.
- Sulzer, J. G., 185.
- Sully, James, 96, 135, 157, 209, 212.
- Taine, H., 15, 135.
- Tèdrcrit, 91.
- Tetens, J. N., 151.
- Tomàs d'Aquino, Sant, 245.
- Unamuno, M. de, 57.
- Urban, W. M., 224.
- Utitz, E., 248.
- Virgili, 91.
- Vischer, F. Th., 122, 135.
- Vischer, R., 122.
- Volkelt, J., 34, 63, 107, 122, 124, 125, 126, 127, 129, 135, 248.
- Wagner, R., 99.
- Wallace, A. R., 113.
- Ward, James, 135, 179.
- Whitehead, A. N., 281.
- Winckelmann, J. J., 50, 109, 185.
- Windelband, W., 191.
- Witasek, S., 125, 135.
- Wolf, Ch. v., 281.
- Wundt, W., 135.

NOTA BIBLIOGRÀFICA

Per a obtenir una bibliografia que compregui tots els aspectes dels problemes de l'Estètica, cal simplement ajuntar les llistes bibliogràfiques donades per les dues publicacions següents:

Baldwin's Dictionary of Philosophy and Psychology, volum III, part. II (any 1905).

A bibliography of Aesthetics and of the Philosophy of the Fine Arts from 1900 to 1932, per W. A. HAMMOND. Publicada a Nova York, 1933, en un volum. (Vegeu les advertències de CH. LALO a la *Revue d'Art et d'Esthétique*, juny, 1935, Paris).

Aquestes dues publicacions resumeixen tot el que s'ha publicat sobre Estètica i contenen àdhuc informació detallada dels articles a les revistes d'art i de filosofia.

Per a fer una tria de les obres més importants, indispensables per als qui vulguin tenir un coneixement ampli de les qüestions estètiques, es poden utilitzar les bibliografies que són donades en els dos llibres següents:

B. BOSANQUET, *A History of Aesthetic* (4.^a ed., London, 1917), que conté una bibliografia especialment interessant per a la consulta dels clàssics de la filosofia de la Bellesa.

EARL OF LISTOWEL, *A critical history of Modern Aesthetics* (London, 1933), que conté una bibliografia que completa fins a 1932 el que s'ha publicat de més notable posteriorment a l'obra de Bosanquet, a més de donar una excel·lent llista d'obres de consulta.

També el nostre llibre *La Estètica Inglesa del siglo XVIII* (Barcelona, 1927), conté nombroses referències bibliogràfiques que poden ésser d'utilitat.

Per a completar les dades bibliogràfiques que són necessàries per a compulsar les citacions i les referències del nostre assaig, hem d'afe-

DE LA BELLESA

gir unes quantes obres més, les unes recentment publicades i que, per tant, no figuren encara a les bibliografies generals abans dites, i les altres, innegablement necessàries als estudiosos de Catalunya en general, que es preocupen no solament de qüestions d'Estètica, sinó també dels problemes de la Filosofia. Pel que respecta a les doctrines generals filosòfiques, és natural que no es doni bibliografia detallada, car fer-ho equivaldria a assenyalar la tasca de tota una vida. Les obres al·ludides són les següents:

ALAIN, *Idées* (París, 1932).

ID., *Système des Beaux Arts* (París, 1920).

ID., *Vingt leçons sur les Beaux Arts* (París, 1931; 17.^a ed.).

J. ALEXANDER, *Beauty and other forms of Value* (London, 1933).

H. BERGSON, *La pensée et le mouvant* (París, 1934).

A. R. CHANDLER, *A bibliography of Experimental Aesthetics 1865-1932* (Ohio, 1933).

HENRI FOCILLON, *Vie des Formes* (París, 1934).

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Obras* (Madrid, 1932).

H. OSBORNE, *The foundations of the Philosophy of Value* (Cambridge, 1933).

J. SERRA HÜNTER, *Filosofia i Cultura*, primera sèrie (Barcelona, 1930).

ID., *Filosofia i Cultura*, segona sèrie (Barcelona, 1932).

ID., *Sentit i Valor de la Nova Filosofia* (Barcelona, 1934).

JAMES WARD, *Essays in Philosophy* (Cambridge, 1927).

B. BOSANQUET, *Science and Philosophy and other essays* (London, 1927).

TOMÀS CARRERAS I ARTAU, *Introducció a la Història del Pensament Filosòfic a Catalunya* (Barcelona, 1931).

F. X. LLORENS I BARBA, *Lecciones de Filosofia*, tres volums (Barcelona, 1930).

DR. TORRAS I BAGES, *Obres*, volum VI (Barcelona, 1914).

M. MILÀ I FONTANALS, *Principios de Teoria Estètica y Literaria* (Barcelona, 1869).

F. BRENTANO, *Orígenes del conocimiento moral* (Madrid, 1927).

ID., *Psicologia* (Madrid, 1926).

R. ODEBRECHT, *Aesthetik der Gegenwart* (Berlin, 1932).

BARROWS DUNHAM, *A study in Kant's Aesthetics* (Lancaster, Pa., 1934).

