

# Notas sobre

## *la historia de la estética de la Ilustración*

Introducción, trabajo de año sabático, 1989

Luis Antonio Restrepo Arango

(1938 - 2002)

Abogado y Sociólogo. Magíster y Doctor en Historia, profesor asociado y emérito de la Universidad Nacional de Colombia, cofundador de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la misma institución y de la Universidad Autónoma Latinoamericana. Acreedor de numerosos reconocimientos. Autor de varios artículos y libros. En el año 2003 se constituye una fundación con su nombre.



## Resumen

**E**n esta introducción sobre la estética de la Ilustración el autor presenta el contexto filosófico y cultural dentro del cual se forma su concepción. Establece los principales referentes intelectuales y científicos de la época y evoca las raíces clásicas precedentes, brindando un panorama de comprensión de un fenómeno de gran importancia en el transcurso histórico del arte y la cultura occidental.

## Palabras clave

Arte, Barroco, crítica artística, estética, Ilustración, Renacimiento, Romanticismo.

En términos temporales, con todos los riesgos que implican las periodizaciones, la Ilustración<sup>1</sup> se puede ubicar entre 1680 y 1780. Geográficamente comprende a Francia, Inglaterra, Alemania y Holanda. Italia, foco cultural del Renacimiento y el Barroco, está en decadencia pero aún puede asimilar la Ilustración irradiada desde Francia. España se ha quedado irreversiblemente atrás y solo al final del siglo XVIII tratará de seguir las huellas del modelo francés.

En el ámbito de las ideas sobre estética, los dos polos creadores iniciales fueron Francia e Inglaterra, seguidos por Alemania, donde la estética, como disciplina

<sup>1</sup>Philosophie des Lumières, Enlightenment, Aufklärung, Iluminismo, Ilustración. En español también se acostumbra denominarla: Siglo de las Luces.

filosófica, alcanzó su máxima elaboración con la *Crítica del juicio* de Kant. En Italia el aporte más significativo se dio a través de la obra del gran pensador Giambattista Vico, poco conocido en su época, y en un grado menos a través de Gravina y Muratori. La estética de la Ilustración en España está representada por el padre Feijóo.

Como lo demostró magistralmente Ernst Cassirer, la Ilustración fue una realidad como concepción filosófica y cultural y no una simple prolongación del periodo clásico, aunque no puede ser cabalmente comprendida si no se tiene de presente dicho periodo, época de profundas transformaciones científicas y filosóficas. Se entiende por periodo clásico el que va de Galileo, Kepler y Descartes hasta el triunfo de la física newtoniana.

Ciertamente, no es difícil establecer el momento de quiebre del pensamiento cuando se toma en cuenta lo que significó la publicación de los *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, en 1687. Fontanelle, en su *Elogio de sir Isaac Newton*, escrito con motivo de la muerte del sabio en 1727, señala cómo Newton no tuvo que esperar la muerte para presenciar su propia apoteosis (Le Bovier, 1983). El prestigio de Newton fue amplificado por el poder de la Royal Society y por la asociación de su nombre con el del filósofo John Locke. D'Alembert, en su *Discurso preliminar de la Enciclopedia* (1751) deja ver cómo para los hombres de la Ilustración el filósofo es Locke: “Lo que Newton no se atrevió a hacer o acaso no pudo hacer, Locke lo emprendió y lo realizó con éxito. Puede decirse que creó la metafísica como Newton había creado la física” (D'Alembert, 1965, p. 115). Una página antes había reivindicado al Descartes matemático pero criticándolo como filósofo y físico.

Fontanelle expresó adecuadamente el alcance de la influencia de Descartes. Según Fontanelle, a veces un gran hombre da el tono de su época. Descartes ha establecido un nuevo método de razonamiento, cuyos efectos se perciben más allá del campo filosófico y científico; también los mejores libros de moral y

política, dice Fontanelle, muestran esa coherencia y precisión que refleja el *esprit géométrique* cartesiano. Bajo el influjo de Newton y Locke la filosofía de la Ilustración ya no parte, como Descartes, de los principios para llegar a los fenómenos si no a la inversa: “La observación es el *datum*, lo dado, el dato; el principio y la ley el *quaesitum*, lo buscado” (Cassirer, 1950, p. 17). Es, según Cassirer, la nueva jerarquía metodológica la que presta su sello a todo el pensamiento de la Ilustración. Esta promueve así el análisis como la clave del conocimiento de la naturaleza, la de las cosas y la del hombre. Esta nueva orientación resuena también en Voltaire:

Nunca debemos apoyarnos sobre puras hipótesis; ni comenzar con el descubrimiento de cualquier principio y proceder luego a explicarlo todo. Debemos empezar por la desarticulación exacta del fenómeno conocido. Si nos ayudamos con el compás del matemático y la antorcha de la experiencia podremos dar un paso adelante (Cassirer, 1950, p. 22).

