

UTILIDAD, ARTE, VIRTUD Y RIQUEZA EN LA ILUSTRACIÓN ESCOCESA

MARÍA ELÓSEGUI ITXASO
Universidad de Valencia

ABSTRACT

This paper deals with some of the relations between art, utility, wealth and virtue stated during the scottish enlightenment.

Philosophers as David Hume and Adam Smith turned the interest from aesthetics as a science of beauty to aesthetics as a science of taste (objectivity to subjectivity), with two main theses: 1) there is a straight relation between Ethics and Aesthetics, that is, between moral and aesthetical standards, and 2) there is not an opposition between arts and utility, so that wealth could be general condition for the improvement of all arts.

El objetivo de este breve trabajo es exponer algunas de las relaciones entre utilidad, arte, virtud y riqueza en la Ilustración Escocesa. Quisiera ahora llamar la atención sobre el hecho del cambio de paradigma en el criterio estético en relación con un nuevo planteamiento económico, originado por los filósofos ilustrados escoceses. Se abandona la idea de una estética entendida como análisis del concepto de belleza, enfatizándose el interés en la teoría del gusto o del placer. No se presta atención a lo bello en sí, como categoría presente en el objeto sino que se considera lo estético desde la perspectiva de la belleza o el placer que se produce en el sujeto, ante la contemplación de la obra de arte.

Arte, virtud y riqueza son tres conceptos cuya armonía se alcanza a través de una nueva sistematización racional. El nuevo

paradigma estético, nacido en Escocia a finales del siglo XVIII, permite que se conjuguen en perfecta sintonía¹.

Resulta ya evidente, después de numerosos estudios en los últimos veinte años, la existencia de una Ilustración escocesa con características propias, claramente diferenciadas de la Ilustración inglesa. Justo el decaimiento en 1750 del auge de esta última coincide con el inicio de la primera. Las circunstancias histó-

¹ Hume, D. *A Treatise of Human Nature*. Edited by L.A. Selby-Bigge, and revised by P.H. Nidditch. Oxford University Press. 1987. Second edition. *Tratado de la Naturaleza Humana*. Traducción Félix Duque. Ediciones Orbis. Madrid. 1985. Una tercera reedición ha sido hecha por la editorial Tecnos en 1988.

Hume, David. *Enquiries concerning Human Understanding and concerning the Principles of Morals*. Edited by L.A. Selby-Bigge, and revised by P.H. Nidditch. Oxford University Press. 1988. Third edition. *Investigación sobre el conocimiento humano*. Ed. Alianza Editorial. 1981. 192 p. Traducción de Salas Ortueta. Y *David Hume. De la Moral y otros escritos*. Prólogo, traducción y notas de Dalmacio Negro Pavón. 1ª edición. Centro de Estudios Constitucionales. 1982. 289 p.

Hume, D. *Essays Moral, Political and Literary*. Ed. Liberty Classics. Indianapolis. USA. By Eugene F. Miller. 1985. 670 p. Esta edición se ha convertido en la estándar. Existen otras anteriores que no se hallan ya en el mercado como la de Grant Richard, impresa por William Clows and Sons, Londres, 1903.

Hume, D. *Ensayos Políticos*. Centro de Estudios Constitucionales. Col. «Civitas». 2ª ed, 1982. 433 p. 1ª ed, 1955. Instituto de Estudios Políticos. Traducción e introducción Enrique Tierno Galván. Esta edición incluye los escritos económicos que no aparecen en las dos ediciones denominadas del mismo modo.

Hume, D. *Ensayos Políticos, David Hume*. Ediciones Orbis, S.A, 1985, 178 p, que reproduce la traducción de César Armando Gómez, en Unión Editorial, S.A, 1975.

Hume, D. *Ensayos Políticos, David Hume*. A su vez la editorial Tecnos ha editado una nueva reimpresión de esta misma traducción de *los Ensayos Políticos* en Clásicos del Pensamiento. 1987. 154 p. Estudio preliminar Josep M. Colomer.

Hume, D. *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*. Edición bilingüe. Ed. Anthropos. 1990. 286 p. Introducción, traducción y notas de José Luis Tasset Carmona.

Hume, D. *Sobre la norma del gusto y otros ensayos*. Traducción Mª Teresa Beguiristáin. Ed. Nexos. Barcelona. Península, 1989. 158 p.

Hume, D. *Sobre el suicidio y otros ensayos, David Hume*. Traducción, selección y prólogo de Carlos Mellizo. Ed. Alianza Editorial. 1988. 149 p.

Smith, A. *The Theory of Moral Sentiments*. Edited by D.D. Raphael and A.L. Macfie. Glasgow. 1976. Classic Liberty. Indianapolis.

Smith, A. *The Philosophical Subjects*. Glasgow. 1976. Classic Liberty. Indianapolis.

