

Las

bellas

Charles
Batteux

artes

reducidas a un único principio

PUV
UNIVERSITAT
ID 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

P U V

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: 978-84-9134-060-7

Índice

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*

LAS BELLAS ARTES REDUCIDAS A UN ÚNICO PRINCIPIO

Charles Batteux

Prólogo

PARTE 1

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

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
2. El objeto del gusto no puede ser más que la naturaleza
3. Pruebas extraídas de la misma historia del gusto
4. Las leyes del gusto no tienen por objeto más que la imitación de la bella naturaleza
5. Segunda ley general del gusto: que la bella naturaleza sea bien imitada
6. Hay reglas particulares para cada obra y el gusto no las encuentra sino en la naturaleza
7. Primera consecuencia: solo hay un buen gusto en general y puede haber muchos en particular
8. Segunda consecuencia: siendo las artes imitadoras de la naturaleza, se deben juzgar por comparación
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
10. Cuarta y última consecuencia: importancia de formar el gusto desde muy pronto y cómo se debería formar

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

1. En que se refutan las opiniones contrarias al principio de la imitación
2. Las divisiones de la poesía se encuentran en la imitación

3. Las reglas generales de la poesía de las cosas están incluidas en la imitación
4. Las reglas de la poesía de estilo están incluidas en la imitación de la bella naturaleza
5. La epopeya tiene todas sus reglas en la imitación
6. Sobre la tragedia
7. Sobre la comedia
8. Sobre la pastoral
9. Sobre el apólogo
10. Sobre la poesía lírica

Sección 2. Sobre la pintura

Sección 3. Sobre la música y la danza

1. Se debe conocer la naturaleza de la música y de la danza a partir de la de los tonos y de los gestos
2. Toda música y toda danza deben tener un significado, un sentido
3. Sobre las cualidades que deben tener las expresiones de la música y las de la danza
4. Sobre la unión de las bellas artes

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 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.

(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 artistotelismo 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 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 &