Si ens fos permès de donar un consell als qui vulguin emprendre l'estudi sistemàtic de l'Estètica, els diríem que res no hi ha tan fructuós com la lectura atenta i repetida dels grans clàssics de la nostra

ÍNDEX BIBLIOGRÀFIC

disciplina : Plató, Aristòtil, Plotí, Leonardo de Vinci, Leibniz, els anglesos del segle XVIII, Baumgarten, Lessing, Winckelmann, Kant, Schiller i Hegel. Més tard, per posar ordre en les idees adquirides i desvetllades, serà convenient llegir alguns dels manuals més famosos (E. F. Carritt, J. Cohn, R. G. Collingwood, B. Croce, M. Dessoir, C. J. Ducasse, G. T. Fechner, K. Gordon, Th. Jouffroy, O. Külpe, Ch. Lalo, Th. Lipps, E. Meumann, Ogden-Richards-Wood, W. H. Parker, L. A. Reid, G. Santayana, J. Sully, Eug. Véron, F. T. Vischer, J. Volkelt, S. Witasek, E. Utitz, etc.). I abans de començar les lectures monogràfiques i prendre partit en les discussions de la crítica contemporània, caldrà documentar-se amb les bones històries de l'Estètica, sobretot les de Schasler, de Zimmermann, de Knight, de Lotze, de von Hartmann, de Bosanquet, de M. Menéndez y Pelayo, que són les que superen totalment o parcialment totes les altres.

TAULA

	<u>Pàgs.</u>
Pròleg.....	IX
Introducció.....	I
I. — De l'Estètica, disciplina filosòfica.....	9
II. — De l'actitud estètica.....	23
III. — De la bellesa natural i la bellesa artística.....	43
IV. — Del sentiment estètic.....	101
V. — Del judici estètic.....	159
VI. — De la bellesa com a valor i com a ideal.....	217
Conclusió.....	275
Apèndix : Algunes suggestions sobre l'Estètica de Plató.....	287
Index d'autors.....	297
Nota bibliogràfica.....	303

OBRES DE L'AUTOR

PUBLICADES:

La Estética Inglesa del siglo XVIII.

Tesi premiada per la Universitat de Madrid.

Un volum de 280 pàgs. Editorial Cervantes. Barcelona, 1927.

*L'Escola Escocesa i la seva influència en els filòsofs catalans del segle XIX.*²

«Conferències Filosòfiques». Un volum. Ateneu Barcelonès, 1930.

Pàgs. 111 a 137.

EN PREPARACIÓ:

Qüestions d'Història de la Filosofia.

Un volum.

INSTITUT
D'ESTUDIS
CATALANS



PALAU DE LA
GENERALITAT
BARCELONA

Publicacions de

L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

Representants : a FRANÇA : A. Picard, 82, Rue Bonaparte, Paris (VI); a ALEMANYA : Otto Harrassowitz, Leipzig; a ANGLATERRA : Dulau & Co., 37, Soho Square, Londres.

Miscel·lània Prat de la Riba, recull d'escrits en homenatge al fundador de l'Institut d'Estudis Catalans. Vol. I. — PERE COROMINES : La sobirania de les persones polítiques. — J. PUIG I CADAFALCH : El problema de la transformació de la catedral del Nord importada a Catalunya. Contribució a l'estudi de l'arquitectura gòtica meridional. — EDUARD FONTSERÉ : Distribució altimètrica de les humitats mitjanes des del port de Barcelona a la muntanya. — AUGUST PI SUÑER : Els reflexos tròfics glucèmians. — LLUÍS NICOLAU D'OLWER : Píndar-Teòcrit. Manuscrit de la Biblioteca de Catalunya. — PERE BARNILS : Comentaris fonètics : Idees i realitats. — LLONGÍ NAVÀS, S. J. : Varietat nova d'Ascalaf (Neurópter), dedicat a En Prat de la Riba. — JOAQUIM RUYRA : L'educació de la inventiva. — A. GRIERA : Català «Poll». — A. RUBIÓ I LLUCH : La Companyia Catalana sota el comandament de Teobald de Cepoy. Campanyes de Macedònia i Tessàlia (1307-1310). — LOUIS GAUCHAT : Leben und Sprache. — MIQUEL COSTA I LLOBERA, prev. : Himne de l'Epifania. — RAMON D'ALÒS-MONER : De la marmessoria d'Arnau de Vilanova. — FERRAN DE SAGARRA : Assassinat de D. Antoni de Fluvià i de Torrelles, i homicidis, robatoris i saqueig del castell i terme de Palautordera (episodi de l'any 1640). — J. MASSÓ TORRENTS : La cançó provençal en la literatura catalana..... 20 Ptes.

Vol. II (*En preparació*).