Smith, A. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Edited by J.C. Bryce. Glasgow. 1976.

ricas, a raíz del tratado de unión entre Escocia e Inglaterra, se hacen notar en el desarrollo cultural, que transcurre en paralelo con la mejora económica. Por una parte, hasta esa fecha una de las principales preocupaciones de los escoceses había sido salir de la acuciante pobreza, junto a ello la pérdida del propio Parlamento trajo consigo un creciente interés en conservar su propia identidad cultural, evitando la asimilación con Inglaterra².

El lenguaje utilizado por filósofos escoceses como Hutcheson, Hume o Smith rompe con los moldes anteriores; el gusto estético, el sentimiento, el placer causado por lo bello adquiere una dimensión prioritaria.

Lo destacable es el papel del *espectador* de la obra de arte. Así la figura imaginaria del espectador y la teoría de la simpatía juegan un papel insustituible tanto a nivel estético, como a nivel ético.

El concepto de *spectator* fue ampliamente utilizado en esta época, como señala el historiador Phillipson. En el siglo XVIII, Addison creó en Londres un periódico con este nombre, que enseguida fue imitado en Edimburgo. A su vez, también en Edimburgo, nació un club social llamado *the Spectator Club*. También *Mr. Spectator* era una figura genérica a quien se apelaba frecuentemente³.

² Bryson, G. *Man and Society: The Scottish Inquiry of the Eighteenth Century*. Princeton. 1945.

Hont, I. and Ignatieff, M. *Wealth and Virtue. The Shaping of Political Economy in the Scottish Enlightenment*. Cambridge. Cambridge University Press. 1983.

Skinner, A. *A System of Social Science. Papers Relating to Adam Smith*. Clarendon Press. Oxford. 1979.

Camic, C. *Experience and Enlightenment. Socialization for Cultural Change in Eighteenth Century Scotland*. Chicago. 1983.

Campbell, R.H. and Skinner, A. *The Origins and Nature of the Scottish Enlightenment*. Edinburgh. Edinburgh University Press. 1982.

Dwyer, J. *Virtuous discourse; Sensibility and Community in late eighteenth century*. Edinburgh. 1987.

Houston, R.A. *Scottish Society 1500-1800*. Cambridge. Cambridge University Press. 1989.

Phillipson, N. and Mitchison, R. *Scotland in the Age of Improvement Essays in Scottish History in the Eighteenth Century*. Edinburgh. Edinburgh University Press. 1970.

Rendall, J. *The Origins of the Scottish Enlightenment*. London. Macmillan. 1978.

Sher, R. *Church and University in the Scottish Enlightenment*. Edinburgh. 1985.

³ Phillipson, N. *Hume. Historians on Historians*. Weidenfeld and Nicolson. London. 1988.

Como apunta acertadamente M^a Teresa Beguiristáin; «El siglo de Hume es un siglo de crisis para la belleza, pero no para la estética. Nunca hasta entonces hubo tanto interés en los temas del arte y nunca hasta entonces se afrontaron estos temas desde la perspectiva del espectador. Hume apenas habla de la belleza y de la creación de la obra de Arte; está sobre todo interesado en la experiencia estética, experiencia placentera –de un placer peculiar y único derivado del arte, un placer que siente el observador; y nos habla de un observador que ha desarrollado su delicadeza del gusto; es decir nos habla del crítico. Y ahí reside precisamente su dilema: ya no hay una belleza objetiva y otra subjetiva, sólo hay una experiencia estética derivada de un objeto cuya forma está perfectamente adecuada a su función y un sujeto que es el que experimenta dicho placer estético»⁴.

Se trata ahora de *simpatizar* con la obra de arte. El sentido o el mecanismo de simpatía, tal y como es concebido por los pensadores escoceses, no se reduce a la dimensión de sentimiento, sino que en él intervienen elementos racionales. Estos últimos permiten, en el terreno de la estética, establecer unos cánones universales que escapan de la pura subjetividad. De este modo algunas obras de arte quedan immortalizadas, siendo reconocido su valor por hombres de todas las épocas.

II. Un segundo aspecto, no menos destacable por su novedad, es la relación que los filósofos ilustrados escoceses establecen entre *arte y comercio*, *arte y lujo* (haciendo gala de su talante británico, es decir práctico).

¿Quién había hablado anteriormente del comercio en sí como un arte? Esta afirmación resulta atrevida en un momento históri-

Phillipson, N. «Adam Smith as Civic Moralist». pp. 188-189. In Hont, I. and Ignatieff, M. *Wealth and Virtue. The Shaping of Political Economy in the Scottish Enlightenment*. Cambridge. Cambridge University Press. 1983.

