

Las

bellas

Charles
Batteux

artes

reducidas a un único principio

PUV
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Las bellas artes reducidas
a un único principio

Charles Batteux

Las bellas artes reducidas a un único principio

Proemio de Romà de la Calle
Traducción de Josep Monter Pérez y Benedicta Chilet

PUV

40

Estètica & Crítica

Romà de la Calle, director

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Título original:

Les Beaux-Arts réduits à un même principe, 1746

© Del proemio: Romà de la Calle, 2016

© De la traducción: Josep Monter Pérez y Benedicta Chilet, 2016

© De esta edición: Universitat de València, 2016

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposición y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-370-9912-5

Depósito legal: V-2625-2016

Impresión: Guada Impresores, SL

Índice

PROEMIO, Charles Batteux (1713-1780) y el sistema de las Bellas Artes. Una mirada sobre los fundamentos académicos del siglo XVIII, <i>Romà de la Calle</i>	11
---	----

LAS BELLAS ARTES REDUCIDAS A UN ÚNICO PRINCIPIO

Charles Batteux

<i>Prólogo</i>	35
----------------------	----

PARTE I

*en la que se establece la naturaleza de las artes
a partir de la naturaleza del genio que las produce*

1. División y origen de las artes.....	45
2. El genio no ha podido producir las artes más que por la imitación; sobre lo que hay que imitar	49
3. El genio no debe imitar a la naturaleza tal como es	55
4. ¿En qué estado debe encontrarse el genio para imitar la bella naturaleza?	59
5. Sobre la manera como las artes hacen su imitación.....	63
6. ¿En qué se diferencian la elocuencia y la arquitectura de las demás artes?	67

PARTE 2

*donde se establece el principio de la imitación
por parte de la naturaleza y de las leyes del gusto*

1. Sobre lo que es el gusto.....	73
2. El objeto del gusto no puede ser más que la naturaleza.	77
3. Pruebas extraídas de la misma historia del gusto.....	81
4. Las leyes del gusto no tienen por objeto más que la imitación de la bella naturaleza	87
5. Segunda ley general del gusto: que la bella naturaleza sea bien imitada	93
6. Hay reglas particulares para cada obra y el gusto no las encuentra sino en la naturaleza.....	99
7. Primera consecuencia: solo hay un buen gusto en general y puede haber muchos en particular	101
8. Segunda consecuencia: siendo las artes imitadoras de la naturaleza, se deben juzgar por comparación	105
9. Tercera consecuencia: dado que el gusto de la naturaleza es el mismo que el de las artes, no hay más que un único gusto para todo, incluidas las costumbres	109
10. Cuarta y última consecuencia: importancia de formar el gusto desde muy pronto y cómo se debería formar.....	113

PARTE 3

*en la que se verifica el principio de la imitación
a través de su aplicación a las diferentes artes*

Sección 1. El arte poética está incluida en la imitación de la bella naturaleza.....	121
1. En que se refutan las opiniones contrarias al principio de la imitación	123
2. Las divisiones de la poesía se encuentran en la imitación	129
3. Las reglas generales de la poesía de las cosas están incluidas en la imitación	131

4. Las reglas de la poesía de estilo están incluidas en la imitación de la bella naturaleza	139
5. La epopeya tiene todas sus reglas en la imitación.....	151
6. Sobre la tragedia.....	159
7. Sobre la comedia	163
8. Sobre la pastoral	167
9. Sobre el apólogo.....	169
10. Sobre la poesía lírica.....	173
 Sección 2. Sobre la pintura	 179
 Sección 3. Sobre la música y la danza	 181
1. Se debe conocer la naturaleza de la música y de la danza a partir de la de los tonos y de los gestos	183
2. Toda música y toda danza deben tener un significado, un sentido.....	187
3. Sobre las cualidades que deben tener las expresiones de la música y las de la danza.....	193
4. Sobre la unión de las bellas artes	199

Proemio

Charles Batteux (1713-1780) y el sistema de las Bellas Artes

Una mirada sobre los fundamentos académicos del siglo XVIII

Romà de la Calle

Ex noto fictum carmen sequar.
Horacio, *Arts Poetica Liber*, 240.

Poder y cultura se estrechaban las manos –como solía ser habitual– en aquel inquieto ecuador del siglo XVIII, que estaba viendo nacer el proyecto ilustrado de *l'Encyclopédie*, deseando hacer un ambicioso balance del conocimiento acumulado a través de la historia. Es cierto que, a la par de tal estructuración, se pretendía incorporar también, en una especie de inmenso diccionario conceptual, los aportes fundamentales desarrollados al filo del presente, siempre con un pie puesto en el futuro, como memoria de los distintos saberes, artes, ciencias y técnicas, cultivados colectivamente por la humanidad. El árbol del saber

La Ilustración era un sueño vivo que, sin duda, podría convertirse en realidad, cabalgando entre política y cultura. Fue una aventura

compartida, que echaba sus potentes raíces en una sociedad confiada e inquieta, anclada en las fuentes de la tradición, pero dispuesta asimismo a emplear la pértiga de la modernidad, sin tener en cuenta las posibles y desconocidas consecuencias que de todo ello, a la larga, pudieran derivarse.

De hecho, se aspiraba al progreso humano, unas veces reivindicando, es cierto, aportes intensa y profundamente transformadores y, en otras, graduando reductivamente, más bien, la aceptación de los mismos, desde compromisos sustentados en los diferentes poderes establecidos. En ese diálogo cotidiano –a veces tenso y displicente y a veces pactado y flexible–, entre el poder centralizado y la cultura oficialmente delimitada en sus instituciones, pero abierta en sus afanes de investigación, numerosas polémicas habidas a finales del xvii, en el contexto cultural de la época, entre «les Anciens» y «les Modernes» habían dejado sus huellas, perfilando sus tendencias y mantenido sus respectivos seguidores. Numerosos preanuncios del xvii fueron cosecha del xviii.

Es así como históricamente encontramos –entre otras muchas matizaciones, que cabría perfilar, en el seno del dominio de la cultura de entonces– una doble tendencia especializada y divergente, que pronto fue reconocida y marcada, entre los grupos denominados como «les philosophes» y los encuadrados culturalmente como «les dévots». El poder de *les philosophes* marcaba distancias con el poder de *les dévots*, tanto en la realidad del reparto de encomiendas institucionales y políticas, como en el cultivo de las opciones impuestas desde el dominio de la religión y sus crecientes desarrollos profesionales y educativos.

