

DINS LA BÓTA DE DIÒGENES: LUXE, CONFORT I BENESTAR EN LA VISIÓ SETCENTISTA DE LA VIDA DOMÈSTICA

ANNA CALVERA

A les acaballes del segle XVII, per la mateixa època en què es manifestaven els primers símptomes de decadència del sistema absolutista, començaren a alçar-se veus contràries a les formes de vida impulsades per la monarquia. Possiblement, l'aparició d'aquestes crítiques no tenen més que una importància anecdòtica i marginal en el procés històric general europeu, però adquireixen significació quan es relacionen amb d'altres fets contemporanis. Cal tenir en compte que la decadència del sistema polític no era encara un fet evident ni tan sols per a la gent de l'època; es fa visible quan es considera la situació de les cases reials en tres països importants del panorama europeu. Així, a Anglaterra la revolució de 1688 havia portat al patíbul el rei que més esforços havia fet per a dotar la seva cort —i també el seu poder personal— de la magnificència habitual en d'altres corts de l'època. A França, la política imperialista i opulenta de Lluís XIV estava portant l'Estat a la bancarrota d'una manera cada vegada més evident fins que ja fou impossible d'amagar-ho després de la seva mort. Finalment, a Espanya, la mateixa casa que havia aixecat i gestionat l'Imperi en segles anteriors s'extingia en la persona d'un rei malalt mentalment i deforme físicament.

Des d'aquesta perspectiva, no té res d'estrany el fet que algunes persones de l'època, i molt especialment en els llocs que serien els centres culturals i editorials del segle següent, s'adonessin d'aquesta crisi i manifestessin llurs recels davant el sistema de vida de la monarquia i la institució de la Cort. Així, a la mateixa França, el palau de Versalles, precisament per l'afectada monumentalitat de l'edifici i per l'acurat disseny del seu parc, deixava de ser el símbol visible del triomf de França sobre Itàlia en el camp de les arts per convertir-se en l'opulent i dispendiós refugi d'un rei que havia abandonat la capital perquè es malfiava dels seus propis cortesans. La grandesa del regnat de Lluís XIV i tota la magnificència de la seva Cort quedaven totalment ofuscades per la magnitud de la bancarrota financera i justificaven d'una manera fefaent l'axioma que, a mitjan segle XIX, Flaubert consideraria el tòpic sobre el luxe: «Le luxe, ça perd les états»¹.

Per altra part, les recents guerres de religió, amb la confrontació de dues morals cristianes basades ambdues en la temperància i la parsimònia, contrastaven encara més amb els hàbits dispendiosos de la Cort. A més, per a un país catòlic com França, el fet que els països que despuntaven per llur desenvolupament econòmic fossin aquells on s'havia consolidat la moral més restrictiva de la Reforma protestant, s'afegia als greuges de la monarquia absoluta i dissoluta. El mateix podia observar-se a l'interior del país, i si els nobles estaven consumint les seves fortunes en productes dispendiosos, els antics artesans es-

ANNA CALVERA

Doctora en Filosofia per la Universitat de Barcelona. Dissenyadora titulada per l'Escola Elisava. Professora de disseny a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

95

talviadors i els actuals burgesos financers estaven assolint cotes de riquesa que havien de trasbalsar per força l'ordre social existent. Per tots aquests motius, el luxe material que s'havia apoderat de la Cort i de les classes dominants, apareixia cada vegada més com una font de mals més difícil de superar pel país.

Fénelon, un absolutista convençut, serà un dels primers autors que, en el segle XVII es dirigirà al Monarca per advertir-li els perills implícits per a la Corona en l'opulència material i el luxe que domina la vida a palau, prevenint-lo, a més, del risc que suposa permetre que les dames «les cortesanes», participin activament en la vida política de la nació². L'exhortava, així, a contenir el luxe i a adoptar mesures restrictives en l'organització de la vida domèstica a fi de reduir sensiblement les despeses de l'Estat. Per a ell, aquesta era la mesura que millor serviria per evitar la ingerència femenina en els afers d'Estat. Fénelon s'havia limitat a recollir les crítiques més freqüents dels moralistes que des del púlpit defensaven la moral cristiana de renúncia, frugalitat i resignació, però ell fou el primer a donar una interpretació política del fet³ i a argumentar-la mitjançant la comparació amb d'altres models històrics com Esparta o la Creta Minoica⁴. En un aspecte molt concret tenia tota la raó: era la dona, la cortesana, la que donava veritable sentit a la Cort i en determinava el sistema de vida des dels models de gust i els criteris de decoració de les habitacions privades, fins a les bones maneres i les normes d'etiqueta en els actes públics⁵. Per això no suposava cap esforç als moralistes titllar d'efeminats les maneres, els comportament i els costums que anava adquirint aquella antiga aristocràcia militar, valerosa i heroica⁶. De tot això es despremia com a conclusió més lògica el fet que el luxe, és a dir, la mena de vida luxosa que s'havia difós a les Corts, no només era perillós per a la Corona perquè minava les finances de l'Estat, sinó que era nociu per al conjunt de la societat, en primer lloc per a l'exèrcit i després per a tota la societat, car vivia enganyada per un model fictici. D'aquesta manera Fénelon plantejava una de les qüestions que dominaria la vida intel·lectual i filosòfica de tot el segle següent, la qüestió del luxe.

La polèmica que es desencadenà només en tornar el segle, al voltant del luxe i les seves manifestacions, constitueix un fenomen molt representatiu de la reflexió setcentista. Es desenvolupà pràcticament durant tot el segle i arribà en alguns països a prolongar-se fins ben entrat el segle XIX, si bé ja d'una manera molt més marginal i centrada en la reflexió ètica⁷. Totes les figures més destacades de la intel·lectualitat de l'època hi participaren activament i fins i tot entusiàsticament. A França, no es feren esperar les respostes que, en defensa dels interessos de la burgesia artesana i industriosa —i aleshores ja

immensament rica— s'oposaren a les tesis de Fénelon i els moralistes, plantejant el debat en els mateixos termes que ell: la comparació amb el sistema de vida de les societats històriques, els efectes del luxe sobre els costums de la societat i sobre les arques de l'Estat i dels ciutadans privats. Tanmateix fou un holandès fincat a Anglaterra i educat a França el que havia de plantejar l'alternativa al moralisme i ho féu de la manera més polèmica possible. El 1714 Bernard Mandeville publicava a Londres la seva famosa *Fable of the Bees* amb el molt provocatiu subtítol de «Private Vices, Public Benefits». Mandeville, metge de professió, havia presenciat el desenvolupament comercial d'Holanda, un dels països més representatius de la moral de l'estalvi, de la renúncia i de la frugalitat, però que devia la major part de les seves fortunes a la producció i exportació d'articles de luxe. El luxe aleshores esdevenia el factor principal del desenvolupament econòmic del país, el motor de la circulació del diner, la garantia del consum i, en definitiva, la millor demostració del desig de superació i de progrés d'una societat. Per això, els mals endèmics d'una societat deguts al vici i a la depravació que comportava el luxe, eren un bé per al conjunt de la societat. Mandeville no dubtà a qualificar de vici, així, sense més matisacions, totes les formes de luxe; totes elles eren en última instància promotores del consum i creadores de demanda; en el fons no eren sinó una manera de millorar les condicions de vida i satisfer les passions més baixes amb productes de qualitat i fins i tot del més gran refinament. Així, des del punt de vista moral, tan vici era satisfer les ànsies d'emborratxar-se amb el borgonya més exquisit o amb xampany, com fer-ho amb cervesa de la pitjor qualitat. Ara bé, malgrat la gravetat de les seves afirmacions morals, mai no pronuncià la condemna que l'ús de la paraula vici implicava. D'aquesta manera i sense cap paradoxa, el vici dels privats esdevenia una virtut de primera magnitud en considerar l'interès públic general.