L'Institut d'Estudis Catalans : Els seus primers XXV anys. (*En premsa.*)

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS : Discursos inaugurals. (*En premsa.*)

MANUEL DE MONTOLIU : Aribau i la Catalunya del seu temps. (*En premsa.*)

SECCIÓ DE CIÈNCIES

	Ptes.		Ptes.
Treballs del Servei Tècnic del Paludisme (1915-1916)..... (<i>Exhaurits.</i>)		Any III, fasc. I, II i III....	Cada un 4
		» IV, fasc. I a IX.....	» 2
		» V, fasc. I a VI.....	» 2
Treballs de la Societat de Biologia , publicats sota la direcció d'A. PI I SUÑER. Volums I a XVI. (Anys 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920-21, 1922, 1923-24, 1925-27, 1928-29, 1930-31, 1932, 1933 i 1934)..... Cada un 20		» VI, fasc. I, II-V i VI-IX.	» 3
		» VII, fasc. únic.....	» 4
		» VIII, fasc. únic.....	» 4
		» IX... (<i>En preparació.</i>)	
		» X, fasc. únic.....	» 4
		» XI, fasc. únic.....	» 4
		» XII, fasc. primer.....	» 4
Arxius.		Monografia mundial de l'ordre dels Rafidiòp- ters (Ins) , pel P. LLONGÍ NAVÀS, S. J....	
Any I, fasc. I (<i>exh.</i>), II i III. Cada un 4			(<i>Exhaurida.</i>)
» II, fasc. I, II i III.....	4		

Col·lecció de cursos de Física i Matemàtica,
 dirigida per E. TERRADAS.

- Vol. I. — E. TERRADAS. *Els elements discrets de la matèria i la radiació*..... 3
 Vol. II. — J. REY PASTOR, *Teoria de la representació conforme*..... 3
 Vol. III. — J. HADAMARD, *Poincaré i la teoria de les equacions diferencials*..... 3
 Vol. IV. — J. PALÀCIOS, *Propietats dels gasos ultraemmarits*..... 3
 Vol. V. — LEVI CIVITA, *Qüestions de Mecànica clàssica i relativista*..... 3
 Vol. VI. — F. SEVERI, *Sobre funcions de dues variables complexes*..... 5
 Vol. VII. — H. DULAC, *Cycles limites*. (En premsa.)

Biblioteca Filosòfica, dirigida per PERE COROMINES.

- Vol. I. — *Vives a Anglaterra*, per FORSTER WATSON..... 10
 Vol. II. — *La Natura i la Història*, per P. DORADO MONTERO..... 6
 Vol. III. — *Introducció a la Logística*, I, per DAVID GARCIA..... 25
 Vol. IV. — *Introducció a la Logística*, II, per DAVID GARCIA..... 25
 Vol. V. — *De la Bellesa*, per FRANCESC MIRABENT..... 35

Anuari de la Societat Catalana de Filosofia.
 Any I (1923)..... 20

FLORA I FAUNA DE CATALUNYA
 dirigides per JOSEP M.ª BOFILL i PICHOT

Flora de Catalunya, per J. CADEVALL.

- Vol. I..... 40
 » II..... 40
 » III..... 40
 » IV (*a despeses de la Institució Patxot*) 40
 » V..... 40
 » VI..... (En premsa.)

Malacologia, per M. CHIA.

- Fasc. I i II..... Cada un 5
 » III..... 1

Entomologia.

- Dípters.** Fasc. I, per J. ARIAS ENCOBET. 5
Coleòpters. *G. Carabus*. Fasc. I, per A. CODINA..... 7
Hemípters, per A. CODINA..... 7
Neuròpters, pel P. LLONGÍ NAVÀS, S. J.
 Fasc. I. *Monografia general de Catalunya*
 Fasc. II. — *Mecòpters*..... 3
 Fasc. III. — *Rafidiòpters*..... 7

Treballs de la Institució Catalana d'Història Natural.

- Vol. I a VI. (Anys 1915, 1916, 1917, 1918, 1919-20 i 1921-22)..... Cada un 15

SERVEI METEOROLÒGIC DE CATALUNYA

Notes d'estudi, dirigides per E. FONTSERÈ,
 Fasc. I a LVIII..... Cada un 2

- Vols. I (1921-23). 1. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant l'estiu del 1921. — 2. RAMON JARDÍ : Un pluviògraf d'intensitat. — 3. MANUEL ALVAREZ CASTRILLON : Freqüència de les direccions del vent a Barcelona. — 4. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant la tardor del 1921. — 5. RAFAEL PATXOT i JUBERT : Contribució a l'estudi dels corrents atmosfèrics mitgers. — 6. GABRIEL CAMPO : Relació entre els halos i les pluges ciclòniques a Catalunya. — 7. JOSEP ESTALELLA : Les denominacions del vent a la costa de Llevant. — 8. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant l'hivern de 1921-22. — 9. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant l'any meteorològic de 1920-21. — 10. MANUEL ALVAREZ CASTRILLON : Recurrència de l'estat higromètric a l'Observatori Fabra. — 11. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant la primavera del 1922. — 12. ANTONI QUIXAL : Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona, amb globus pilots, des del 19 de setembre del 1921 al 30 de setembre del 1922. — 13. MAURICI HERNÁNDEZ : Les temperatures màximes i mínimes a Mahó. — 14. EDUARD FONTSERÈ : Sondatges de l'atmosfera lliure, amb globus pilots, durant els anys 1916, 1917 i 1918. — 15. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant l'estiu de 1922. — 16. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant la tardor del 1922 i l'any meteorològic 1921-22. — 17. MANUEL ALVAREZ CASTRILLON : Temperatures normals a l'Observatori Fabra, dedudes de vuit anys d'observacions (1914-21). — 18. JOSEP ANGLADA : Instruccions per a la recepció dels radiogrames meteorològics del matí. — 19. EDUARD FONTSERÈ : Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona, amb globus pilots, durant els anys 1919 a 1920. — 20. RAMON JARDÍ : Deu anys d'observacions termoplumiètriques a Tivissa. — 21. GABRIEL CAMPO : Sobre el període de seca de l'hivern de 1922-23 a Catalunya. — 22. ANTONI QUIXAL : Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona, amb globus pilots, des del 1.ª d'octubre al 31 de desembre del 1922. — 23. JOAQUIM FEBRER : Pluges a Catalunya durant l'hivern de 1922-33.