A caballo de ambas realidades humanas –como fórmulas de poder cultural, las dos sumamente activas, en el marco sociopolítico– se movía, en aquel París del xviii, la siempre efervescente existencia de las Reales Academias, nacidas, todas ellas, ya en el siglo xvii, como reductos apetecidos, por la consagración que suponían y por los reconocimientos personales que en sí mismas implicaban, próximas

siempre, también, al poder sociopolítico establecido. La historia no es nueva y hasta, a menudo, se repite.

En el caso que directamente nos implica –en el amplio panorama de las humanidades de la época–, deberemos referirnos, en concreto, tanto a la *Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres* (1663), que unía el estudio de las antigüedades y de las letras, como muy especialmente a la *Académie Française* (1635), el más selecto y emblemático reducto institucional del momento.

Pero, junto a las anteriores, habían proliferado asimismo otras tres academias, muy directamente conectadas con los hechos artísticos de aquella coyuntura: La *Académie Royale de Peinture et Esculpture* (1648), la *Académie Royale de Musique* (1669) y finalmente la *Académie Royale d'Architecture* (1671). Todas ellas, ya en el siglo XIX (concretamente en 1816), se fusionarían oficialmente en la globalizadora *Académie de Beaux-Arts*. No habría que olvidar tampoco, en este panorama global, la prestigiosa existencia, por una parte, de la *Académie des Sciences* (1663) y, por otra, de la *Académie des Sciences Morales et Politiques* (1795). Todo el conjunto citado quedaría, en su momento, estructurado corporativamente, tras la revolución, en el relevante y prestigioso *Institut de France* (1795).

Hasta aquí, pues, un contexto explicativo –aunque solo sea meramente apuntado– que va a servir como marco escenográfico de nuestras reflexiones y, paralelamente, como lejano antecedente de la propia historia académica, desarrollada luego en el panorama cronológico español.

Pero, en realidad, nuestras reflexiones, a manera de proemio, apuntan directamente a rememorar el origen ilustrado del «sistema de las artes», convertido en uno de los fundamentos académicos que la historia ilustrada iba a proyectar sobre la modernidad, convertido dicho sistema, por una parte, en barandilla de inmediato futuro, pero por otra, asimismo –un largo siglo después– en objetivo evidente de necesaria superación, de cara al posterior desarrollo de las (aún) lejanas (y no esperadas) vanguardias. Toda una historia se abre: entre la

especificidad de cada arte, dentro de su sistema global, y la postulada hibridación, mixtura e interrelación contemporánea, que implica evidentemente la fractura de todo sistema.

Fue, en ese marco, donde Charles Batteux se convierte en el histórico autor de una obra destacada, de intensa recepción en la Europa de su época. Una obra que quiso poner orden y estructurar los dominios de la cultura artística, diferenciando sectores, postulando principios comunes y enfatizando relaciones de finalidad entre las propuestas artísticas y los sujetos receptores, entre el valor patrimonial y su estimación, entre el gusto y el genio, entre la naturaleza y su representación optimizadora.

Nos referimos a *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746). De hecho, aquel libro tuvo diversas ediciones en Francia y fue además traducido inmediatamente en Inglaterra (1749 y 1761), en Italia (1773, 1822), en Alemania (1751, 1759 y 1770) y, como era de esperar, también en España (1797), aunque –como veremos– siguiendo y propiciando una edición muy especial.

Ahora bien, deberemos apuntar aquí, con aconsejable brevedad, determinados hechos, que ayudaron ciertamente a tal difusión. (a) En primer lugar, debemos de tener en cuenta la decisión posterior del propio Batteux de incluir su texto («Les Beaux-Arts») junto a otros nuevos trabajos suyos, que eran aplicaciones directas de tales supuestos teóricos a la praxis analítica y docente de la literatura. Así sucedió, por ejemplo, con su célebre *Cours de Belles Lettres* (1753), que fue luego a su vez recogido, de nuevo, en *Principes de la Littérature* (1774).

Por eso, las reediciones y traducciones de tales publicaciones escalonadas incluían siempre, a su vez, de manera reiterada y preferente, el texto paradigmático que aquí nos ocupa. Incluso, cabe hacer notar, en el caso de la versión castellana que hemos citado, el dato de que el texto que se recoge no será sin embargo el concreto trabajo de «Les Beaux-Arts réduits à un même principe» (1746) sino que curiosamente se prefiere verter el voluminoso «Principes de la Littérature» (1774). De hecho, Agustín García de Arrieta fue el tra-

ductor de *Principios filosóficos de la Literatura o Curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes*, aparecido en IX volúmenes, en la Imprenta De Sancha, Madrid, entre los años de 1797 y 1805. Sin embargo, el texto clásico de Batteux, autónomamente, en la estricta edición original de 1746, aún no ha sido traducido ni editado, exento, en castellano. Quizás por eso mismo, hace ya algún tiempo que tal empresa se ha convertido en uno de nuestros personales objetivos.

(b) En segundo lugar, en esa fortuna histórica del destacado libro, también tuvo mucho que ver el hecho curioso de que en diversos artículos de la *Encyclopédie*, por ejemplo, en la voz «La Belle Nature» redactada por Louis Jaucourt (en el volumen XI de la obra) y también en el término «Art», cuyo autor fue Jean François Marmontel (en el volumen I de los *Suppléments*), se resumieran partes extensas de la obra de Batteux y que, incluso, se le citara explícitamente de forma reiterada. Sin duda, esta difusión y consagración internacional, gracias al efectivo y metafórico altavoz de la *Encyclopédie*, vino a ratificar, en buena medida, el destacado grado de recepción histórica que mereció nuestro autor en la segunda parte del siglo XVIII y en la primera del XIX.