El llibre de Mandeville despertà indignació arreu i aviat es convertí en el punt de referència obligat de tots els autors que opinaren sobre els afers de luxe. De fet, tota la polèmica es pot considerar com una discussió de la *Fable of the Bees*⁸. A Anglaterra, Mandeville fou censurat per la majoria d'autors importants en el desenvolupament de la filosofia empirista: Hutcheson, Campbell, Berkeley, sentiren la necessitat de contestar i refutar-lo totalment; posteriorment, Hume i Adam Smith van voler recollir els aspectes més positius del llibre, incorporant-los a llurs sistemes respectius. Així, gràcies al to provocatiu de la *Faula*, la qüestió del luxe va entrar a formar part dels temes de què s'ocupaven els filòsofs. La polèmica prengué a Anglaterra un caràcter peculiar, que en part la diferenciava del que passà a França: d'una ma-

nera similar al que poc abans havia passat amb una altra famosa polèmica, la deïsta, es donà el fet que les figures de més relleu filosòfic es trobaven majoritàriament en el bàndol de l'ortodòxia cristiana, la qual cosa significava en el cas del luxe estar entre els seus detractors fos del signe que fos —si bé el cas de Hume i Smith és difícilment homologable en un únic bàndol⁹—. De totes maneres, malgrat l'actitud crítica majoritària, llurs aportacions foren de gran utilitat a l'hora de determinar els contorns reals dels hàbits luxosos.

A França, la recepció del llibre de Mandeville va seguir un camí diferent de l'anglès. Si bé la *Fable* no va ser traduïda al francès fins al 1740, les notícies de la polèmica que havia despertat a Anglaterra arribaren aviat a França i hi despertaren un interès generalitzat pel llibre i per la qüestió. Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau, Helvétius, D'Holbach, Condillac i alguns dels fisiòcrates més importants es compten entre els autors que participaren en la polèmica. El petit marge de temps transcorregut entre la difusió de la *Fable* a Anglaterra i a França explica algunes de les diferències existents en el to i el contingut del debat desenvolupat a ambdós països. A França, la qüestió ocupà preferentment la cultura de la Il·lustració, mentre que Anglaterra havia estat abordada pel pensament empirista, un corrent filosòfic previ i en qualsevol cas diferent de la Il·lustració. Per això, si a Anglaterra la crítica a Mandeville va tenir sempre un caràcter marcadament ètic, a França va adquirir ben aviat un fort component polític i econòmic. En aquest sentit, és prou simptomàtic el fet que Adam Smith no mencioni ni tan sols de passada la qüestió del luxe en la seva famosa obra *The Wealth of Nations* (1776), mentre que hi havia dedicat importants passatges en un llibre anterior *The Theory of Moral Sentiments* (1759)¹⁰. En el cas francès, en canvi, el luxe ocupà bona part de la reflexió dels fisiòcrates i de tots els autors que reflexionaren sobre problemes econòmics —Condillac, Necker, Mirabeau, Quesnay, Baudeau, per citar els més destacats—. Ateses les diferències substancials entre la realitat històrica i política d'ambdós països, les afirmacions sobre el luxe, els motius pels quals es refusa i pels quals es lloa, varien lògicament en travessar el canal. La pervivència de l'absolutisme en la institució monàrquica de França durant gairebé tot el segle dificultava enormement una presa de posició clara en favor o en contra del luxe.

En un primer moment i especialment a Anglaterra, els motius pels quals Mandeville fou més durament censurat no van ser les seves tesis sobre el concepte de luxe, ni la seva visió dels processos econòmics, ni tampoc el seu intent d'explicar el procés de l'acumulació de capital a partir d'altres causes que l'estalvi, ni la intenció de comprendre les fonts de la ri-

quesa: aquests foren els aspectes de la qüestió considerats pels autors francesos. A Anglaterra, la majoria dels autors, fins i tot els opositors més aferrissats, com Georges Berkeley, en compartien algunes de les asseveracions fonamentals pel que fa a l'economia¹¹. La veritable raó per la qual Mandeville fou objecte de blasme fou la seva gosadia a afirmar els avantatges de vici moral. De l'obra de Mandeville es desprenia perfectament una concepció de l'home i de la humanitat altament perillosa: la idea que el procés de la civilització, és a dir, la via de superació personal que havia permès l'home evolucionar des de l'estadi de natura i la condició de salvatge fins a convertir-se en un «anglès» —«an englishman»—, s'havia dut a terme amb el protagonisme de les més baixes passions de la natura humana i no de les seves facultats intel·lectuals i morals; aquestes esdevenien simples instruments en la satisfacció de les necessitats. De fet, això no era més que una defensa oberta del principi del *laissez faire* i del lliure comerç, però als ulls dels seus coetanis era una visió encara més agosarada de la natura humana que qualsevol teoria del contracte social. El perill implícit era la dissolució total de la societat i de qualsevol intent de posar ordre des d'una gestió de govern.

Ara bé, si l'obra de Mandeville va tenir tanta influència va ser en gran part perquè invertia radicalment el plantejament de la qüestió del luxe contradint les afirmacions principals dels moralistes francesos del segle anterior, cosa de la qual s'adonaren tant els seus detractors com els seus defensors. Mandeville abordava el problema del luxe no tant des del punt de vista del consumidor —el noble que per a viure requereix un consum aparatós— sinó del productor —el burgès que regenta una empresa d'arts sumptuàries, de la qual viu, cosa que li permet mantenir un consum tan aparatós com el del noble sense cap perjudici per al seu patrimoni—. Apareixia així un nou tipus de luxe que, com era evident per les condicions de vida dels qui el frueïen, no conduïa necessàriament a la ruïna i es confrontava amb el luxe tradicional de l'aristocràcia. Per això, a partir de la difusió de la *Fable of the Bees*, la polèmica del luxe adquirí un to totalment diferent, esdevingué més complexa i incorporà més temes de reflexió. Ara bé, si a Anglaterra, la qüestió del luxe se centrà ben aviat en la problemàtica específicament burgesa, la pervivència a França, de la monarquia obligava a una confrontació constant entre ambdós tipus de luxe que dificultava la presa de posició corresponent.