Vol. II (1923-1927). 24. JOAQUIM FEBRER: Pluges a Catalunya durant la primavera del 1923. — 25. ANTONI QUIXAL: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona, amb globus pilots, des del 1.º de gener al 30 de juny del 1923. — 26. RAFAEL PATXOT I JUBERT: Segon estudi horari de la pluja a Sant Feliu de Guíxols. Observacions del març del 1906 al juny del 1923. — 27. JOAQUIM FEBRER: Observacions pluviomètriques de la Xarxa Catalana, corresponents als anys 1911, 1912, 1913, 1918, 1919 i 1920. — 28. JOSEP ANGLADA: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona amb globus pilots, des del 1.º de juliol al 31 de desembre del 1923. — 29. JOAQUIM FEBRER: Pluges a Catalunya durant l'estiu i la tardor del 1923 i l'any meteorològic 1922-23. — 30. JOAQUIM FEBRER: Pluges a Catalunya durant l'hivern de 1923-24 i la primavera del 1924. — 31. JOSEP ANGLADA: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona, amb globus pilots, des del 1.º de gener al 30 de juny de 1924. — 32. JOAQUÍM FEBRER: Lluvies en Cataluña durante el verano y el otoño de 1924 y el año meteorológico 1923-1924. — 33. GABRIEL CAMPO: Sondeos de la atmósfera libre en Barcelona, con globos pilotos, desde el 1.º de julio de 1924 al 31 de diciembre de 1925. — 34. JOAQUÍM FEBRER: Lluvies en Cataluña durante el año meteorológico comprendido entre el 1.º de diciembre de 1924 y el 30 de noviembre de 1925. — 35. JOAQUÍM FEBRER: Lluvies en Cataluña durante el año meteorológico comprendido entre el 1.º de diciembre de 1925 y el 30 de noviembre de 1926. — 36. GABRIEL CAMPO: Sondeos de la atmósfera libre en Barcelona, con globos pilotos, durante el año 1926.

Vol. III (1928-1931). 37. JOAQUÍM FEBRER: Lluvies en Cataluña durante el año meteorológico comprendido entre el 1.º de diciembre de 1926 y el 30 de noviembre de 1927. — 38. GABRIEL CAMPO: Sondeos de la atmósfera libre en Barcelona con globos pilotos, durante el año 1927. — 39. MANUEL ALVAREZ CASTRILLÓN: Algunos climogramas de la zona costera catalana. — 40. JOAQUÍM FEBRER: Lluvies en Cataluña durante el año meteorológico comprendido entre el 1.º de diciembre de 1927 y el 30 de noviembre de 1928. — 41. EDUARDO FONTSERÉ: Los «Llevant» de la costa catalana. — 42. GABRIEL CAMPO: Sondeos de la atmósfera libre en Barcelona con globos

pilotos, durante el año 1928. — 43. JOAQUIM FEBRER: Pluges a Catalunya durant l'any comprès entre el 1.º de desembre del 1928 i el 30 de novembre del 1929. — 44. GABRIEL CAMPO: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona amb globus pilots, durant l'any 1929. — 45. JOAQUIM FEBRER: Assaig sobre el clima de Caldes de Montbui. — 46. GABRIEL CAMPO: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona amb globus pilots durant l'any 1930. — 47. JOSEP VIA RAVENTÓS: Assaig sobre el clima de l'Aldea en el terme de Tortosa. — 48. JOAQUIM FEBRER: Pluges a Catalunya durant l'any meteorològic comprès entre el 1.º de desembre del 1929 i el 30 de novembre del 1930.