Pero ¿quién era Charles Batteux? Nacido en Vouziers, región de Las Ardenas, el 6 de mayo de 1713 y fallecido en París, el 14 de julio de 1780, estudió en Reims, destacando pronto en aquella universidad, sobre todo por el resultado de sus estudios clásicos, donde además comenzó a impartir clases de retórica, a la vez que también cursaba la carrera eclesiástica, forjando así su ambicioso futuro. En 1740 es llamado a París por uno de los máximos representantes de *les dévots*, el abate d'Oliver, que supo ver acertadamente en él una indudable promesa, lográndole diversas encomiendas de enseñanza, en el ámbito de las humanidades clásicas, en diferentes centros de enseñanza de carácter privado dotados de prestigio.

Esa década de los años cuarenta del siglo XVIII fue fundamental para nuestro autor, ya que es, en ese concreto periodo, cuando publica precisamente dos de sus trabajos básicos: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) y *Cours de Belles-Lettres distribué par exercices*

(1753). Tales obras le destacaran en el nuevo contexto sociocultural y político, en el que ya se mueve a sus anchas nuestro hombre. Por eso, la década siguiente será efectivamente la de su planificada consagración académica, pero también la de las abundantes polémicas sobrevenidas.

Ciertamente, Charles Batteux sabe encontrarse en el lugar adecuado y en el momento oportuno, contando para ello, además, con los respaldos pertinentes en la intensa batalla de poderes, abierta entre *les philosophes* y *les dévots*. Un dato importante: en 1750 fallece el abate Terrasson, que prestigiosamente ocupaba, en el *Collège Royale*, la cátedra de Filosofía Griega y Latina, a la vez que era miembro destacado de la *Académie de France*.

No se olvide que el *prospectus* anunciador de *l'Encyclopédie* y la aparición del primer volumen se convirtieron en un hecho intelectual y políticamente destacado, en aquel célebre bienio de 1750-1751. Nada menos que Étienne Bonnot de Condillac (1714-1780) y Denis Diderot (1713-1784), ambos ya entonces famosos pensadores y con suficientes publicaciones y prestigio a sus espaldas, aspiraban –con posibilidades reales– a suceder al desaparecido abate Terrasson, especialista en filosofía antigua, con todo lo que ello implicaba, como hermeneuta oficial de la clasicidad, en el marco académico del momento. Pero la maniobra de poderes fue evidente, rápida y muy bien planificada, desde el contexto de influencias de *les dévots*.

El conde d'Argenson, ministro y secretario de Estado, que había detenido y encerrado a Diderot, en 1749, en la cárcel de Vincennes, tras la publicación de su *Lettre sur les aveugles*, consigue que un decreto real, el 27 de octubre de 1750, nombre precisamente a Charles Batteux para ocupar la codiciada cátedra del *Collège Royale*. La filosofía queda así políticamente dominada desde la retórica. Pero la jugada de ajedrez seguirá, de nuevo, en un segundo movimiento de estrategias, en el año 1754, cuando el mismo Batteux ingresa como miembro numerario de la *Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* (la plaza soñada justamente por Diderot) y más tarde, con el respaldo

de su viejo amigo el abate d'Olivet, en 1761, pasa a reforzar el frente de *les dévots* contra *les philosophes*, en el seno de la misma *Académie de France*. Jaque mate para las ambiciones de unos y batalla ganada, con creces, para las esperanzas satisfechas del joven abate de Vouziers.

Charles Batteux acapara, pues, honores, prebendas y poder. Bien es cierto que en esas dos décadas, de los sesenta y setenta, las obras publicadas por Charles Batteux se multiplican, en el marco de la filosofía, de la literatura comparada, de la retórica, de las traducciones, de la crítica y de los cursos académicos, con un sostenido esfuerzo que apabulla. Efectivamente su entrega a la investigación es ingente, su capacidad sorprendente y sus contactos y relaciones numerosos. De hecho, nunca el clan de *les philosophes* contó con él y sus mutuas polémicas fueron, como era de esperar, muy frecuentes, incluso figurando el propio Denis Diderot a la cabeza de sus rivales.

Dicho esto, hay que reconocer que –desde la aparición, en su juventud, de *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) hasta la publicación de *Principes de la Littérature* (1774), ya en plena madurez– Batteux mantuvo siempre una intensa y acelerada trayectoria, ampliamente explicitada en el dominio de las humanidades, participando, de manera plena en las tendencias y tensiones de aquellas históricas coyunturas ilustradas, desde la trinchera de *les dévots*, a quienes siempre fue fiel. Docencia, investigación y gestión político-cultural constituyeron, sin duda, sus principales horizontes de actuación.

Efectivamente, como venimos apuntando, Charles Batteux supo articular una sólida teoría de las artes, para aplicarla al dominio de la practicidad pedagógica y crítica, sobre todo en el ámbito literario, aunque manteniendo siempre disponible el horizonte de la interdisciplinariedad de *les Beaux-Arts*, en el seno de su propio sistema. Hábil analista de su tiempo y de los aportes que el XVIII iba efectuando a la historia, paso a paso, supo sintetizar posturas precedentes y adelantar también propuestas futuras, en ese flanco histórico de la ilustración.

Pues bien, su obra fundamental –que hoy nos ocupa–, escrita a los 33 años, es fruto, sin duda, de una sólida capacidad de lectura e

interpretación, armonizando estratégicamente la herencia clásica y los plurales aportes del momento. De ahí la pregunta específica que ahora nos motiva: ¿Qué nombres de su tiempo, qué obras concretas, podemos considerar, como determinantes, de cara a la construcción de su sistema, como respuesta directa a sus preocupaciones e intereses filosóficos y literarios?

Comencemos recordando su sólida formación y entrega al estudio minucioso de las *Poéticas*, entendidas como textos normativos y programáticos, referentes al quehacer artístico, sobre todo planteadas y asumidas históricamente como «teorías de la poesía», aunque realmente sus principios y reglas pudieran extrapolarse fácilmente, además, hacia una especie de «teoría general del arte». De hecho, *Poéticas* y *Retóricas* fueron la parte del león de la herencia clásica, como materiales básicos y modelos prestigiosos de cara a una futura disciplina, que justo en el año 1750, en plena Ilustración, iba a recibir el nombre de *Aesthetica*, por parte del alemán *Alexander Gottlieb Baumgarten* (1714-1762). Pero esta es ya otra historia, sobre la que quizás haya que retornar más tarde.