A França s'enfrontaven dues concepcions de la moral i de la vida dels homes, que, si bé per una part reflectien la situació d'unes forces econòmiques i socials antagoniques, per l'altra no aconseguïen representar unívocament els interessos d'una única classe social. De fet, ambdues classes havien adoptat els ma-

teixos signes de reconeixement exterior: el consum d'objectes de luxe. El luxe havia estat, i encara era, el símbol evident de la vida aristocràtica a la cort, però ara la burgesia més rica havia superat amb escreix l'aristocràcia en el consum d'objectes de luxe. Un únic element en diferenciava els dos tipus: el luxe de l'aristocràcia consistia fonamentalment a palesar la ociositat del noble i, per tant, s'expressava preferentment en les activitats de lleure i en el consum de béns improductius; el luxe burgès, en canvi, era el fruit del treball i es preocupava fonamentalment d'evidenciar aquest fruit, la riquesa material, mitjançant el consum d'objectes palesament cars. Aquesta fou l'anàlisi desenvolupada per Diderot del luxe, i allò que li va permetre donar en un mateix text una valoració ensems positiva i negativa del luxe. A la *Mémoire sur le luxe*, Diderot estableix una separació taxativa entre els dos tipus de luxe, de manera que, si al llarg de tota la primera part del text es dedica a denunciar el luxe de la Cort que rodeja el rei com un abús de poder, i a mostrar quines serien les reformes per a eliminar-lo i «ser un bon rei estimat del seu poble», en la segona part intenta demostrar com l'aparició del luxe burgès és la conseqüència lògica i el merescut premi dels esforços i la constant activitat d'una classe social industriosa¹².

Atenint-se a consideracions històriques, no val la pena establir la dicotomia qualitat/quantitat tradicional, a l'hora d'establir diferències entre el luxe aristocràtic i el burgès —de fet, cap d'aquests autors no va caure en aquest parany—: en la modalitat burgesa el preu pot ser significat tant per la quantitat com per la qualitat. La manca de qualitat en els objectes només demostra ignorància, cosa que en termes generals s'adaptava molt bé a la figura d'aquells nous rics que havien de ser per força els burgesos enriquits d'aleshores, però no necessàriament era així. En aquella època, la producció artesana tot just iniciava la seva transformació manufacturera i per tant els índexs de qualitat en la producció eren encara garantits per la competència dels artesans en l'exercici de llur ofici. En aquest sentit, els nous rics podien estar encara tranquils pel que fa als nivells de qualitat del productes adquirits.

D'altra banda, el sistema de treball propi de la producció artesana s'acoblava perfectament als criteris emulatius que requeria l'època en la confecció dels seus objectes: existia una total correspondència entre el preu, la complexitat tècnica i la qualitat estètica d'un objecte atenint-se als criteris de l'esforç humà, el temps i la quantitat d'habilitat invertits en la seva elaboració. És lògic que, des d'aquesta perspectiva, la pèrdua de qualitat, que començava a ser manifesta en tots aquells oficis que iniciaven el camí de la manufactura i, per tant, de l'augment de producció, convertint les seves obres en mercaderies, s'im-

putessin, com féu Diderot, a una concepció falsa del luxe basada exclusivament en la novetat i en la moda, cosa que potenciava els elements més aparents dels objectes en detriment del funcionament o de les propietats que romanien ocultes a la mirada¹³. De totes maneres, a l'època en què tenia lloc la polèmica del luxe, l'aristocràcia, mancada ja d'un criteri d'identificació propi, havia adoptat la majoria de costums consumistes de la burgesia més rica, i, s'havia abocat completament a la cursa de l'aparença, en la qual no només intentava superar amb total perjudici dels seus recursos financers els membres més destacats de la nova burgesia, sinó també tots els altres nobles fins i tot el rei. Això fou el que per a molts d'aquests autors, abocà l'aristocràcia a la seva pròpia ruïna molt més que qualsevol revolució política. Des d'aleshores, el concepte de luxe quedà indefectiblement lligat al problema de l'ostentació i l'emulació simbòlica en la dinàmica de la diferenciació social. Tal i com assenyalen tots aquests autors, aquesta cursa no era més que la implantació de la moda en tots els àmbits de la vida quotidiana. En la cursa de la moda, l'aristocràcia ja només tenia al seu favor la formació cultural i estètica adquirida a través de molts anys d'ociositat, cosa que li conferia una competència artística molt superior a la de la burgesia, però aviat naixeria l'estètica com a disciplina autònoma i els «parvenus» entrarien a l'escena del gust amb total coneixement del que era el discerniment artístic, les normes del gust i els criteris de bellesa. No en va els mateixos autors que polemitzaven sobre el luxe, estaven també investigant el problema del gust estètic que els havia llegat la pròpia aristocràcia¹⁴. Aquesta és la situació representada pel Rococó en la història de l'art.

Des del moment que la polèmica sobre el luxe se centrà en la consideració del luxe burgès, confluirien en la reflexió tots els enfocaments imaginables. El luxe esdevingué una qüestió estètica, política, econòmica, social i ètica en la qual excel·leixen els plantejaments econòmics i morals. Tanmateix, des de la perspectiva actual, la polèmica sobre el luxe ofereix un interès addicional. Sigui des del punt de vista econòmic, ètic o estètic, suposa la primera elaboració filosòfica en què es prenen en consideració els objectes d'ús domèstic, les formes de la vida quotidiana i els models de felicitat que aquesta porta implícits. En definitiva, s'aborda el problema de l'organització material de la vida quotidiana amb un plantejament que des de bon principi intenta compatibilitzar elements qualitatius i quantitius. Així, la polèmica sobre el luxe ofereix un intent de diferenciar els tipus d'objecte, en funció de llur utilitat material, tenint en compte tant llur qualitat estètica com la utilitària, a la vegada que considera quin és el sistema de viure propi dels homes des del punt de vista de la dignitat humana. En aquest sentit molts dels conceptes que

sortiren al llarg de la polèmica continuen encara vigents en una disciplina, com la teoria del Disseny, que pretén disposar d'un aparell teòric des del qual analitzar el comportament dels objectes en un món habitat per persones.