Phillipson, N. Idem. p. 187 and p. 199; *The Tatler* and *The Spectator* de Adisson fueron publicados primeramente en Londres, e inmediatamente reimpresos en Edimburgo. Existió otro periódico titulado *Mirror* y *Lounger* de Henry MacKenzie de Edimburgo. Phillipson, N. *Hume. Historians on Historians*. p. 27; «They saw the coffee-house, the tavern and the table as forums in which ordinary men and women could learn to cultivate the pleasures of friendship and learn the principles of morality. *Mr. Spectator* through conversations was the best way of purging our ideas of eccentricity and enthusiasm».

⁴ Hume, D. *La norma del gusto y otros ensayos*. Nexos. Ediciones Península. Barcelona. 1989. Traducción de María Teresa Beguiristáin. Incluye: «Sobre la norma del gusto», «Sobre la delicadeza del gusto y de la pasión», «Sobre el refinamiento en las artes». Introducción, pp. 16 y 17.

co de cambio hacia una sociedad comercial. Además de ello, Hume y Adam Smith analizan la interrelación que se da entre desarrollo del comercio y economía con el desarrollo de las ciencias y las artes. Diría que los escoceses logran reconciliar conceptos hasta entonces antitéticos. Lo que antes era considerado como corrupción, como es el caso del comercio, a partir de este momento pasará a ser considerado como promotor del arte; lo que era calificado despreciativamente como lujo o despilfarro, pasa a ser visto y apreciado como una consecuencia necesaria del desarrollo del gusto estético, de las artes y de las ciencias. Esta relectura da lugar a una nueva visión e interpretación.

Hume y Smith ven en el cultivo del arte un desarrollo del espíritu, siendo a su vez necesario para ello el soporte de una sociedad económicamente desarrollada. A mayor riqueza es más fácil apoyar económicamente el desarrollo del arte. El espíritu se apoya en la naturaleza.

III. Una tercera característica o consecuencia, que no deja de ser sorprendente y novedosa, es las relaciones que se crean entre estética y ética. A mi entender esto es sólo posible en una ética construida desde la experiencia, desde una perspectiva empiricista.

En primer lugar, lo estético es lo que gusta o lo que causa placer y, por otra parte, como dice Hume, «la virtud se distingue por el placer, y el vicio por el dolor que cualquier acción, sentimiento o carácter nos proporciona con sólo verlo o contemplarlo»⁵.

De acuerdo con estas definiciones podemos concluir que la estética y la ética se confunden. Resulta difícil afirmar si la primera deriva de la segunda o viceversa.

En segundo lugar, querría llamar la atención sobre el hecho de que Hume utiliza incluso el término *contemplar*, que recuerda enormemente a la idea de la contemplación estética. Igualmente leemos que «tener el sentimiento de la virtud, no consiste sino en *sentir* una satisfacción determinada al contemplar un carácter»⁶. El sentimiento de la belleza y el sentimiento de la virtud tienen en común el ser ambos sentimientos.

En tercer lugar, también se da un estrecho paralelismo en los siguientes textos humeanos, en relación a la ética dice: «la virtud y el vicio... tienen que estar necesariamente situados en nosotros

⁵ Hume, D. *Treatise*, p. 475.

⁶ Hume, D. *Treatise*, p. 471.

mismos o en otros...»⁷. Y en *el ensayo sobre el gusto* leemos: «La belleza no es una cualidad de las cosas mismas, existe sólo en la mente que las contempla y cada mente percibe una belleza diferente»⁸.

En cuarto lugar, encontramos que es posible universalizar el canon del gusto: «Los principios generales del gusto son uniformes en la naturaleza humana»⁹. De igual forma los sentimientos de moralidad son algo que pertenece a la naturaleza humana, siendo por tanto universales»; Estos sentimientos (de moralidad) se hallan arraigados de tal forma en nuestra constitución y carácter que resulta imposible extirparlos y destruirlos»¹⁰.

En quinto lugar, en los ensayos sobre cuestiones estéticas es frecuente que Hume establezca paralelismos de identidad entre el gusto estético y el gusto ético; dice: es un mismo gusto el «que nos hace capaces de juzgar los caracteres de los hombres, las obras de genio y las producciones de arte más nobles»¹¹. Y añade: simpatizamos con la obra de arte, escogemos la obra que más nos gusta por similitud como escogemos a los amigos¹².

Por otra parte, ambas belleza y virtud residen en un término medio¹³. Además el cultivo del arte mejora el carácter¹⁴, debido a que el gusto se educa con la civilización¹⁵.

Hume no admite como verdadera obra de arte aquella en la que no quede claramente especificado en los personajes lo que es vicioso y lo que es virtuoso porque «no podemos participar de sus sentimientos ni guardar afecto a personajes cuya conducta encontramos tan claramente censurable»¹⁶.

