

# LAS BELLAS ARTES REDUCIDAS A UN ÚNICO PRINCIPIO

Charles Batteux.  
Traducción Josep Monter y Benedicta Chilet.  
Valencia, PUV. 2016. 202 páginas



**CHARLES BATTEUX.  
LAS BELLAS ARTES REDUCIDAS A UN ÚNICO PRINCIPIO**

Reseña de Román de la Calle.

Catedrático emérito de la Universidad de Valencia.  
Miembro de número de la Real Academia de San Carlos de Valencia.

roman.calle@uv.es

# Las bellas

Charles  
Batteux

# artes

reducidas a un único principio

PUV  
UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

Nuestras reflexiones iniciales, al reseñar el presente libro, apuntan directamente a la rememoración del origen ilustrado del “sistema de las artes”, convertido en uno de los fundamentos académicos que la historia 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 de investigación y experiencias artísticas se abre, pues, entre la especificidad de las artes, dentro de su sistema global, y la postulada hibridación, mixtura e interrelación contemporáneas, que implica ya 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. *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) fue un libro

que 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 determinados hechos, que ayudaron ciertamente a tal difusión. En primer lugar, tenemos que 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 traductor 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.

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 me-

tafórico 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 docentes, en el ámbito de las humanidades clásicas, en diferentes centros docentes 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 1750-51. Nada menos que Etienne 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 desapareci-

do 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 ahora nos ocupa, en esta reseña--, escrita a los 33 años, fue fruto, sin duda, de una sólida capacidad de lectura e interpretación, armonizando estratégicamente la herencia clásica y los plurales aportes del momento. 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.

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 entre 1520/27) 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.

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 *delicatesse 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.

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

Pues bien, volviendo 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 “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 fueron justamente Marmontel y Jaucourt, como ya se ha apuntado, 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”, (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, conectadas 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.

Apasionante resultaría, ciertamente, seguir el rastro de este desarrollo intelectual de Batteux, pero operativamente sería aconsejable revisar algunos de los puntos más relevantes y didácticamente explicativos

de la posición histórica como define 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 perfectiva, 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 perfectiva 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 fuer-

temente 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 legitima. 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 predominantemente 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 debidamente nuestra reseña, 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 Batteux, en la historia del pensamiento estético. Si nos detenemos en el estudio de la *Kritik der Urteilskraft* de Immanuel Kant, escrita en 1790, y abordamos analíticamente el epígrafe 51 de dicha 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 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 Ch. 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 transversalidades 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.