Existeixen algunes raons històriques perquè la qüestió del luxe fes referència als objectes d'ús, fins al punt que aquests esdevingueren un dels motius de reflexió principals del pensament de l'època. Així, per exemple, el mateix fet que els objectes adquirissin tanta importància és ja un indicatiu de canvi respecte al luxe tradicional de l'aristocràcia, molt més atent als vestits, al personal de servei, i a les seves activitats improductives, com els entreteniments i el cultiu de les arts. No és estrany, doncs, que el luxe es mesurés a la Cort per l'amplitud del personal de servei, per la quantitat de cavalls, carrosses, etc. Únicament els instruments militars i els aparells esportius rebien un tractament ornamental suficient com per ser considerats obres d'art. Contràriament, en el segle XVIII irrompen a escena els objectes i comencen a multiplicar-se. Els habitatges reben una atenció molt més acurada, i no només es busca un nou tipus de casa urbana des del punt de vista arquitectònic, perquè l'interior de les cases comença a ser el veritable problema. Per això és perfectament plausible afirmar que el mobiliari va néixer aleshores, almenys el mobiliari tal i com l'entendem actualment.

Potser l'expressió «néixer» pot semblar una mica exagerada. Des de l'Edat Mitjana el mobiliari ha acompanyat l'home en la seves tasques diàries. Ara bé, des d'aquella època fins al segle XVIII, el mobiliari es reduïa a un conjunt molt limitat d'objectes, la gran virtut dels quals era precisament que eren mobles, és a dir mòbils¹⁵. Al llarg de l'era moderna, seguint el procés de sedentarització de la noblesa i la seva concentració en una Cort, el mobiliari adquireix solidesa però mai no aconsegueix de convertir-se en un artefacte pensat per estar-hi durant un cert temps. De fet, no eren més que instruments que no influïen en absolut en la decoració d'una cambra, funció encomanada fonamentalment a les Belles Arts¹⁶. Per això l'ofici de fuster i d'ebenista no conegué un desenvolupament artístic fins al segle XVIII, mentre que d'altres oficis, els que s'encarregaven de subministrar a la Cort productes de luxe com l'orfebreria, la passamaneria i els teixits, feia temps que havien assumit el caràcter d'art, determinant l'estructura productiva del conjunt de l'artesanía. D'aquesta manera, al llarg de tot aquest període, la producció artesana abandonava el concepte d'art aplicat que mantenia des de temps immemorial a favor de la denominació d'art sumptuària. D'altra banda, els centres dedicats al cultiu en gran escala d'alguna de les arts sumptuàries principals —seda, puntes i passamaneria, vidre i miralls, joieria, porcellana¹⁷— eren en les ciutats

que conegueren un desenvolupament econòmic més fort i les que iniciaren més aviat transformacions cap a la producció manufacturera a pesar de l'estructura gremial. D'aquesta manera, en arribar al segle XVIII l'economia funcionava ja a partir de l'intercanvi de mercaderies —els objectes de luxe— a escala internacional. No és estrany, doncs, que progressivament tot el parament de la casa fos assignat a l'aparició d'objectes, en detriment dels criteris estructurals i arquitectònics de decoració fins a aconseguir substituir-los totalment, a ells i a la resta de les Belles Arts —procés acomplert finalment en el segle XIX—. En el segle XVIII, l'ofici que guia el procés és precisament el de l'ebenista: així, si a França i a la resta de països on es mantenia la monarquia, com Àustria i Alemanya, el fuster va mantenir-se fidel a l'arquitectura i a la decoració mural, construint les corbes i les motlures del Rococó, a Anglaterra, l'ebenista es dedicà a conformar el que seria el primer estil sorgit exclusivament en l'àmbit del mobiliari, el Reina Anna. Pertanyen a aquest període els millors exemplars i figures de l'anomenat mobiliari anglès: els germans Adam, Sheraton i Chippendale.

En aquesta època aparegueren nous tipus de mobles; alguns derivaven de tipologies anteriors però sempre donant-los una nova aparença. L'escaparata, el bufet, la vitrina, la cònsola, els armaris, les calaixeres, les llibreries i d'altres menes de contenidors daten d'aquesta època, mentre que les arque, peça clau del mobiliari medieval i renaixentista, comencen a desaparèixer. Paral·lelament, els mobles augmenten considerablement de volum i envaeixen la paret, mentre que, a la vegada, s'estilitza l'estructura per al trasllat i apareixen formes arrodonides i volumètriques en l'espai frontal. Sembla, doncs, com si tots els mobles es dediquessin a posar en contradicció el seu propi nom, esdevenint immòbils. Ara bé, si l'aparició de formes orgàniques és un tret distintiu de tots els mobles, enlloc no suposa una revolució tan important com en llur aplicació als seients. Aquests no només s'arrodonesen, sinó que ho fan cercant d'adaptar-se a les formes orgàniques i als moviments del cos humà. D'aquesta manera, els ebenistes i constructors de mobles setcentistes reinventen la comoditat. Si bé tothom sap què és la comoditat en el camp dels mobles, val la pena només destacar que la diferència substancial de les noves cadires i butaques és que eren uns seients pensats precisament perquè algú s'hi pogués asseure i estar-s'hi sense experimentar molèsties físiques de cap mena durant un temps prolongat. Per totes aquestes raons és perfectament lícit afirmar que el mobiliari tal i com l'entendem en l'actualitat va néixer aleshores. Però a més era un tipus de mobiliari que tenia veleïtats artístiques, tantes com la resta d'arts sumptuàries.

Des d'aquesta perspectiva es comprèn perquè de

bon començament parlar de luxe significués per a un «gentleman» del segle XVIII referir-se als objectes que servien per al parament domèstic. Per la mateixa raó, tampoc no té res d'estrany que, en traduir-ho a termes econòmics, la polèmica de luxe se centrés fonamentalment en el problema de l'intercanvi de mercaderies i que no trobés cap tipus d'obstacle teòric a considerar els productes de l'agricultura com si de productes de luxe es tractessin: la gastronomia i l'art culinari havien rebut per la mateixa época un impuls considerable —qui no recordarà que el «paté de foie» fou un descobriment d'aquesta época?— Així doncs, els fruits de l'agricultura acceptaven perfectament un tractament diferenciat quan esdevenien objectes de luxe segons llur raresa, procedència, la qualitat i l'ús que la imaginació d'un cuiner en pogués fer. En aquest sentit, doncs, el luxe privat quedava reduït als següents factors; els plaers de la taula, la varietat i qualitat dels cellers, la qualitat dels vestits, la profusió del parament domèstic i la decoració de l'habitatge. És en relació amb aquesta temàtica que es plantejà fonamentalment la polèmica del luxe.

Cal tenir en compte que la reflexió desenvolupada per la polèmica del luxe al voltant dels objectes domèstics s'emmarca en la problemàtica més general del procés econòmic. De fet, la reflexió econòmica s'enfrontava amb el problema específic del desenvolupament del capitalisme i l'acumulació de capital: per aquest motiu la polèmica ha estat considerada alguna vegada com la reflexió teòrica prèvia a la formació de la teoria econòmica tal i com la formulà l'escola clàssica. En el fons, el que s'estava discutint era el funcionament del mercantilisme i la conveniència del *Laissez faire*. Per aquest motiu un dels aspectes més tractats, especialment a França, fou la necessitat o no de promulgar unes lleis sumptuàries que limitessin el luxe però sobretot evitessin la importació de productes de luxe de l'estranger. La possible relació entre economia i política —que encara no era l'economia política— apareixia en el moment en què la demanda o el rebuig d'un cert grau de proteccionisme esdevenia la prova palpable de la necessitat de canvis en el sistema de govern, especialment a França.