Vol. IV (1932-1934). 49. EDUARDO FONTSERÉ: Condiciones climatológicas de les costes occidentals de la Mediterrània i en particular de les terres costeres catalanes. — 50. FRANCESC PARDILLO: Les pluges de pols del 30 d'octubre del 1926 i del 27 de novembre del 1930 a Catalunya. I. Estudi minerològic. — 51. EDUARDO FONTSERÉ: El perill de glaçades a Catalunya i la seva asimetria en relació amb els dies més freds de l'any. — 52. GABRIEL CAMPO: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona amb globus pilots durant l'any 1931. — 53. JOAQUIM FEBRER: Pluges a Catalunya durant l'any meteorològic comprès entre el 1.º de desembre del 1930 i el 30 de novembre del 1931. — 54. GABRIEL CAMPO: Resum de disset anys de sondatges a Barcelona amb globus pilots (1914 a 1930). — 55. JOSEP ANGLADA: Assaig d'una nova forma d'historial termomètric, de possible aplicació als problemes sanitaris (anys 1922-23). — 56. ARNAU GABELLIERI: Pluges a Catalunya durant l'any meteorològic comprès entre el 1.º de desembre del 1931 i el 30 de novembre del 1932. — 57. GABRIEL CAMPO: Sondatges de l'atmosfera lliure a Barcelona amb globus pilots (anys 1932 i 1933).

Vol V (en curs de publicació). 58. EDUARDO FONTSERÉ: Les seixes de la costa catalana.

Treballs de l'Estació Aerològica de Barcelona, per E. FONTSERÉ.

Vol. I, 1914.....
 » II..... (Exhaurit.)

Memòries.

Vol. I:

Fasc. I. — M. ALVAREZ CASTRILLON, *Micro-*

	Ptes.		Ptes.
<i>sismes observats a Barcelona durant els anys 1915 i 1916 (publicat a despeses de la Institució Patxot).....</i>	4	<i>bacions naturals (atmosfèrics) en meteorologia.....</i>	4
Fasc. II. — R. JARDÍ, <i>Estudis de la intensitat de la pluja a Barcelona (publicat a despeses de la Institució Patxot).....</i>	3	Fasc. III. — C. PI-SUÑER BAYO, <i>El complex vitamínic B.....</i>	4
Fasc. III. — <i>Química de la fermentació alcohòlica i de la contracció muscular</i> , cursos dels professors A. W. HILL, O. MAYERHOF, A. PI SUÑER, J. M. BELLIDO, S. OCHOA DE ALBORNOZ i C. PI-SUÑER BAYO (En preparació.)		Fasc. IV. — DAVID GARCIA, <i>Assaigs moderns per a la fonamentació de les matemàtiques.....</i>	4
SOCIETAT CATALANA DE CIÈNCIES FÍSQUES, QUÍMIQUES I MATEMÀTIQUES		Fasc. V. — EDUARD FONTSERÈ, <i>Les estacions meteorològiques de muntanya fundades per la Generalitat amb motiu de l'Any Polar 1932-1933.....</i>	4
Memòries.		Fasc. VI. — M. FAURA I SANS, <i>Expedició científica per la Fenoscàndia (Suècia, Noruega, Finlàndia i Rússia) i regions circumpolars nòrdiques, realitzada durant l'estiu del 1931.</i>	6
Vol. I (1932-33):		Vol. II. (En curs de publicació.):	
Fasc. I. — M. MASRIERA I RÚBIO, <i>Concordància de la termodinàmica i la cinètica en la isòcora de reacció.....</i>	4	Fasc. I. — B. BASSEGODA MUSTÉ, <i>Matemàtiques i Arquitectura.....</i>	4
Fasc. II. — J. BALTA ELIAS, <i>Les radiopertor-</i>		Fasc. II. — E. FERREER, <i>L'alumini i els seus aliatges.....</i>	4
		Fasc. III. — A. QUINTANA, <i>El deuteri, l'aigua pesant i altres compostos.....</i>	4

SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA

	Ptes.		Ptes.
Anuaris de l'Institut d'Estudis Catalans.		Vol. III i darrer. — Els segles XII i XIII. (Exhaurit.)	
Anuaris MCMVII-MCMXX. Vols. I a VI (VI exhaurit)..... Cada un	60	Documents per la Història de la Cultura catalana mig-aval , publicats per A. RUBIÓ I LLUCH.	
Vol. VII (MCMXXI-MCMXXVI).....	50	Vol. I..... (Exhaurit.)	
» VIII. MCMXXVII-MCMXXXI. (En premsa.)		» II i darrer.....	25
Les Pintures murals catalanes.		Itinerari de Jaume I el Conqueridor , per JOAQUIM MIRET I SANS..... (Exhaurit.)	
Fasc. I-IV..... (Exhaurits.)		Les Obres d'Auziàs March . Edició crítica en dos volums, en vista de tots els manuscrits i totes les edicions, per AMADEU PAGÈS..	24
» V. — Sant Sadurní d'Ossornort, Sant Martí Ses-Corts i El Brull. (En premsa.)		Edició de 40 exemplars en paper de fil.	50
Les monedes catalanes , per JOAQUIM BOTET i SISÓ.		Repertori de l'antiga literatura catalana , per JAUME MASSÓ I TORRENTS.	
Vol. I-III..... (Exhaurits.)		<i>La Poesia</i> . Vol. I (publicat a despeses del Sr. Francesc Cambó).....	45
L'Arquitectura romànica a Catalunya , per JOSEP PUIG I CADAFALCH, A. DE FALGUERA i J. GODAY.		Diplomatari de l'Orient Català , per A. RUBIÓ I LLUCH..... (En premsa.)	
Vol. I. — Precedents : L'Arquitectura romana; l'Arquitectura cristiana preromànica..... (Exhaurit.)		L'Arquitectura romana a Catalunya , per J. PUIG I CADAFALCH. Reedició ampliada del vol. I de l' <i>Arquitectura romànica a Ca-</i>	
Vol. II. — Des del segle IX a les darreries del segle XI.....	50		