Son estas palabras del ferviente divulgador de Newton en Francia, que al mismo tiempo era uno de los más apegados, entre los representantes de la Ilustración francesa, a las formas artísticas de la época clásica, ese siglo de Luis XIV cuya historia él mismo había escrito.<sup>2</sup> Por este camino, la Ilustración, sin dejar de reconocerse deudora de los grandes sistemas filosóficos del siglo XVII, toma distancia con respecto al carácter absoluto del “espíritu de sistema” de Descartes, Malebranch, Spinoza, Leibniz. Se dice frecuentemente que la Ilustración no fue constructiva, sino por el contrario una época errática y estéril en filosofía; esto lo proclamó el Romanticismo, para el cual la Ilustración fue una nefasta época de escepticismo que preparó el camino para la aún más nefasta Revolución francesa. También en Hegel hay una actitud similar, pero solo en apariencia, pues la crítica de Hegel tiene que ser captada en el contexto de su pensamiento y allí la Ilustración es un periodo de transición entre los grandes sistemas

<sup>2</sup>Según Voltaire (1978): “Los grandes hombres del siglo pasado han enseñado a pensar y a hablar; han dicho lo que no se sabía. Los que los han sucedido no pueden decir mucho más de lo que ya se sabe” (p. 371).

del siglo xvii y la “novísima filosofía alemana” de Kant, Fichte y Schelling. Tanto en la *Fenomenología del espíritu* como en la *Historia de la filosofía* Hegel resalta un aspecto positivo de la Ilustración, o más específicamente de la Ilustración francesa; en esta:

es el concepto absoluto que se vuelve contra todo el reino de las representaciones existentes y los pensamientos fijos, que destruye todo lo fijo y se atribuye la conciencia de la libertad pura. Esta actividad idealista tiene como base la certeza de que lo que es, lo que vale en sí, es toda la esencia de la esencia de la conciencia en sí, de que ni los conceptos (esencias aisladas que gobiernan la conciencia de sí real) del bien y del mal, ni los que se refieren al poder y la riqueza, ni las representaciones fijas de la fe en Dios y en sus relaciones con el universo, con su gobierno y, a su vez, con respecto a los deberes de la conciencia de sí hacia Dios, de que todo esto no es una verdad que sea en sí y que exista fuera de la conciencia de sí (Hegel, 1977, p. 383).

En una palabra, la Ilustración ha luchado contra los prejuicios y la superstición. Sin embargo, la complejidad de la crítica de Hegel ha sido reducida a la simplicidad y, dado el peso de su pensamiento, se ha utilizado esta simplificación para hacer de la Ilustración una especie de aberración histórica. No se trata de caer en la posición opuesta y colocar a la Ilustración por encima de toda crítica, pues desde la perspectiva del presente, que no tiene que ser la de Hegel, se perciben claramente las carencias y hasta las obnubilaciones de esa época, pero también un juicio sereno permite ver cómo ni Kant ni Hegel ni Marx ni Nietzsche serían concebibles sin esa experiencia del pensamiento.

El espíritu crítico de la Ilustración, que ya antes de Hegel, Kant había señalado en su texto *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?*, de 1784, era vivido en forma intensa y hasta orgullosa por los protagonistas del Siglo de las Luces. D’Alembert, en un texto de 1758, que es la más precisa y completa elaboración de una autodefinition de la Ilustración, destaca el rasgo crítico en forma insuperable:

En cuanto observemos atentamente el siglo en que vivimos, en cuanto nos hagamos presentes los acontecimientos que perseguimos, las obras que producimos y hasta las conversaciones que mantenemos, no será difícil que nos demos cuenta que ha tenido lugar un cambio notable en todas nuestras ideas, cambio que, debido a su rapidez, promete todavía otro mayor para el futuro. Solo con el tiempo será posible determinar exactamente el objeto de este cambio y señalar su naturaleza y sus límites, y la posteridad podrá reconocer sus defectos y sus excelencias mejor que nosotros. Nuestra época gusta de llamarse la Época de la Filosofía. De hecho, si examinamos sin prejuicio alguno la situación actual de nuestros conocimientos, no podremos negar que la filosofía ha realizado entre nosotros grandes progresos. La ciencia de la naturaleza adquiere día a día nuevas riquezas; la geometría ensancha sus fronteras y lleva su antorcha a los dominios de la física, que le son más cercanos; se conoce, por fin, el verdadero sistema del mundo, desarrollado y perfeccionado. La ciencia de la naturaleza amplía su visión desde la Tierra a Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Y, con ella, todas las demás ciencias cobran una nueva forma. El estudio de la naturaleza, considerado en sí mismo, parece un estudio frío y tranquilo, poco adecuado para excitar las pasiones y la satisfacción que nos proporciona se compagina más bien con un consentimiento reposado, constante y uniforme, pero el descubrimiento y el uso de un nuevo método de filosofar despierta, sin embargo, a través del entusiasmo que acompaña a todos los grandes descubrimientos, un incremento general de las ideas. Todas estas causas han colaborado en la producción de una viva efervescencia de los espíritus. Esta efervescencia que se extiende por todas partes, como una corriente que rompe sus diques. Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada, desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y el civil. Fruto de esta efervescencia general de los espíritus una nueva luz se vierte sobre muchos objetos y nuevas obscuridades los cubren, como el flujo y el reflujo de la marea depositan en la orilla cosas inesperadas y arrastran consigo otras (Cassirer, 1950, pp. 17-18).