Ara bé, quan es considerava més de prop el conjunt del procés econòmic, el problema quedava reformulat basant-se en la dicotomia existent entre luxe i estalvi. De seguida aparegueren dues qüestions contraposades: si l'estalvi era necessari per a potenciar l'acumulació de capital, i el luxe, és a dir, l'hàbit consumista invers a la pràctica de l'estalvi, era el mitjà per a garantir la circulació de diner a través de la producció i redundava per tant en la formació de capital, ¿com compaginar aleshores el luxe i l'estalvi? Les respostes mai no aconseguiren resoldre la contradicció, ja que la majoria del autors volgueren diferenciar nivells de luxe, de manera que alguns nivells, con-

vertits en consum natural per a la satisfacció de necessitats, fossin compatibles amb l'estalvi. El problema és que la justificació d'aquests nivells, mai no aconseguí sortir de la valoració ètica. El luxe apareixia aleshores com un problema quantitatiu i quedava definit com un excés. Les diferències sorgiren lògicament a l'hora de definir respecte a què quedava determinat aquest excés. Tothom convenia en el valor relatiu del luxe, però cada vegada més semblava que els termes esdevenien subjectius. Per altra part, tothom veia en el luxe aspectes positius i negatius a la vegada: molts elements semblaven ser una millora de les condicions de vida, mentre que d'altres semblaven tenir necessàriament efectes nocius en la conservació dels patrimonis.

Va ser Condillac qui, establint la relativitat del luxe com un axioma, decidí recollir-la i definir el luxe com un excés determinable únicament en relació amb la normalitat general en cada situació social i econòmica concreta¹⁸: la base classista de la societat i del consum quedava així perfectament establerta. El luxe esdevenia així el que posteriorment sempre ha estat considerat: allò de què disposa una determinada classe però que no és accessible, per molts i diversos motius, a la gran majoria de la societat. Així.

«Jo distingeixo dues menes d'excessos: aquells que ho són perquè ho semblen als ulls d'un cert nombre, i aquells que ho són perquè han de semblar-ho als ulls de tothom»¹⁹.

A partir d'aquí, l'anàlisi de Condillac podia distingir perfectament tipus diferents de luxe i valorar-los relativament a llur efectes, a llurs característiques i al punt de vista des del qual se'ls considerava. Així, el luxe semblava diferent segon que es considerés des del punt de vista del Govern o des del punt de vista dels ciutadans privats. En el primer cas adquiria una dimensió social i col·lectiva i aleshores constituïa un problema de política econòmica del Govern. Les mercaderies de luxe es reduïen als objectes d'importació i aleshores llur conveniència depenia de la situació de l'economia interior del país. De fet, Condillac estava intentant esbrinar el nivell desitjable de proteccionisme en la situació econòmica concreta de França. Ara bé, els aspectes més interessants apareixen en considerar les diverses formes de luxe dels ciutadans privats. En aquest cas, Condillac en distingia tres tipus i aplicava a cada un una valoració diferent en termes que volia que fossin exclusivament econòmics. Aquests eren: primer, el que anomenava el «luxe de magnificència» i que es componia bàsicament d'obres d'art, de joies i d'altres objectes elaborats amb materials preciosos, ja que la característica fonamental era que no modificaven llur valor inicial amb la propietat o l'ús —constituïen, doncs, mera-

velloses inversions per a una persona—; el segon tipus era el «luxo de comoditat», que es caracteritzava fonamentalment per la pèrdua de valor dels objectes amb l'ús; finalment, el tercer tipus era el «luxo de frivolitats» i corresponia fonamentalment als objectes de moda, uns productes que eren renovats constantment en llur aparença exterior i que perdien totalment llur valor inicial en el mateix moment de l'adquisició.

De tots tres, probablement el que conserva més interès des de la perspectiva actual és el luxu de comoditats. Condillac, tot i l'esforç fet per a analitzar-lo, es mostra cautelós i difident respecte als seus avantatges. Adverteix que, de totes les formes del luxu, és el més perillós perquè pot ser molt dispendiós i és fàcilment contagiabl al conjunt de la societat —de totes maneres, en aquest punt concret la moda el supera, car en aquest cas el consum és il·limitat, ja que no existeix cap tipus de condicionant material que el pugui limitar i la renovació és constant—. El problema principal de la modalitat còmoda del luxu és que implica una debilitació dels costums ja que les persones prefereixen les coses toves i molsudes a les rigoroses i dures. D'aquesta manera, Condillac amb tota la seva malfiança, plantejava el problema que esdevindria central a mesura que es consolidava l'economia capitalista i el sistema industrial. ¿Què era la comoditat i quin sentit podia tenir el conjunt de les mercaderies que servien purament i exclusivament per a augmentar la comoditat i facilitar les feines de la vida quotidiana? ¿Quin era el límit en aquest cas? I fins a quin punt l'augment de comoditat suposava un veritable augment de la riquesa del propietari o servia merament per a reduir el seu patrimoni, a la vegada que únicament servia per a la circulació del diner fins a acumular-se en el patrimoni d'una altra persona? Condillac tenia davant seu el model de simplicitat de vida propugnat per Rousseau, en el qual el benestar no estava encara encoixinat ni amoblant sinó que es definia més per la qualitat de les relacions socials, per la simplicitat del món i la facilitat amb què una persona podia desenvolupar-s'hi. Dos tipus de felicitat es contrastaven així: la que partia de l'acumulació d'objectes, tal i com s'acumulava el diner, i la que es fonamentava en el desenvolupament de les facultats humanes. Ara bé, Condillac sabia també que moltes de les comoditats que aleshores semblaven modalitats del luxu atesa la seva raresa, eren el resultat de la inventiva, la laboriositat i l'enginy humà propis del seu progrés com a humanitat. No és estrany que relativitzés el caràcter de luxu d'un producte com la seda que per al desenvolupament de les indústries sumptuàries ha assolit un nivell de producció que el fa menys rar que d'altres productes tradicionalment no considerats luxosos.