En tal línea, conviene recordar que, incluso ya en el año 1771 –entre las que cabría considerar como una de las últimas aportaciones de Batteux– encontramos las traducciones y los estudios comparados, realizados por él, de cuatro poéticas, que precisamente le fueron bien próximas a lo largo de su trayectoria intelectual. Nos referimos, por supuesto, en primer lugar tanto a la *Poética* de Aristóteles, como a la *Epístola ad Pisones / Ars poética* de Quinto Horacio Flaco, pero también extensivamente se ocupó de *Poeticorum libri tres* (redactada en 1520-1527) por el estudioso italiano Marco Girolamo Vida (1489-1566), que tanto influiría asimismo en el contexto francés del xvi y del xvii, e igualmente profundizó Batteux en la célebre *Art poétique* (1674) del poderoso representante de *les Anciens*, Nicholas Boileau (1636-1711), asiduo beligerante ya en las batallas literarias del xvii, planteadas entre la razón y el sentimiento en el arte, algunas de cuyas herencias pivotaron, con facilidad extrema, directamente sobre el escenario del siglo xviii.

Es, pues, bien destacado el rastro del aristotelismo imperante en sus estudios, tanto de manera directa como derivada, desde las relecturas y aportaciones de Horacio a las reinterpretaciones de los italianos del xvi, sin olvidar la intensa recepción oficial propiciada, en el mundo académico, por el propio Boileau en el marco de la *Querelle*. De hecho, en el clasicismo francés del xvii, hablar de «el filósofo» era apelar indudablemente a Aristóteles y, en particular, a su *Poética*, bien respaldada desde el resto de su filosofía.

Pero debemos reconocer que Charles Batteux también supo seguir los aportes desarrollados en el contexto galo de la primera parte del xviii, tras las citadas polémicas, abiertas en la centuria anterior, entre Antiguos y Modernos, entre la Crítica Mundana fundada en *la délicatesse et le sentiment* y la Crítica Erudita, de raíz académica, basada en *la ratio et l'esprit*, es decir entre la preponderancia de implantación cartesiana –el logro de ideas claras y distintas– frente a los empiristas de influencia inglesa, sumamente pendientes del peso de los sentidos y de las fuerzas del sentimiento

Todo ese plexo de aportes franceses, de la primera mitad del setecientos, supuso el ofrecimiento intermitente –en el marco académico y en los salones, en la vida social y en la docencia– de destacados estudios puntuales, en torno al encuentro entre el arte y la belleza, entre el gusto y las reglas, entre el arte y la naturaleza, entre el genio y la mimesis, entre las ciencias y las artes, entre lo bueno y lo bello.

Aportaciones centradas en cuestiones concretas, enfocadas desde la práctica y la experiencia o desde la teoría y la investigación académica, que bien podrían convertirse –de un momento a otro– en materiales para un sistema, que en la Ilustración ideológicamente se necesitaba y echaba sumamente de menos. Y tal apetencia de sistematización también afectó, como sabemos, a nuestro abate Batteux, especialmente hábil en utilizar mimbres ajenos para sustentar experiencias propias y dar, así, posibles respuestas globales a su personal cosmovisión

Lector insaciable, todo cuanto podía hacer referencia a las materias propias de sus intereses pasaba indefectiblemente por su bi-

biblioteca, como era costumbre en la época, entre los ilustrados. De ahí su capacidad de síntesis, buscando siempre nuevas teselas para su ambicioso mosaico –*work in progress*–, compactado en un sugerente corpus teórico –*Beaux-Arts*–, abierto a la validación de la práctica, pero alejado quizás, en exceso, de las necesarias justificaciones filosóficas, que un sistema propiamente debía exigir. Ahí radicaba, por cierto, su talón de Aquiles, según la persistente, aguda y acerada lupa de su contemporáneo Denis Diderot, que no perdía ocasión para recordárselo, como afilado y excelente filósofo.

Pero vayamos por partes. Las publicaciones específicas centradas en cuestiones artísticas, en el marco de la cultura francesa del primer setecientos, que Charles Batteux incorporó a su repertorio, tienen efectivamente orígenes dispares. En unos casos, son fruto de la curiosidad académica, en otros, se trata de aportaciones nacidas al socaire de los salones y de la cultura mundana. A menudo, son reflexiones de *les philosophes* sobre el dominio artístico o construcciones pedagógicas y docentes, que sustentan aplicaciones analíticas e ideológicas universitarias, potenciadas con / desde afanes históricos o sistemáticos. La verdad es que muchos de tales tratados han quedado luego marginados, con la llegada y la implantación de la Estética como disciplina, pasando incluso al olvido en los siglos siguientes, una vez cumplida su labor epocal de concienciación y de sugerencia, quedando relegados ante las grandes obras de los pensadores posteriores del *xix* y *xx*. Sin embargo, cuando se entra apasionadamente en el entramado de la propia historia, nos damos cuenta de las facturas pendientes y los débitos que nos afectan como investigadores, como académicos, como personas interesadas en la memoria colectiva, que nos une al pasado y al futuro, desde el presente continuo de nuestra insaciable curiosidad

No podemos, ciertamente, sentirnos ajenos a las figuras de la cultura francesa, cuyos aportes –a través de los lazos académicos de nuestros dos países–, en esa coyuntura histórica, influyeron, sin duda, en nuestra propia diacronía intelectual y artística. El siglo *xviii* ha

sido el cordón cronológico de nuestra conformación académica y muchas de tales obras las hemos localizado en nuestras bibliotecas históricas, durmiendo un sueño de siglos, sin que nunca antes hayan sido vertidas al castellano.

Ahí está, por ejemplo, el dato elocuente de que la Real de San Carlos de Valencia naciera y fuera acogida en los espacios que históricamente ocupaba el Estudi General de la Universidad –clases con clases, profesores con profesores, alumnos con alumnos, colaboraciones e intercambios– a caballo del xviii y del xix valencianos. Y así fue, hasta el traslado de la Real Academia de San Carlos al convento del Carmen, con la desamortización, viviendo conjuntamente en torno a bibliotecas, archivos, repertorios y dedicaciones didácticas e investigaciones paralelas. Se dice pronto: compartir matemáticas y geometría, botánica y biología, historia y anatomía, filosofía y retórica, literatura y teología. Toda una *paideia* común y un universo de preocupaciones paralelas. *Sapientia congregavit*.