	Pts.		Pts.
<i>talunya</i> , de J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday, part primera.....	50	Fasc. I. — PERE PUJOL, <i>L'urna d'argent de sant Ermengol, bisbe d'Urgell</i>	4
L'Arquitectura pre-romànica a Catalunya , per J. PUIG I CADAFALCH. Reedició amplificada del vol. I, llibre II, de <i>l'Arquitectura romànica a Catalunya</i> , de J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday. (<i>En premsa.</i>)		Fasc. II. — A. RUBIÓ I LLUCH, <i>Paquimeres i Muntaner</i>	2
Dieteri de la Generalitat de Catalunya. (<i>En premsa.</i>)		Fasc. III. — J. MILLÀS I VALLICROSA, <i>Documentis hebraics de jueus catalans</i>	15
Cartulari vell de Poblet. (<i>En premsa.</i>)		Fasc. IV. — J. DE C. SERRA-RÀFOLS, <i>Forma Conventus Tarraconensis, I. Baetulo-Blanda</i>	8
ESTUDIS DE BIBLIOGRAFIA LUL-LIANA		Fasc. V. — <i>Leges Palatinae Jacobi II regis Maioricarum</i> , pel DR. WILLEMSSEN. (<i>En premsa.</i>)	
I. — L'Edició maguntina de Ramon Llull , pel Dr. A. GOTTRON.....	5	Vol. II (publicat a despeses de la Institució Patxot):	
II. — Bibliografia de les impressions lul·lianes , per ELIAS ROGENT i ESTANISLAU DURAN.	25	R. D'ABADAL I VINYALS, <i>Els diplomes carolíngis a Catalunya</i> (<i>En premsa.</i>)	
FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL CIBILS VÍDUA ROMAGUERA		Vol. III (publicat a despeses de la Institució Patxot):	
Gesta comitum Barcinonensium. Textos llatí i català, per L. BARRAU-DIHIGO i J. MASSÓ I TORRENTS.....	25	J. PUIG I CADAFALCH, <i>La Geografia i els orígens del primer art romànic</i>	100
Dieteri del Capellà d'Alfons el Magnànim , publicat i anotat per F. MARTORELL I TRABAL..... (<i>En premsa.</i>)		Vol. IV:	
B. DESCLOT : Crònica. Editada i anotada en col·laboració amb FERRAN SOLDEVILA, per JORDI RUBIÓ..... (<i>En premsa.</i>)		A. RUBIÓ I LLUCH, <i>La població de la Grècia catalana en el segle XIV</i>	4
Llibre dels Feys de Jaume I , editat per MANUEL DE MONTOLIU, P. Marsilli <i>liber actuum domini regis Jacobi</i> , editat per XAVIER DE SALAS i ENRIC BAGUÉ. Anotació de FERRAN SOLDEVILA..... (<i>En premsa.</i>)		Vol. V:	
Memòries. Vol. I (Publicat a despeses de la Institució Patxot):		JOAN BERGÓS, <i>L'escultura a la Seu vella de Lleida</i> (<i>En premsa.</i>)	
		Vol. VI:	
		MANUEL TRENS, <i>Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes</i> (<i>En premsa.</i>)	
		Vol. VII:	
		FRANCESC PRAT, <i>Descripció i estudi d'un aqüeducte romà descobert a Pineda.</i> (<i>En preparació.</i>)	

SECCIÓ FILOLÒGICA

	Pts.		Pts.
Himnes Homèrics. Traducció en vers de JOAN MARAGALL, i text grec amb la traducció literal de P. BOSCH GIMPERA. (<i>Exhaurit.</i>)		xàmetres d'ÀMBROSI CARRION, duent en apèndix les traduccions inèdites, en vers, de P. BERTRAN I BROS i J. M. PELLICER I PAGÈS..... (<i>Exhaurit.</i>)	
El Gènesi , versió de l'hebreu segons els textos originals, i amb anotació, de Mn. FREDERIC CLASCAR.....	5	Mireia. Poema provençal de FREDERIC MISTRAL. Traducció catalana de MARIA ANTÒNIA SALVÀ.	
Edició en paper de fil.....	20	Tercera edició.....	9
Museu : Hero i Leandre. Text grec amb la versió literal en prosa de L. SAGALÀ i en he-		El Càntic dels Càntics. Versió de l'hebreu, per Mn. FREDERIC CLASCAR.....	3