D'aquesta manera, Condillac recollia en gran part

el missatge de Rousseau²⁰ i intentava reformular-lo en termes econòmics. El problema és que Rousseau havia centrat la qüestió basant-se en criteris qualitius, i això, ja aleshores, era difícilment reconvertible a una anàlisi econòmica. Advocant per una simplificació general de la vida, no ja per comparació amb un model de societat ideal desenvolupada, com la Grècia de Pèricles, sinó amb l'estat bàrbar i salvatge, Rousseau s'enfrontava a la vida moderna denunciant la falsedat de moltes de les seves asseveracions principals. Posava doncs el dit a la nafra: ¿què era la veritable riquesa per a un home? En definitiva, Rousseau exigia a la desesperada una reconsideració dels fenòmens socials i econòmics des del punt de vista qualitatiu, sistema de pensament que cada vegada desapareixia més de la reflexió sobre els fets dels homes. Potser és un excurs molt llarg, però val la pena recordar que el mateix tipus d'argument serà recollit al llarg del segle XIX per tots els crítics de la societat industrial i en aquests termes entrarà a formar part de la teoria actual del Disseny. En devem a Ruskin una formulació més sistematitzada, quan, polemitzant amb l'escola clàssica de l'economia política, Ruskin llança una de les seves més famoses consignes polítiques: «There is not Wealth but Life»²¹,

En realitat, Condillac no estava fent altra cosa que sistematitzar algunes de les idees més importants mantingudes per detractors i defensors del luxu en la polèmica anglesa, però situant-se en la figura del crític habitual de la situació francesa. Es tracta del repetit intent de separar formes de consum a fi de donar-los una valoració ètica diferent i poder sortir de la necessitat de condemnar el luxu tal i com li havia succeït a Mandeville. Així per exemple, Hume havia introduït en l'anàlisi del luxu, dos conceptes: calia diferenciar el luxu de la prodigalitat i si el luxu recollia tots els aspectes negatius, la prodigalitat significava la generositat amb què una determinada persona podia organitzar el seu sistema de viure²². Hume fou un dels autors que més intentà afrontar la qüestió del luxu en termes de refinament, intentant recollir el component estètic, sensorial i sensual, i, en general, totes aquelles valoracions qualitatives implícites en la idea de refinament. En la seva visió, l'existència del luxu demostra l'existència real de les necessitats estètiques de l'home. Per això el luxu només es podia considerar nociu quan comportava un excés quantitatiu convertint-se en un fenomen lleig o provocant mals físics a la persona. D'aquesta manera, el luxu adquiria un significat positiu importantíssim per al progrés de la humanitat, car representava bàsicament tots els esforços que, en l'àmbit estètic, l'home havia desenvolupat per a millorar les seves condicions de vida. Es realitzava així aquell ideal de persona humana que Shaftesbury havia defensat amb

tant d'èmfasi: una persona que posa tant d'enginy en el seu cultiu personal com en la seva formació cultural, la cura del seu jardí, l'elegància dels seus vestits i la delicadesa de casa seva. El luxe esdevé així la millor realització del gust i com a tal, exemplifica el progrés humà cap al benestar.

Hume aconsegueix així una síntesi perfecta de les idees antagòniques de dos oponents en la polèmica del luxe: Mandeville i Hutcheson. Les idees de Mandeville respecte a això han estat ja prou comentades. En síntesi, la seva visió del luxe no era sinó el refinament i la millora en la qualitat de tots aquells productes que serveixen per a satisfer les necessitats de l'home, convertint les més baixes passions en refinats plaers: per a ell el luxe no era més que el refinament del vici que persegueix el confort. Aquest caràcter de refinament que cerca la delicadesa com a principal categoria estètica, havia estat recollida per Hutcheson per a demostrar la seva concepció estètica. La tendència al luxe de tot «gentleman» esdevenia la confirmació de les necessitats estètiques de la persona humana. L'aspecte potser més interessant de l'aportació de Hutcheson consisteix a demostrar el caràcter irracional de l'experiència estètica. Sense entrar aquí a considerar l'esquema psicològic en el qual Hutcheson situa el gaudi estètic —sistema que sorgeix d'una síntesi entre la visió de Shaftesbury i el pensament de Locke— val la pena destacar que, en separar el plaer estètic de les facultats intel·lectuals de la natura humana, Hutcheson deixa una porta oberta al sentiment i a la sensació. Traduït a termes de luxe, el factor estètic en els objectes de luxe esdevé en primer lloc la busca dels valors artístics en els objectes d'ús ensem que aquesta recerca es porta a terme en l'àmbit sensualista. Això implica introduir un nou element, el sensualisme, en l'antiga dicotomia entre bellesa i utilitat que els influeix ambdós. Per una banda esdevé un reconeixement de la no finalitat de la bellesa i el descobriment del valor dels diversos sentits en l'obtenció d'aquesta, mentre que, per l'altra, estableix una nova dimensió de la utilitat lligada a la comoditat i per tant al gest del cos.

Així doncs, a través de Hutcheson, Hume disposava d'una visió del comportament estètic aplicable perfectament al conjunt de tots aquells objectes que, mercaderies o no, fruïen d'un status artístic en llur elaboració i ús. D'aquesta manera, esdevenien objectes necessaris per a la satisfacció de necessitats humanes, i tot allò que Condillac anomenava «comoditats» esdevenia no ja un luxe inaccessible a la majoria sinó una modificació fonamental dels objectes, que comportava un augment del benestar i per tant millorava les condicions de vida i esdevenia una font de plaer racional i sensual. Els termes de Mandeville queden invertits, i sempre que aquests luxes fossin fruites amb mesura no podien ser considerats vicis sinó els

plaers propis de la cultura i la civilització humana que cerca la seva superació constant des dels aspectes més banals.

De totes maneres, de tots els autors participants a la polèmica, va ser George Berkeley, aquell bisbe de províncies irlandès, moralista i conservador, el qui més elements aportà per demostrar el valor de les comoditats en la vida domèstica, marcant diferències taxatives respecte al luxe. Berkeley, oposant-se a Mandeville, diferencià de bon començament dos tipus de consum per a poder determinar quin era el que mereixia el qualificatiu de luxe i la condemna moral consegüent. Així, reservava el nom de luxe al consum que només servia per a palesar l'existència d'aquest consum i demostrar la riquesa del posseïdor. El segon tipus era el que exercia una persona per a viure dignament segons les normes del «bon gust». Les idees de Berkeley eren tant o més ideològiques que les dels seus antecessors: de fet, sota el terme «digne» considerava el nivell de vida habitual entre la «gentry» de província, gent que, en viure lluny de la ciutat, estava lliure dels vicis mundans i es preocupava únicament de viure bé rodejant-se d'allò que realment necessitava. Així, si Hume va ser qui més va influir perquè es reobegués la importància del fet estètic en els hàbits consumistes, plantejant-se el problema del paper de les arts en la societat moderna, Berkeley és potser qui millor va analitzar què implicava la idea de comoditat. En el seu pensament, aquesta idea incloïa tots aquells productes que servien per a millorar la qualitat de vida i el benestar domèstic, fent especial èmfasi en l'aproximació ergonòmica de la creació dels objectes. Cal tenir en compte que, per a Berkeley, la comprensió de la utilitat funcional d'un objecte era el component fonamental del gaudi estètic, fenomen d'indole racional. Dins la idea d'utilitat s'hi afegia la sensació de comoditat que aquest objecte podia oferir a l'espectador. La seva intenció era fonamentalment distingir la sensació de comoditat de la impressió de riquesa i poder que el consum luxós donava, imposant-se al visitant. En aquesta diferenciació, la idea de comoditat perd tot possible caràcter estètic per esdevenir un concepte intimista i ambiental, lligat als valors tradicionals de la llar on la categoria estètica dominant no és tant la bellesa o la delicadesa com el senzill fet de «ser acollidora». Aquesta és la imatge de dignitat adaptada al que Berkeley anomena «gust natural», l'exemple millor del qual és, evidentment, la seva casa. En la descripció que n'ofereix, destaca sobretot l'esforç per a evitar els productes d'importació, que Berkeley considera superflus, i la demostració que és possible trobar altres tipus de bellesa i d'ornament diferents dels productes de luxe reconeguts:

«Com que no em puc permetre el preu dels quadres històrics, he adquirit a preus moderats uns quantes

paisatges i perspectives ben dibuixats que són molt més agradables segon el gust natural, que les cares desconegudes o els jocs holandesos (Brueghel?) encara que estiguin fets pels millors mestres. Les meves cadires de braços, els meus llits i cortines són de roba irlandesa que en aquesta nació és molt fina i amb una deliciosa barreja de colors. No hi ha cap peça de porcellana en tota la casa; però tinc vasos de totes classes i alguns, decorats amb els colors més bonics que no són per això menys agradables, perquè són domèstics i més barats, que les joguines estrangeres. Tot és pol·lit, net i sencer, i adaptat al gust d'algú que prefereix ser feliç a ser considerat ric»²⁴.

Tots aquests intents de diferenciar els possibles tipus de luxe a fi de no renunciar completament als avantatges de les comoditats tal i com anaven apareixent a mesura que es desenvolupava la societat industrial cristal·litzaren en una concepció del luxe que esdevindrà la més habitual: «és luxe tot allò que és innecessari». Ara bé, en tant que la polèmica va voler determinar quin nivell de vida corresponia a la idea de luxe i quin entrava en el nivell de la normalitat no només acceptable sinó desitjable, tot i enfrontar-se constantment a la relativitat de l'escala imaginable i a la complexitat de l'empresa, la qüestió del luxe va anar convertint-se en una reflexió sobre les necessitats humanes. Des d'aquest moment, la polèmica va perdre el que possiblement havia estat la seva gran aportació a l'anàlisi dels objectes d'ús: l'intent d'aconseguir-ne un examen qualitatiu i de construir un aparell conceptual que pogués donar compte d'aquestes diferències. En el moment que el luxós esdevingué sinònim de superflu, quedaren completament bandejades qüestions com el problema del refinament estètic, de la recerca de delicadesa o de comoditat, de la millora de les condicions de vida, o de la capacitat simbòlica dels objectes en el funcionament social. De fet, amb l'esfondrament de la Cort i les seves formes de vida, la reflexió teòrica oblidada que continuaven existint les escenografies. La renúncia que aquest nou plantejament porta implícita s'agreuja quan es descobreix que fou precisament en aquest sentit que es desenvolupà la producció industrial dels propers segles en tot allò que feia referència a la presentació de mercaderies al consum.

Així, la idea de superfluitat imputada al luxe plantejà tot seguit el problema de saber què era la necessitat i quines eren les necessitats reals del homes. La resposta fou aviat evident i aparegueren dos tipus fonamentals de necessitat, les vitals i les artificials, és a dir, les primàries o secundàries per utilitzar una terminologia més moderna, o bé les naturals o les artificials o induïdes per emprar la categorització contemporània. Aquesta classificació nascuda en la polèmica sobre el luxe féu aviat fortuna, fins al punt

que pràcticament totes les teories econòmiques i sociològiques des de les més clàssiques fins a les neoclàssiques l'han recollida —també és veritat que pràcticament en totes les escoles de pensament s'han fet esforços per a desmentir-la denunciant el seu caràcter reductiu: des de Hegel, Marx, Mill, Ruskin i Morris en el segle passat, i en l'actualitat moltes de les teories semiòtiques i antropològiques²⁵—. En general, es consideraven necessitats vitals o primàries totes les biològiques, les que serveixen per a garantir la supervivència de la humanitat en tant que espècie animal. Tota la resta eren considerades accessòries i entre aquestes quedaven incloses les sorgides amb l'avenç de la cultura. No és estrany que des d'aquesta perspectiva, la qüestió del luxe hagi quedat bandejada de la reflexió, car el luxe resta aïllat al capdamunt de l'escala de les necessitats artificials o secundàries i, per tant, rarament constitueix un veritable problema sinó és en un àmbit molt minoritari. Tanmateix, el fet que la polèmica sobre el luxe acabés en una anàlisi de les necessitats i, com a tal, en una visió reductiva del consum, posa de manifest una gran paradoxa històrica, ja que va ser el mateix Mandeville qui, en plantejar la relació existent entre el luxe i les necessitats humanes, va advertir la inutilitat de qualsevol diferenciació en aquests termes. Mandeville no només va demostrar la gènesi ideològica i social de les necessitats humanes sinó també de totes les solucions per a satisfer-les, en una sola frase:

«Els homes poden anar junts a l'església, i, sempre dins d'uns límits, tenir tots una mateixa opinió; jo m'inclino a pensar que quan resen per al seu pa de cada dia, el bisbe inclou en aquesta demanda diverses coses a les quals el sagristà ni tan sols hi pensa.»²⁶

Referències

1. Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues; Oeuvres Complètes*, vol II, Paris, Seuil, 1964.
2. Fénelon, *Aventures de Télémaque*, Paris 1699, i l'assaig *Examen de conscience sur les devoirs de le Royauté; Vegeu Oeuvres Complètes*, 10 vols, Paris 1824.
3. Carlo Borghero, *La polemica sul lusso nel Settecento Francese*, Einaudi, Torino 1974. Vegeu també A. Morize, *L'apologie du luxe au XVIIIe siècle*, Paris 1909.
4. Fénelon, *Aventures de Télémaque*, Paris 1699.
5. Werner Sombart, *Lujo y Capitalismo* (1912); trad. Alianza Editorial, Madrid 1979, p. 11: «El verdadero creador de la Corte fue Francisco I y lo fue porque hizo intervenir en ella a las damas con un papel preponderante».
6. Aquesta impressió d'efeminament en la conducta i les bones maneres masculines ha quedat reflectit en l'evo-

lució semàntica de la paraula cavalleresc des que representava els més alts valors de la cavalleria fins a definir el comportament educat de l'home de món. L'acusació al luxe com a causant de l'efeminament dels costums serà una de les més freqüents entre tots els detractors del luxe al llarg de la polèmica. Vegeu en aquest sentit l'article de Holbach sobre el luxe *De la Dissolution des États*, Discours IX del llibre *La politique naturelle ou Discours sur les vrais principes du Gouvernement*, Londres 1977. És recollit i traduït a Borghero (1974), pàgs. 155-170.