Cuántos contactos entre especialidades distintas, algunas más próximas y coincidentes, otras más remotas y distanciadas, se dieron en esa convivencia secular. Por eso, durante décadas, nos hemos interesado personalmente por esa cultura heredada, al filo de la Ilustración y también de la Modernidad posterior, entre filósofos preocupados por el hecho artístico y artistas y académicos interesados, sin duda, por la cultura de su tiempo. Y, con esa pasión, como *lletraferits* convencidos, hemos propiciado la traducción –bien al castellano, bien al valenciano– y la edición de aquellas obras que, especialmente, fueron paralelas, en su génesis, al nacimiento de la institución académica de San Carlos y que además interesaron, lógicamente, a figuras internacionales como es el caso de Charles Batteux o Denis Diderot, entre otros muchos.

Nos estamos refiriendo, en concreto, a los tratados, por ejemplo, de Jean Pierre de Crousaz (1663-1750) *Traité du Beau* (1715), de Yves Marie André (1675-1764) *Essai sur le Beau* (1741), de Jean Henry S. Formey (1711-1799) *Analyse de la notion du goût* (1767), de Jean Baptiste Du Bos (1670-1742) *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*

(1719), aparecidos todos ellos en la colección «Estètica & Crítica» de Publicacions de la Universitat de València (PUV), siempre acompañados por un amplio estudio de introducción crítica y contextualizadora, que pusiera el texto interpretado al alcance de los lectores actuales. Se trata de una colección creada y dirigida por nosotros, durante los últimos treinta años, convertida asimismo en la colección especializada de mayor relieve nacional en su materia, que cuenta ya con un amplio catálogo de títulos históricos internacionales. Justamente hemos querido incluir la edición, en castellano, de la obra de Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746), cuyo contexto histórico, relaciones y contenidos estamos aquí ahora comentando. Ha sido también, hasta este momento, sin duda, una asignatura pendiente, para nosotros, que vamos a sentir, por fin, ya felizmente aprobada.

Sin duda, ha sido un esfuerzo personal de décadas, investigando, explicando y traduciendo obras, centradas en determinadas cuestiones estéticas y de teoría del arte, de este bloque de autores de la primera parte del XVIII francés, cuyo mérito explorador en un dominio emergente no siempre había sido debidamente reconocido. Obras que tuvieron su destacada incidencia en el contexto académico del momento y que también incidieron en el nuestro. Cuando hace unos años, el Ministerio de Educación Nacional de Francia nos concedió «Les Palmes Académiques», entre otros motivos, por una trayectoria dedicada a la investigación de este marco ilustrado, pensamos que la constancia ilusionada por la clarificación de la historia de nuestras ideas estéticas y académicas había valido la pena.

Pues bien, volviendo a acercarnos a los planteamientos básicos del «Sistema de las Bellas Artes» de Batteux, quizás debamos pasar estratégicamente por una contrastación diferencial entre la manera de entender el arte Denis Diderot y la forma de hacerlo Charles Batteux. Tal puntualización quedará sumamente clara si, recurriendo una vez más a *l'Encyclopédie*, comparamos el desarrollo de los contenidos dedicados a dos artículos en concreto, pero ambos curiosamente consagrados al término «Art» y en la misma publicación.

Por una parte nos referimos al artículo «L'Art» redactado por Denis Diderot para el Volumen I (1750), donde expone la necesidad de mantener vivas las relaciones entre las artes mecánicas y las artes liberales, es decir entre arte y técnica. Mientras que las ideas de Bateux, recogidas por Marmontel en el Volumen I de los Suplementos (1776) mantiene abierta y decididamente la separación entre técnica y arte, entre artes mecánicas y bellas artes. Dos cosmovisiones, pues, enfrentadas (Cfr. Román de la Calle (ed.), *Arte, gusto y estética en la Encyclopédie*, Valencia, PUV, 2009. Primera parte).

Es bien sabido que la historia de *l'Encyclopédie* fue sumamente compleja y difícil, por las trabas recibidas, los detenciones y prohibiciones, tanto políticas como religiosas, presentados en diversas circunstancias. *Les philosophes* y *les dévots* tuvieron más que motivos para enfrentarse. Su edición extensiva, entre 1750 y 1780, supuso toda una aventura y acabó, incluso, formando parte del Índice oficial de libros prohibidos (condena del papa Clemente XIII).

De los tres volúmenes planificados en un principio, dos de textos y uno de planchas, hasta los 28 tomos resultantes (17 de textos y 11 de planchas), publicados por el editor Le Breton, bajo la dirección de Diderot hasta el año 1772 –ya que Jean Le Rond D'Alambert abandonó el proyecto en el volumen séptimo, en 1759, rompiendo el tándem inicial– hubo, por cierto, toda una creciente transformación. Pero hay más. Por su parte, el editor Charles Joseph Panckoucke, atraído por el éxito global de la publicación, decidió editar unos *Suppléments à l'Encyclopédie*, complementando la obra en siete volúmenes más (4 de textos, uno de planchas y dos de índices y tablas globales), entre 1776 y 1780, con idéntico formato e igual sistema de impresión, para que se integrara el resultado unitariamente, en la reedición total que había asumido y efectivamente realizó, en 35 volúmenes.

De hecho, ya Diderot no participó en la ampliación proyectada y bien puede decirse que las ideas diderotianas, en torno a la complementación interdisciplinar de las ciencias, las técnicas y las artes, así como los diálogos e intercambios sugeridos incluso entre las artes

mecánicas y las liberales, para lograr un corpus de necesidades y usos humanos conjuntados, en el árbol universal de los conocimientos y las técnicas –que *l'Encyclopédie* debía encarnar– variará, por supuesto, de registros. Efectivamente, en la última aventura editora, emprendida por Ch. J. Panckoucke, en torno a la ampliación de la *Encyclopédie*, con suplementos anunciados, la mayoría de redactores dejaron sus funciones y fueron otros los que asumieron las nuevas responsabilidades, aunque en realidad algunos mantuvieron sus tareas, como fue el caso de los prolíficos Jean François Matmontel (1723-1799) y Louis de Jaucourt (1704-1779) que adquirieron determinados protagonismos en el reajuste del proyecto final.