La Ilustración tiene sus raíces inmediatas en la época clásica y esta, a su vez, es la heredera del Renacimiento. Por lo tanto, es necesario, para poder valorar adecuadamente la continuidad de determinadas concepciones sobre las artes, así como la apertura de nuevos horizontes, volver la mirada sobre los antecedentes de la estética de la Ilustración.

El Renacimiento había bebido en las fuentes de la antigüedad grecorromana. Hombres como León Battista Alberti, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel, para citar algunos de los más significativos, vincularon su trabajo como artistas con elaboraciones de tipo filosófico derivadas de la Antigüedad y muy cercanas a la concepción neoplatónica, tan importante desde el siglo xv, como consecuencia del trabajo de recuperación llevado a cabo por la Academia Platónica de Florencia. Marcilio Ficino, traductor de Platón e impulsor de la Academia, escribió, inspirado en Vitruvio, un tratado sobre las proporciones que influyó poderosamente sobre Poussin. Brunelleschi, Piero della Francesca y Alberti fundaron la teoría de la perspectiva, eje de la estética renacentista. Los humanistas, en tanto que literatos, encontraron su fuente de inspiración en las poéticas y retóricas clásicas y, a partir del siglo xvi, en la *Poética* de Aristóteles. Esta obra había sido traducida por Guillermo de Moerbeke a mediados del siglo xiii, pero fue virtualmente desconocida durante la Edad Media; fue impresa en Venecia, en latín, en 1498 y en 1503 apareció la primera edición del texto griego. Desde ese momento se volvió autoridad tanto para el Renacimiento como en la época clásica (Kristeller, 1982, p. 66).

En Italia nació la crítica de arte con Aretino, Pino y Dolce, y al final del periodo renacentista el pintor manierista Paolo Lomazzo escribió el *Trattato dell'arte della pittura*, en 1584, de gran influencia en Francia e Inglaterra durante el siglo xvii. La crítica de la arquitectura por Serlio Vignola y Palladio. Si las vidas de los pintores, escultores y arquitectos de Giorgio Vasari no funda la historia del arte, pues estrictamente hablando esta solo empezará con Winckelmann, su mezcla de conceptos críticos e información sobre los

artistas y su forma de trabajo fue de mucha importancia para la constitución de una visión de conjunto sobre el Renacimiento.

En el Renacimiento, siguiendo el pensamiento antiguo, se hizo énfasis en el aspecto normativo del trabajo artístico pero, sobre todo, se insistió en el carácter creador, plasmador del gran artista. La concepción platónica del poeta poseído por la locura divina se extendió a las demás actividades artísticas, idea no olvidada por el periodo clásico, pero colocada frecuentemente en segundo lugar con respecto a la normatividad de los géneros artísticos; por esto fue necesario que un platónico, Shaftesbury, volviera a llamar la atención sobre el carácter creador del gran artista.

El legado del Renacimiento va a ser interpretado por la época clásica desde una perspectiva directa o indirectamente sometida a la concepción cartesiana, que se manifiesta en el desplazamiento del interés en el artista a las condiciones formales, objetivas, de la creación. Esto está presente en el pensamiento de Nicolás Poussin (1594-1665), artista formado en Italia que insistía en la necesidad del control de la práctica pictórica por una teoría racional. Ciertamente, como se lo acaba de decir, esta concepción está vinculada al Renacimiento, en particular a Leonardo cuyo *Tratado de la pintura* se conoció en copias manuscritas que circulaban en Francia e Italia, mucho antes de ser impreso en italiano, en París, en 1651 y en traducción francesa un año después. Además Poussin estuvo relacionado con el crítico italiano Gian Pietro Bellori (1613-1696), cuya teoría de la idea artística, de carácter platónico, planteaba que el artista, a imitación del "Sumo Artista", lleva dentro de sí la imagen pura de la belleza, a partir de la cual la naturaleza puede ser corregida. Esta teoría fue básica para la estética clásica pues su concepción de la imitación de la naturaleza, heredada también del Renacimiento y a través de este de la Antigüedad, se articuló con la concepción del trabajo del arte como corrección de la naturaleza, lo cual liberaba a la estética de la idea simplista de imitación como copia.