	<u>Ptes.</u>		<u>Ptes.</u>
Els IV llibres de les Geòrgiques , de Publi Virgili Maró, traducció en vers per Mn. LLORENÇ RIBER.....	6	Relligats: Vols. V, VI, VII i VIII.....	Cada un 15
L'Èxode , versió de l'hebreu, per Mn. FREDERIC CLASCAR.....	8	En paper de fil. Vols. I a VIII.	30
Exposició de l'Ortografia Catalana , extret del Diccionari Ortogràfic de l'Institut d'Estudis Catalans.....	0'75	<i>Bibliografia del diccionari Aguiló.</i> (<i>En premsa.</i>)	
Butlletí de Dialectologia Catalana (publicació semestral des de 1913).		IV. — La frontera catalano aragonesa , per ANTONI GRIERA. Fasc. I.....	(<i>Exhaurit.</i>)
Vol. I (abril-desembre 1913).....	3	V. — Textes catalans avec leur transcription phonétique , précédés d'un aperçut sur les sons du catalan, per J. ARTEAGA PEREIRA, ordenats per P. BARNILS.....	4
• II (gener-juny 1914).....	1'50	VI. — Estudis romànics. (Llengua i Literatura), vol. I.....	8
• II (juliol-desembre 1914).....	2	VII. — Vocabulari català-alemany , de l'any 1502, edició facsímil segons l'únic exemplar conegut, acompanyada de la transcripció, d'un estudi preliminar i de registres alfabètics, per P. BARNILS.....	12
• III (gener-juny 1915).....	2'50	VIII. — Diccionari de rims , de Jaume March, editat per A. GRIERA.....	10
• III (juliol-desem. 1915). (<i>Exhaurit.</i>)		IX. — Estudis romànics (Llengua i Literatura), vol. II.....	12
• IV (gener-juny 1916). (<i>Exhaurit.</i>)		X. — La versione catalana dell'Inchiesta del San Graal , secondo il Codice dell'Ambrosiana di Milano I. 79 sup., publicada da VINCENZO CRESCINI e VENANZIO TODESCO.	10
• IV (juliol-desembre 1916) (<i>Exhaurit.</i>)		XI. — Diccionari ortogràfic , redactat sota la direcció de P. FABRA, president de la Secció Filològica (quarta edició). (<i>En premsa.</i>)	
• V (gener-desembre 1917).....	4	XII. — Gramàtica Catalana , per POMPEU FABRA (setena edició).....	3'50
• VI (gener-juny 1918).....	2'50	XIII. — Bibliographie élémentaire de l'ancien provençal , par J. ANGLADE. — L'article majorquin et l'article roman dérivé de «ipse», par P. ROKSETH. — Les vocals tòniques del rossellonès, per P. BARNILS. — El llenguatge com a fet estètic i com a fet lògic, per M. DE MONTOLIU.....	10
• VI (juliol-desembre 1918) (<i>Exhaurit.</i>)		XIV. — Epistolari d'En Milà i Fontanals , correspondència recollida i anotada per LLUÍS NICOLAU D'OLWER, Vol. I.....	10
• VII (gener-desembre 1919).....	5	Vol. II.....	15
• VIII (gener-desembre 1920).....	5	Vol. III.....	(<i>En premsa.</i>)
• IX (gener-desembre 1921).....	5	XV. — La Culture des Céréales a Majorque , par P. ROKSETH.....	10
• X (gener-desembre 1922).....	10	XVI. — Notes linguistiques sur l'argot barcelonais , par M. L. WAGNER.....	10
• XI (gener-juny 1923).....	5	Atlas lingüístic de Catalunya , per A. GRIERA, vols. I a IV.....	Cada un 75
• XI (juliol-desembre 1923).....	5	Edició en paper de fil.....	150
• XII (gener-desembre 1924).....	10	Id., vol. V.....	(<i>En premsa.</i>)
• XIII (gener-juny 1925).....	5		
• XIII (juliol-desembre 1925).....	5		
• XIV (gener-desembre 1926).....	5		
• XV (gener-desembre 1927).....	5		
• XVI (gener-desembre 1928).....	5		
• XVII (gener-desembre 1929).....	10		
• XVIII (gener-desembre 1930).....	20		
• XIX (gener-desembre 1931).....	20		
• XX (gener-desembre 1932).....	20		
• XXI (gener-desembre 1933).....	20		
• XXII (gener-desembre 1934).....	20		
• XXIII (gener-desembre 1935).			
		(<i>En premsa.</i>)	
BIBLIOTECA FILOLÒGICA			
I. — Documents en vulgar per a l'estudi de la llengua (segles XI, XII i XIII), per Mn. PERE PUJOL.....		(<i>Exhaurit.</i>)	
II. — Die Mundart von Alacant. — Beitrag zur Kenntnis des Valencianischen , von Dr. PERE BARNILS.....	4		
III. — Diccionari Aguiló.			
En rústica:			
Fasc. I a X (III, IV i V <i>exhaurits</i>). Cada un.	4		
Vols. V, VI, VII i VIII.....	10		