Fueron justamente Marmontel y Jaucourt quienes introdujeron partes del libro de Charles Batteux, repartidas en voces para *l'Encyclopédie*, propiamente dicha, o para *Les Suppléments*, según el caso, tales como la voz «L'Art», ya comentada, (Volumen I *Suppléments*, 1776) o como el término «La Belle Nature» (Volumen XI *Encyclopédie*, 1772). En ellos se hicieron eco de algunas de las claves del «Sistema de las Artes», denominadas desde entonces, en su conjunto, *Beaux Arts*, diferenciadas, por una parte, de las ciencias y, por otra, de las artes mecánicas y las técnicas. Era, pues, la herencia del abate Batteux ampliamente reconsiderada por los ilustrados, lo que así se consagraba.

Como resultado de todo ello, la belleza y el arte se daban la mano plenamente, conectados entre sí por principios categoriales de unidad, variedad, orden y proporcionalidad (como Crousaz había apuntado) y se atendía a sus relaciones con el sujeto, por las claves de los sentimientos de placer propios y fundamentales de las experiencias estéticas contra *l'ennui*. El arte como distracción frente al aburrimiento. Todo un aporte a la modernidad, de raíz pascaliana (tal como Du Bos insistía).

Pero, básicamente, se trataba de buscar el principio común y regulador del funcionamiento del sistema: *la imitación de la naturaleza*, aunque no de una naturaleza empírica y sometida a concretos imperativos de reproducción mimética, sino que la fórmula se intensificaba,

más bien, en la estrategia de imitar la «belle nature», es decir, rastrear modelos en una naturaleza ideal e idealizada por el sujeto humano, en su capacidad transformadora, en cuanto artista singularizado. Es así como *le génie* intercambia sus poderes con *le goût*, dando lugar a un eje determinante, creador y descubridor de valores, siempre, eso sí, vinculados al placer artístico, que implica el desvelamiento de la imitación, rememorando, con ello, la alargada herencia aristotélica.

Llegados a este punto nos gustaría formular, explicativamente, algunas observaciones generales respecto a las claves metodológicas que Batteux aplicó a su tarea constructiva, centrada en la elaboración del «Sistema de las Artes» que propuso.

En primer lugar, recordemos que Charles Batteux es esencialmente un estudioso de la actividad retórica, bien fundamentada, eso sí, en la cultura clásica. Pero no tiene propiamente aspiraciones filosóficas en lo que podríamos entender como elaboración de su corpus estético (*avant la lettre*). No actúa, pues, como filósofo, de ahí que, por ejemplo, la noción de belleza la dé por fundada y asumida al entenderla correlacionada, en su sistema, como «belle nature», como belleza natural idealizada, presentada como modelo normativo tanto de la acción artística como de su valoración crítica y/o de su estimación fruitiva, es decir frente al genio y ante el gusto.

En segundo lugar, Batteux pretende rigurosamente elaborar un tratado que estructure y ponga orden definitivamente, en un espacio cultural asumido con habitual frecuencia como una especie de tierra de nadie, como un conjunto abierto y plural donde las artes, su contexto, su génesis y su persistente desarrollo se mueven, careciendo de una cosmovisión regulada, sistemática y unitaria. Así, si por una parte, desea separar drásticamente el dominio de las artes del de las ciencias y las técnicas, por otro lado, no dejará ilusionadamente de aspirar a implantar, en su propia investigación, pautas analógicas y de rigor con las metodologías que el quehacer científico, de por sí, aplica en sus construcciones analíticas y explicativas. Es decir, quiere mantener en su estudio sobre las artes la constante observación de los hechos, el

rastreo riguroso de posibles principios comunes, que puedan generalizarse, reforzar la estructura de esa viable construcción teórica, con el fin directo y decidido de elaborar un «Sistema de las Artes», ordenador efectivo del universo sociocultural, que desea fijar la síntesis coherente del encuentro entre la experiencia, la teoría y la práctica crítica.

Queda así establecido, en esta historia de la Ilustración, que Batteux actúa básicamente como un crítico literario, arrancando siempre de la observación y seguimiento de las artes, propiciando con ello, en consecuencia, la validación de los principios teóricos que rastrea, en su operatividad, inseparablemente siempre de las pruebas conseguidas del propio quehacer artístico.

¿Sería posible elaborar un sistema explicativo de las artes, una teoría general, que fuera mucho más allá de las poéticas concretas, de las modalidades artísticas pertinentes y que les diera definición, sentido y valor, en su constitución y despliegue general? Tal fue, sin duda, el ambicioso objetivo, resumidamente aquí planteado, del esfuerzo sostenido por Charles Batteux en el París académico de 1746, con la publicación de su célebre *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*. Que, de algún modo corría en paralelo, en esta historia común, con la ambición mostrada por Baumgarten en su *Aesthetica*, en 1750, en el contexto universitario alemán, deseando poner orden sociocultural e incluso político, al contexto de las artes, postulando una ciencia reguladora de tales enigmáticas y sugerentes actividades humanas.

Si Baumgarten abordó dicha sistematización desde la filosofía, desde la Estética, ampliándola, en la misma obra –*Aesthetica*– hacia la posterior Teoría de las Artes, Batteux se lanzó directamente sobre la Teoría de las Artes, recurriendo metodológicamente a cuantas estrategias poéticas, críticas y teóricas le fueron imprescindibles, en sus generalizaciones y estructuraciones pertinentes.

Sin duda, comenzó por el estudio de la poesía, entendida como la llave interdisciplinar de todas las artes. Podemos afirmar, pues, que desde «la poética» se atrevió a formular «una estética». Era algo que estaba en el ambiente de aquella época con decidida capacidad

de ordenamiento, con habilidad casi profética y con apetencias de cambio e intensificación de futuro.

Pero, al intentar sistematizar los dominios de la poesía se dio cuenta, de inmediato, que era imprescindible interrelacionar también los dominios literarios con los de las demás artes (*les Beaux-Arts*), siendo éstas, a su vez, correlacionadas con el contexto plural de la cultura en general. El programa estaba, al menos, concebido en sus líneas básicas.