Sin embargo, Panofsky ha señalado como el neoplatonismo de Berolli no es completamente consecuente, pues también postuló que la idea artística en cuanto tal proviene de la contemplación de lo sensible. Panofsky muestra como Poussin se opone a Berolli al insistir en el predominio de la idea sobre la experiencia sensible (Panofsky, 1984). Además, su valoración del dibujo y la composición geométrica y su desvalorización del color, pensado como ilusión, es sin duda, como lo afirma Lionello Venturi (1982), “un efecto de la atmósfera espiritual de Descartes” (p. 130). Los principios estéticos de Poussin están plasmados en su célebre *Et in Arcadia Ego*, modelo para la pintura académica francesa de la época clásica. Más adelante, sus admiradores Le Brun y Felibian impondrán, desde la poderosa Academia Francesa, la concepción de que la belleza artística depende de la razón, y sin abandonar la fe en el genio, insistirán en el carácter normativo del trabajo artístico.

Descartes no elaboró una filosofía del arte, pero de su pensamiento se desprendieron exigencias que directa o indirectamente modelaron la época clásica, en todos sus aspectos. Fontanelle puso de manifiesto el alcance de la influencia cartesiana en 1729: a veces un gran hombre da el tono a su época, es el caso de Descartes que ha establecido un nuevo método de razonamiento cuyos efectos son perceptibles más allá del campo filosófico y científico, pues los mejores libros de moral y política de la época muestran esa coherencia y precisión que refleja el *esprit géométrique* cartesiano.

Así pues, el racionalismo cartesiano se convierte en el modelo de la estética clásica ya que el método geométrico trabaja sobre la crítica de la intuición y de la imaginación. En una carta al abate Mersenne, de 1641, Descartes dice refiriéndose a su geometría:

Esta ciencia de la que se podría creer que es la más sumisa a nuestra imaginación porque no tiene en cuenta sino el tamaño, las figuras y los movimientos, no está de ninguna manera fundada sobre estos fantasmas, sino únicamente en las nociones claras y distintas de nuestro espíritu (Cassirer, 1950, p. 312).

Según Descartes, la materia tiene que ser reducida a extensión y los cuerpos a puro espacio. De aquí la exigencia de disciplinar y regular la imaginación. Es preciso insistir en que el influjo del pensamiento cartesiano se conecta con las exigencias normativas desarrolladas por el pensamiento estético renacentista. Las teorías de la perspectiva y la proporción habían introducido aspectos matemáticos en el trabajo de las artes visuales. Aunque lejos del racionalismo cartesiano, Leonardo había planteado el carácter científico y matemático del arte. Recuérdese que Leonardo comienza su *Tratado de la pintura* con una exposición de su concepto de ciencias, afirmando que: “Ninguna investigación merece el nombre de ciencia si no pasa por la demostración matemática” (Da Vinci, 1958, p. 16). Más adelante, en capítulo que trata sobre la apología de la pintura, dice: “El pintor que traduce por práctica y juicio del ojo, sin razonamiento, es como un espejo en que se vierten las cosas más opuestas sin conocimiento de su esencia (Da Vinci, 1958, p. 34).

## Referencias

- Cassirer, E. (1950). *Filosofía de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica.
- D'Alembert, J. (1965). *Discurso preliminar de la Enciclopedia*. Madrid: Aguilar.
- Da Vinci, L. (1958). *Tratado de la pintura*. Buenos Aires: Schapire.
- Hegel, G. W. F. (1977). *Lecciones sobre la historia de la filosofía* (t. III). México: Fondo de Cultura Económica.
- Kristeller, P. (1982). *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Bovier, B. (1938). *Elogio de Sir Isaac Newton*. En I. Newton, *El sistema del mundo*. Madrid: Alianza Editorial.

Panofsky, E. (1984). *Idea*. Madrid: Cátedra.

Venturi, L. (1982). *Historia de la crítica de arte*. Madrid: DeBolsillo.

Voltaire, F. M. (1978). *El siglo de Luis XIV*. México: Fondo de Cultura Económica.



*[...] quedamos cara a cara tan solo con nosotros mismos: una persona a la que no conocemos, un extraño desconcertante con quien hemos vivido siempre, pero al que, en el fondo, nunca hemos querido tratar*

*Arrastrados por el caos de cada instante, somos víctimas de la volubilidad de nuestra mente. Si este es el único estado de conciencia con el que estamos familiarizados, confiar en nuestra mente en el momento de la muerte es una apuesta absurda*