7. Així, els muralistes escocesos de l'Escola del Sentit Comú continuaren oposant-se al luxe quan aquest havia canviat ja totalment de signe. Vegeu respecte a això Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, 2 vols, 3a. edició, Londres 1902.

8. Veure Borghero (1974) Introd. pàg. XVII. En la presentació general de la polèmica segueixo les dades i indicacions d'aquest autor. Per una visió orientativa des de la perspectiva econòmica, vegeu també Schumpeter (1954) *Historia del análisis económico*, Ariel, Barcelona,, 1971.

9. La polèmica deista ha estat ampliament estudiada per una llarga bibliografia especialitzada. Respecte al deisme dels principals pensadors, Stephen op. cit. vol I., capítol específic, i P. Gay «I filosofi e la tradizione cristiana» a A. Santucci ed. *Interpretazioni dell'illuminismo*, Il Mulino, Bologna 1979, pàgs. 307-318.

10. Entre els estudiosos de Smith, les diferències existents entre ambdós llibres s'imputen precisament a la influència rebuda per Smith dels anomenats «materialistes» francesos, la majoria dels quals intervingueren amb escrits importants a la polèmica sobre el luxe. Vegeu respecte a això el pròleg preparat pels editors D.D. Raphael i A.L. Macfie en *The Theory of Moral Sentiments* de Smith, Clarendon Press, Oxford 1976.

11. Berkeley va criticar explícitament Mandeville en la majoria dels seus llibres. Així, per exemple, en el llibre *Alciphron* (1732), Mandeville és caricaturitzat en el personatge de que participa en el diàleg. Tanmateix, la reflexió més completa de Berkeley sobre el luxe i les idees de Mandeville apareix en *Essay towards preventing the Ruin of Great Britain* (1721), Mandeville va respondre Berkeley en la *Letter to Dione caused by his book called Alciphron* (1732).

12. Diderot: *Mémoire sur le luxe* escrit junt amb els altres textos de les *Mémoires pour Catherine II* escrites a Pieroburgo durant el 1773-1774. No foren publicats fins a l'edició del volum *Diderot et Catherine II*, editat per Tournoux el 1899. Vegeu Borghero (1974) pàg. 175. Un dels aspectes que més sorprèn des de la situació actual és la similitud de plantejaments existents en la consideració crítica del objectes fetes per aquests autors, els que ferien els victorians més horroritzats de llurs realitzacions i els detractors actuals del corrent americà de l'Styling.

13. Diderot, op. cit.

14. En aquest context, la decadència de la Corona espanyola dels Àustries era doblement significativa: Espanya havia estat el país que més elements de reflexió havia aportat al sistema de viure cortesà. Baltasar Gracián havia definit la figura del cortesà en el personatge d'*El Criticón* (1651-1657) mostrant les virtuts que el caracteritzaven i explicant les capacitats i les facultats que necessitava un home per a triomfar a la Cort. A ell es deu la primera formulació del concepte de gust per tractar matèries estètiques. Ultra el caràcter de manual i guia per a la vida, Gracián ofería també una sèrie de conceptes. Baltasar Gracián: *El Criticón*, 3 parts, Saragossa 1651, Madrid 1657; Càte-

dra, Madrid, 1980. Vegeu respecte a això, H. Gadamer *Verdad y Método*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1975.

15. Vegeu respecte a això Sigmund Giedion *La Mecanización toma el mando* (1948); Gustavo Gili, Barcelona 1978, Capítol dedicat a la història del moble.

16. Encara que en relació amb uns altres problemes relatiu al món dels objectes, resulta significativa l'afirmació de Lewis Mumford respecte al mobiliari renaixentista: «El Renacimiento, que alababa una vigorosa vida sensual, apenas produjo una silla confortable en doscientos años, pues sólo tiene uno que echar una ojeada a las mujeres pintadas por Veronés i Rubens para ver cuán poco se necesitaba aquella tapicería inorgánica» *Técnica y Civilización* (1934), Alianza Universidad, Madrid 1979/3.ª, pàg. 420.

17. Veure a Werner Sombart (1912), pàg. 63, les diverses indústries del luxe i el desenvolupament assolit durant el període modern.

18. «Lusso, nella prima accezione del termini, è la stessa cosa che eccesso; e quando lo si impiega in questo senso, ei si incomincia ad intendere. Ma quando dimentichiamo questa prima accezione e corriamo, per così dire, verso una moltitudine d'idee accessorie, senza fermarci a nessuna, non sappiamo più cosa vogliamo dire. Sostituiamo, per un momento, il termine *eccesso* a quello di *lusso*, Condillac «Du Luxe», primera part del llibre *Le Commerce et le Gouvernement considérés relativement l'un à l'autre*, Amsterdam 1776. Citat segons la traducció de Borghero (1974) pàgs. 193-198.

19. Condillac, «Du Luxe», primera part del llibre *Le Commerce et le Gouvernement considérés relativement l'un à l'autre*, Amsterdam 1776. Citat segons la traducció de Borghero (1974), pàgs. 194.

20. Rousseau tracta del luxe en diverses obres, la majoria pamflets i escrits independents sorgits amb motiu de la polèmica. Vegeu a *Discours sur les Sciences et les Arts*, (llegit el 1749), la resposta a Bordes publicada el 1752. Els diversos fragments són recollits i traduïts a Borghero (1974) pàgs. 45-76.

21. John Ruskin, *Unto This Last* (1860); Cook/Wedderburn *The Works of John Ruskin*, vol XVII (1905), IV Essay, § 77. Ruskin defensarà la mateixa idea en d'altres escrits com *Munera Pulvis*, *Fors Clavigera* i *The Crown of Wild Olive*.

22. Els diversos comentaris de Hume sobre el luxe es troben als *Essays Moral, Political and Literary* (1741-42), i més concretament als assaigs II.1, *Of Commerce*, i al II.11, *Of Refinements in the Arts*, que en algunes edicions porta per títol *Of Luxury*.

23. F. Hutcheson, *Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony and Design*: edició de Peter Kivy, Martinus Nijhoff, La Haia, 1973 a partir de la quarta edició, 1738.

24. *Essays at Guardian V* (1713); Ed. A. C. Fraser *The Works of George Berkeley*, 4 Vols., Oxford, 1901/2.ª; vol IV, p. 158.

25. Vegeu sobre això, Barthes (1954), Baudrillard (1968), Bonsiepe (1975), Maldonado (1970, 1987) i en general totes les reflexions sobre la temàtica de la modernitat i la postmodernitat.

26. Mandeville, *The Fable of the Bees* (1714): segons traducció Borghero (1974) pàg. 8.