Como en un simbólico puñado de cerezas, las preguntas debieron acumularse amenazadoras y exigentes: ¿Cómo podemos definir la *naturaleza* de las artes? ¿Necesitaremos arbitrar algún o algunos *principios* para ello? ¿Cómo fundar el *valor* de las artes? ¿Radicará acaso en el feliz encuentro entre el arte y la belleza? ¿Existe una *facultad* humana específica para las Bellas Artes? ¿Cómo lograr el *criterio* del juicio del gusto? ¿Será viable establecer un *sistema* para las Bellas Artes? ¿Cuál sería su *estructura*? Y, a partir de ahí, Batteux desgranará toda una serie de observaciones sociales, pedagógicas y morales en torno al nuevo dominio cultural trazado.

Imposible, pues, responder estratégicamente –ahora– a ese alusión de interrogantes, que a su vez exigiría clarificar su respectiva ubicación en las tendencias del momento. De hecho, en la historia de las ideas estéticas, suele hablarse –entre el clasicismo francés del xvii y el desarrollo del Siglo de las Luces– de la existencia de dos fuertes tendencias, que bien podrían denominarse respectivamente «Estéticas Cartesianas o de la preponderancia de la *ratio*» *versus* «Estéticas del Sentimiento».

Si entre los pensadores ubicados en el primer grupo podemos incluir, por ejemplo, a Nicholas Boileau (1636-1711), a Jean Pierre de Crousaz (1663-1750) y a Yves Marie André (1675-1764) en el segundo deberían figurar Dominique Bouhours (1628-1702), Jean Battiste Du Bos (1670-1742) y también el propio Charles Batteux, aunque ciertamente hay que reconocer que supo moverse, en la selección de influencias recibidas, al socaire de sus propios intereses focalizados hacia la sistematización y la síntesis.

Apasionante resulta, ciertamente, seguir el rastro de este desarrollo intelectual de Batteux, pero operativamente –aquí y ahora– sería aconsejable revisar, al menos de forma resumida, algunos de los puntos más relevantes y didácticamente explicativos de la posición histórica y académica que va definiendo en torno a la elaboración de su Sistema de las Bellas Artes.

1.- El principio unificador del sistema será, por tanto, la *imitación* de la naturaleza, perfeccionada por el arte, es decir entendida como «belle nature», fruto del ejercicio del *genio* humano. (De ahí la diferencia que establece entre *mimesis icástica*, en cuanto proceso de imitación de una naturaleza concreta, empírica y real, frente a la *mimesis perfecta*, idealizada y siempre en proceso de optimización.) Arte, pues, como imitación de la «bella naturaleza», pero siempre, llevada a cabo tal mimesis, en el estudio operativo de una modalidad artística tras otra, según sus medios respectivos y fines propios. Ahí radicarán sus especificidades.

2.- La clave estimativa del resultado artístico obtenido, en su perfección mimética y constructiva, vendría posibilitada por la *facultad del gusto*, directamente vinculada al *sentimiento del placer*, como finalidad subjetiva de la experiencia propiciada. Si el genio trabaja para el gusto, a su vez el gusto guía al genio.

3.- El «Sistema de las Artes» se alza, pues, fundamentado en ese encuentro entre mimesis perfecta de la naturaleza y el estrecho diálogo establecido entre el arte y la belleza, junto, además, con el sentimiento de placer desarrollado ante las diferentes tipologías artísticas, elaboradas siempre con sus propios medios, lenguajes y procedimientos. La nómina oficial propuesta de las Bellas Artes será: *Poesía / Elocuencia* (Literatura), *Pintura, Escultura, Música, Danza y Arquitectura*.

4.- Si la finalidad es siempre la clave metodológica explicativa del proceso artístico –la Estética sería, en ese sentido, una disciplina esencialmente teleológica, es decir vinculada a la elucidación de determinados fines–, habría que diferenciar entre una *finalidad objetiva*

interna o de perfección de la propia obra elaborada, de una *finalidad objetiva externa* o de utilidad del objeto; y a su vez de una *finalidad subjetiva*, vinculada directamente a la naturaleza de la fruición, experimentada por el sujeto ante la obra.

Dejada, pues, por Batteux, a un lado, la vertiente utilitaria, adscrita a las artes mecánicas o serviles, las «Bellas Artes» se fundamentarán justamente en el placer de su recepción y en la perfección de la naturaleza de su construcción. Sin duda estuvo fuertemente influido por una conocida obra del xvii francés. Recordemos simplemente uno de sus más conocidos principios: *Id generatim, pulchrum est tum ipsius naturae, tum nostra convenit*. Perfección del objeto, en el primer caso y ejercitación del placer receptivo, en el segundo (Escuela de Port Royal, 1659. *De vera et falsa pulchritudine*, colección de epigramas).

5.- El problema surge cuando Batteux sopesa la naturaleza de la Arquitectura y de la Elocuencia (esta última como parte de la Literatura), híbridamente conectadas ambas tanto a la utilidad como al placer. ¿Cómo inscribirlas, pues, estrictamente entre las Bellas Artes sin justificar tal rasgo bifronte y heterogéneo en sus correspondientes teleologías? La justificación empleada será que la necesidad, el uso y la utilidad las motiva, mientras que la finalidad del placer las perfecciona y legítima. Por eso conforman, para él, un subgrupo muy especial.

6.- A su vez, el estudio del Sistema de las Artes, de cara a su estructuración, demuestra que las artes no sólo se ordenan *en relación a sus fines* (es decir las Artes Mecánicas, implican a la naturaleza por su uso / las Bellas Artes suponen el placer como meta básica / artes híbridas entre la necesidad y el placer en las que coadyuvan tanto el uso utilitario como la fruición) sino que también pueden clasificarse y dividirse *según la naturaleza de sus medios*. De ahí que tanto la imitación como proceso básico y las diferencias particulares existentes entre las artes sean ordenadas, ya en una segunda opción, según los sentidos implicados, en cada caso, con la radical prioridad concedida al mundo tanto de la vista (Pintura, Escultura, Arquitectura y Danza) como del oído (Música y Poesía). De hecho, la relevancia del medio,

de la fuente natural empleada pasará a primer plano, atendiendo a los sonidos, silencios, formas, volúmenes y colores

7.- Por último, el inquieto Batteux también intenta ordenar y dividir las artes según las estrategias expresivas a las que apelan en sus procesos de comunicación. Tal ocurre especialmente en su estudio de la música y la danza sin olvidar nunca sus correspondientes enlaces con la palabra, hasta arribar, por este camino, a una visión unitaria de las artes en el contexto del teatro, postulando tanto la representación / expresión de acciones y pasiones humanas como la reconstrucción de los lugares, ambientes y escenas del espectáculo en su globalidad.

