

ESTEBAN DE ARTEAGA

INVESTIGACIONES
SOBRE LA BELLEZA IDEAL

Edición a cargo de
Agustín Izquierdo

CLÁSICOS MADRILEÑOS



Comunidad de
Madrid

ÍNDICE

Presentación	vii
Prólogo	ix
Introducción	3
Capítulo I	11
Capítulo II	17
Capítulo III	31
Capítulo IV	49
Capítulo V	57
Capítulo VI	71
Capítulo VII	91
Capítulo VIII	105
Capítulo IX	119
Capítulo X	127
Capítulo XI	137
Capítulo XII	151
Capítulo XIII	163

PRESENTACIÓN

La colección «Clásicos madrileños» inicia la serie «Ensayo» con una obra fundamental del pensamiento español del siglo XVIII: las *Investigaciones filosóficas* de Esteban de Arteaga, obra considerada por la crítica como la aportación española más decisiva y original a la corriente de la meditación estética de la Europa de las luces.

El ensayo, escrito a finales del XVIII, refleja de un modo poderoso las profundas transformaciones a las que se hallaba sometida la cultura occidental en su tránsito decisivo del clasicismo al romanticismo. Ahora que se prodigan los estudios y publicaciones sobre esta época, debido a su carácter fundacional de la modernidad occidental, sacar a la luz esta obra posee un gran valor en orden a revelar a los lectores la contribución española al pensamiento estético de la Europa ilustrada. La Comunidad de Madrid cumple así una labor imprescindible de poner al alcance de los ciudadanos aspectos poco difundidos, pero de una gran relevancia, de la historia cultural madrileña.

JAIME LISSAVETKY DÍEZ
Consejero de Educación y Cultura

PRÓLOGO

El siglo XVIII

CUANDO Arteaga publica sus *Investigaciones*, existe ya en Europa una larga tradición en la meditación consagrada al problema de la belleza y del arte. Todo este pensamiento se inscribe entre dos corrientes culturales y artísticas: el clasicismo y el romanticismo, extendiéndose en el tiempo a lo largo de un siglo, comprendido entre las últimas décadas del siglo XVII y las postrimerías del XVIII. Durante estos años surge la estética como una meditación autónoma, lo que en ocasiones supone la formación de visiones o concepciones del mundo considerado desde el aspecto de la belleza o de la producción artística. Son varios los cambios que ocurren en el devenir del pensamiento estético, descritos generalmente en torno a varias categorías, como la de belleza, el juicio estético, la función del arte, el genio, la imitación. Precisamente comienza Arteaga las *Investigaciones* con una especie de recapitulación de las diversas posturas mantenidas respecto al problema de la belleza y al fundamento del juicio estético, con el fin de mostrar el estado de la cuestión hasta entonces. La disputa sobre el primer

concepto gira en torno al modo de existencia de la belleza, es decir, si ésta es una cualidad de los cuerpos o una mera reacción subjetiva. En cuanto al fundamento del juicio estético se trata de dilucidar la primacía de la razón o de la sensibilidad en el momento de valorar una producción artística; ya desde el clasicismo aparecen ambos criterios en la estimación de la obra de arte, al tiempo que se establece la relación existente entre las dos vías –la del sentimiento y la de la razón– y cuál ha de ser la determinante. A lo largo del siglo comienza a imponerse la idea de que el placer es la prueba decisiva del valor del arte, con lo que la sensación alcanza la primacía sobre la razón. De otra parte, el genio pasará de ser considerado como una especie de «luz de la mente», tal como aparece en Félibien –un autor del XVII–, a concebirse como una energía creadora de la naturaleza en el hombre y la imitación, como un producto de la subjetividad, opinión compartida por el jesuita expulso español. Todas estas modificaciones en las teorías sobre el arte y la belleza se revelan como síntomas del giro central que se produce en la modernidad al pensar el mundo desde el sujeto y no desde el objeto, lo que implica el surgimiento de la individualidad. A pesar de que este género de investigaciones está basado en la consideración de la naturaleza humana y no de supuestas entidades metafísicas, no se tiende con ello a expresar una postura en que el mundo aparezca como fruto del capricho y del absurdo –aunque en el XIX estas opiniones surjan de un modo irremediable–, sino que el arte y, en general, las producciones del hombre, poseen un fundamento universal y válido en el propio mecanismo de la psicología y de la sensibilidad, es decir, de una naturaleza común en todos los hombres. Pero estas reflexiones, que en definitiva constituyen el desarrollo de las consecuencias internas de haber adoptado una nueva postura en la marcha del pensamiento –iniciada por Descartes–, no siguen

un curso recto y linealmente progresivo; al contrario, forman una corriente sinuosa, donde en ocasiones las contradicciones no están ausentes.

La primacía del sentimiento

La posición del clasicismo queda fijada en los escritos de Boileau, tales como el *Arte poética* y sus *Epístolas*. Esta teoría tiene su punto de apoyo en las poéticas antiguas y en una concepción racionalista del mundo, y surge como un arma que trata de combatir a los modernos en la querrela de la literatura, que habían llegado a posiciones absurdas, amenazando la existencia misma de la poesía. Boileau identifica belleza y verdad, lo que hace ingresar a la primera en la realidad, en el mundo objetivo. Sin embargo, al ser el arte representación o imitación, contiene un elemento ideal, es decir, la conversión del objeto en algo representable, lo cual consiste en la selección y reunión de ciertos rasgos objetivos de la naturaleza mediante una serie de reglas supuestamente basadas en la razón, obteniendo así el modelo de la producción artística. Aunque se piense que el fin del arte es agradar, y aquí ya se habla de su función, sólo es posible que una obra despierte el deleite si el artista ha seguido unas reglas objetivas para transformar un fragmento de naturaleza en su representación, de modo que el genio tiene siempre una función supeditada a una norma exterior. Y puesto que la obra de arte está construida a partir de un orden objetivo de la naturaleza según unas reglas también racionales, el juicio sobre ella se debe al entendimiento, la única facultad capaz de discernir una estructura racional. Sin embargo, antes de que finalice el siglo, se empieza a poner en duda el hecho de que se pueda discernir de un modo racional qué sea lo que haga nacer el placer estético, así como que se pueda establecer de un modo también racional el modelo que se ha de imitar. En