	Ptes.
Memòries.	
(Publicades a despeses de la Institució Patxot.)	
Vol. I:	
Fasc. I. — POMPEU FABRA, <i>La coordinació i la subordinació en els documents de la Cançilleria catalana durant el segle XIV</i>	2
Fasc. II. — JOSEPH ANGLADE, <i>Les Flors del Gay Saber</i>	2

	Ptes.
Fasc. III. — PAUL AEBISCHER, <i>Études de Toponymie Catalane</i>	11

LABORATORI DE FONÈTICA

Estudis fonètics. — I.....	20
En dipòsit:	
Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Barcelona, 1908.....	5

BIBLIOTECA DE CATALUNYA

	Ptes.
Butlletí de la Biblioteca de Catalunya.	
Any I, 1914, n.º 1 (gener-abril).....	1'50
• n.º 2 (maig-agost).....	3
• n.º 3 (setembre-desembre).....	1'50
• II, 1915, n.º 4 (gener-agost).....	4
• n.º 5 (setembre-desembre).....	2
• III, 1916, n.º 6 (gener-desembre).....	5
• IV, 1917, n.º 7 (gener-desembre).....	10
• V, 1918-1919, n.º 8.....	20
• VI, 1920-1922, n.º 9.....	30
• VII, 1923-1927.....	30
• VIII, 1928-1932.... (En premsa.)	

Butlletí d'adquisicions.

Any 1918..... (Exhaurit.)	
Anys 1919 a 1922..... Cada un	0'50

B. C. Aribau. La Pàtria. Trobes. Facsímil de l'autògraf de l'autor i d'una carta acompanyatòria a F. Renart i Arús, amb un comentari de Carles Riba. Barcelona, 1933.

Edició de 150 exemplars, dels quals solament 50 han estat posats a la venda.	75
--	----

Catàleg de la Col·lecció Cervàntica Bonsoms, per JOAN GIVANEL I MAS.

Vol. I (1500-1800).....	20
Edició de 40 exemplars numerats en paper de fil.....	40
Vol. II (1801-1879).....	30
Edició de 40 exemplars numerats en paper de fil.....	50
Vol. III (1880-1915).....	40
Edició de 40 exemplars numerats en paper de fil.....	60
Vol. IV (1916-1935). (En preparació.)	

Publicacions del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya.

Vol. I. — <i>Els Madrigals i la Missa de Dijunts d'En Brudieu</i> . Transcripció i notes històriques i crítiques per FELIP PEDRELL i Mn. HIGINI ANGLÈS, prev.	20
Vol. II. — <i>Catàleg dels manuscrits musicals de la Col·lecció Pedrell</i> , per mossèn HIGINI ANGLÈS, prev. (Exhaurit.)	
Vol. III. — <i>Iohannis Pujol (1573-1626). In alma Cathedraei Barcinonensi cantus Magistri Opera Omnia nunc primum in lucem edit a cura et studio HIGINII ANGLÈS, pbri. I: In festo Beati Georgii</i> .	20
Vol. IV. — <i>Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712). Opera Omnia nunc in lucem edita cura et studio HIGINII ANGLÈS, pbri. I.....</i>	20
Vol. V. — <i>El Canto Mozàrabe</i> , Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual, por CASIANO ROJO y GERMAN PRADO, monjes de Silos, O. S. B.....	15
Vol. VI. — <i>El còdex musical de Las Huelgas (Música a veus dels segles XIII-XIV.)</i> Introducció, facsímil i transcripció per Mn. HIGINI ANGLÈS, prev. 3 vols.....	300
Vol. VII. — <i>Iohannis Pujol (1573-1626) Opera Omnia... cura et studio HIGINII ANGLÈS, pbri. II.....</i>	20
Vol. VIII. — <i>Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712). Opera Omnia nunc in lucem edita cura et studio HIGINII ANGLÈS, pbri. II.....</i>	20
Vol. IX. — <i>Antoni Soler (1729-1783). Sis</i>	

	<u>Ptes.</u>
<i>quintets per a instruments d'arc i orgue o clave obligat.</i> Transcripció i revisió per ROBERT GERHARD. Introducció i estudi d'HIGINI ANGLÈS, prev...	30
Vol. X. — <i>La Música a Catalunya fins al s. XIII</i> , per II. ANGLÈS, prev.....	40
Vol. XI. — <i>Celos aun del aire matan.</i> Opera del siglo XVII. Texto de Calderón y música de Juan Hidalgo, por JOSÈ SUBIRÀ.....	10
Vol. XII. — <i>El Villancico i la Cantata del segle XVII a València</i> , pel canonge VICENÇ RIPOLLÈS.....	15

	<u>Ptes.</u>
Vol. XIII. — <i>Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712).</i> Opera omnia nunc in lucem edita cura et studio HIGINII ANGLÈS, pbri. III. (<i>En premsa.</i>)	
Vol. XIV. — <i>La Merope</i> , Opera en tres actes de DOMÈNEC TERRADELLES (s. XVIII). Transcripció i revisió per ROBERT GERHARD.... (<i>En premsa.</i>)	
<i>En dipòsit:</i>	
Catàleg de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona , per FELIP PEDRELL (2 vols.).....	65

Barcelona, novembre del 1935