De hecho, el abate Batteux pasa así sutilmente, en una clara evolución de sus teorías, de aplicar determinantemente el *principio de la mimesis* a proponer, en paralelo, el *principio de la expresión*, con lo que altera evidentemente el contenido de la obra, que ya en su propio título apela a la reconducción de las Bellas Artes a un único y mismo principio. Y en ese salto, *de la representación a la expresión*, abre un camino inesperado y fundamental a la propia práctica y teorización artísticas posteriores. O dicho de otro modo, al final de la obra, abre un *sistema expresivo-comunicativo*, en el estudio paralelo de la música, la poesía lírica y la danza, dentro del sistema mimético propuesto inicialmente.

Sin duda, la perplejidad debió invadirle. Pero no se atrevió a replantear, de nuevo, todo el conjunto. No obstante, en ediciones posteriores de la obra, revisó y añadió incluso algunos apartados acerca de la expresión mimética de las acciones y las pasiones humanas en las artes. Lo hizo especialmente en la sección tercera y última, donde se centran sus planteamientos a cerca de la música, la danza y la poesía y donde explicita sus particulares capacidades para recurrir y forzar, si cabe, la unidad sistemática del conjunto expresivo-mimético-comunicativo de las artes.

Sólo para finalizar nuestras reflexiones, quisiéramos apuntar un dato más, a menudo olvidado o desconocido, que coloca en primer plano el interés de la fortuna receptiva de esta obra de Charles Bat-

teux, en la historia del pensamiento estético. Si nos detenemos en el estudio de la *Kritik der Urteilkraft*, obra fundamental del filósofo Immanuel Kant (1724-1804), escrita en 1790, y abordamos analíticamente el epígrafe 51 de la obra, donde se subraya precisamente el principio de la expresión, relacionándolo directamente con la división de las artes, constataremos, con sorpresa, que Kant ha tomado, en su *Crítica de la Facultad de Juzgar / Crítica del Juicio*, puntualmente de Charles Batteux las claves del desarrollo de este apartado, sin citar en ningún momento su fuente.

Otro tanto podemos rastrear asimismo en la manera de formular Kant su famosa distinción entre *pulchritudo pura* y *pulchritudo adhaerens*, para salir, en este caso, con mayor sutileza, claro está, de la misma paradoja en la que se vio envuelto también Batteux, al tratar el problemático caso de la arquitectura y de la elocuencia, a caballo entre las artes mecánicas, sometidas a la utilidad, y las bellas artes, sujetas a la estricta autonomía del placer.

Sin duda Kant, ávido lector, al abordar la clasificación de las artes en su *Crítica del Juicio*, supo darse cuenta del interés y de las posibilidades argumentales y explicativas de los aportes de Charles Batteux, vertidos en su célebre obra. Y los hizo suyos, encuadrándolos, a su vez, en su propio sistema crítico. Todo un explícito homenaje.

La historia, pues, con sus intercambios, silencios y trasversalidades elocuentes nos ayuda sobradamente a comprender las herencias socioculturales, a veces individuales y a menudo compartidas, que han definido el desarrollo del pensamiento humano. *Gutta, gutta cavat lapidem...*

Con la elaboración de este texto hemos querido no sólo prologar la presente publicación de Charles Batteux, sino también –ya desde una perspectiva plenamente personal– cerrar, simbólica y oficialmente, los dos mandatos presidenciales, que en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos hemos cumplido (2007-2015), a la vez que desempeñábamos, asimismo, la Cátedra de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Valencia.

Especial agradecimiento merecen asimismo los traductores del texto francés al castellano, Josep Monter y Benedicta Chilet, que ya otras veces han colaborado eficazmente con esta editorial. Amigos y compañeros, además, de aquella aventura compartida, que nos llevó a revitalizar hace unos años (2004-2010) el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, contando con un excelente equipo de investigadores y gestores culturales, en tiempos de recordada penuria pero también de compartidas ilusiones de renovación sociopolítica y cultural.

Historia, Academia y Universidad. Con ello hemos pretendido traer a colación los esfuerzos, conexiones y fortuna histórica que la elaboración del «Sistema de las Bellas Artes», por parte de Charles Batteux, tuvo para el mundo académico y, sin duda, también influyó en la propia memoria intelectual de la Real Academia de San Carlos de Valencia, como institución, hoy, más que bicentenaria. De ahí el apasionamiento y la curiosidad, que compartimos, por nuestros propios orígenes –Universidad & Academia– convertidos en adecuadas palancas de investigación y testimonios ejemplares de compromiso con la historia.

Romà de la Calle

Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles
& Universitat de València

Las bellas artes reducidas a un único principio

Con *Las bellas artes reducidas a un único principio* (1764), Charles Batteux se convierte en el autor de una obra que, en plena Ilustración, se propuso estructurar sistemáticamente los dominios de la cultura artística. Diferenció los sectores artísticos (las seis artes troncales) postulando un principio común (la mimesis de la belleza natural). Enfatizó las relaciones de finalidad de las propuestas artísticas (placer *vs* utilidad). Matizó entre el valor patrimonial y su estimación, entre el gusto y el genio, entre la naturaleza y su representación optimizadora.

El abate Batteux incluyó, a su vez, el contenido de este texto en otras publicaciones suyas –tratando de aplicar esos principios sistemáticos–, como ocurrió en el *Cours de Belles Lettres* (1753), recogido asimismo en *Principes de la Littérature* (1774). Una estrategia difusora que históricamente resultó eficaz.

Charles Batteux

Charles Batteux (Vouziers, 1713-París, 1780) fue un filósofo francés destacado en el contexto de la retórica y de las humanidades en general. En ese marco, el abate Batteux se centró en la docencia y la investigación, especialmente en temas de teoría de la literatura y de historia de las poéticas. Con tal sustrato formativo, publicó su obra fundamental: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746), formulando en ella un sistema interdisciplinar de las artes que tuvo amplia resonancia en la sociedad ilustrada de la época, al articular conceptos como arte, gusto, belleza y mimesis.