IV. Sobre el refinamiento en las artes.

Tanto en Smith como en Hume, la cuestión o la polémica del lujo está directamente relacionada con el progreso y el desarrollo de las artes. Aparentemente esta cuestión parece más un debate ético que estético. El hecho de que ambas ciencias deban in-

⁷ Hume, D. *Treatise*, p. 473.

⁸ Hume, D. *Sobre la Norma del Gusto*. Traducción española, p. 27.

⁹ *Idem*, p. 46.

¹⁰ Hume, D. *Treatise*, p. 474.

¹¹ Hume, D. *De la delicadeza del gusto y de la pasión*, p. 55.

¹² Hume, D. *De la delicadeza del gusto y de la pasión*, p. 47.

¹³ Hume, D. *Sobre la simplicidad y el refinamiento en la literatura*, p.

63.

¹⁴ Hume, D. *De la delicadeza del gusto y de la pasión*, p. 55.

¹⁵ *Idem*. p. 63.

¹⁶ *Idem*. p. 50.

tervenir viene justificado, una vez más, por el modo en que el placer ético se corresponde con el placer estético. El hecho de promover un controlado confort en la sociedad, junto con la necesidad de un mínimo nivel de civilización, se convierte ahora en un imperativo ético, o en algo virtuoso.

En el lujo se dan cita un valor estético y un valor ético. Ambos conjugados en perfecta armonía.

Curiosamente el eco de la postura de Hume en su ensayo *Sobre el lujo*¹⁷, titulado más tarde *Sobre el refinamiento en las artes*, se refleja en la prensa española del siglo XVIII, concretamente en una revista titulada *El novelero de los estrados y tertulias y diario universal de bagatelas. Obra semanaria que ofrece dar al público Don Antonio Ruiz y Minondo*. Dicho ensayo es traducido al español poco después de su aparición, y la postura adoptada por Hume considerada en este debate como paradigma de una actitud moderada¹⁸.

La postura de Hume y Smith puede resumirse del siguiente modo: A mayor desarrollo económico, aumenta la posibilidad de que un país pueda invertir dinero en lo que se consideran «bienes superfluos», entendiendo por éstos los que no son estrictamente necesarios, y considerando como parte de ellos las artes y las ciencias.

Por otra parte el arte y el lujo son una fuente de riqueza para un país ya que posibilitan el aumento de la mano de obra creando puestos de trabajo. A su vez, el desarrollo del comercio y la manufactura evitarán la ociosidad. El desarrollo del comercio no sólo supone un cambio radical en la economía y estructura so-

¹⁷ Título en las ediciones de 1752 a 1758.

¹⁸ Cfr. *El novelero de los estrados y tertulias y diario universal de bagatelas. Obra semanaria que ofrece dar al público Don Antonio Ruiz y Minondo*. El autor fue Francisco Mariano Nifo. Se editó en Madrid y fue anunciada en la Gaceta del 23 de octubre de 1764. Salió semanalmente durante los ocho números de que consta, encuadernados en un sólo volumen de 345 páginas. En el quinto número aparece una carta escrita al autor de este Diario en defensa de los Nobles bien vestidos y Contra una falsa sátira de los lícticos aseados, representada en el Coliseo de la Cruz con el ridículo nombre de *El petímetro*. Esta carta está firmada el 19 de Noviembre de 1764. Las páginas 171 a 219 recogen el ensayo de Hume sobre el lujo o sobre el refinamiento en el arte.

Para el tema del lujo en los periódicos ilustrados españoles véase Bosch, D. Costumbres y opinión en el periodismo español del siglo XVIII. Tesis de Doctorado 1988. No publicada. Facultad de Historia. Universidad de Barcelona. *La polémica cuestión del lujo*, pp. 1042-1102.

cial, sino también en la cuestión ética. Hasta entonces la clase alta, los llamados *landowners*, es decir los terratenientes, no podían ejercer ningún trabajo manual, ni inicialmente trabajar en el comercio. Esto llevaba consigo el hecho de que la nobleza se dedicara al ocio y al vicio. La situación cambiará drásticamente con el desarrollo de una nueva sociedad comercial, y la desaparición del sistema feudal en lo referente a la agricultura.

Otro de los motivos de la estrecha vinculación entre progreso, comercio y desarrollo de las artes y las ciencias, es la aparición de la división del trabajo. La división del trabajo permite que no todos tengan que producir sus propios productos al poderlos adquirir por intercambio. De este modo algunos hombres quedan libres de la obligación de dedicarse directamente a la agricultura o a su administración.

Estos bienes no estrictamente necesarios para la supervivencia, dan lugar a un intercambio de elementos, que no son directamente útiles. A su vez, la industria creada alrededor del desarrollo del arte, incrementa el comercio y con ello aumenta la capacidad adquisitiva.

Hume afirma que el «Lujo... En general, significa un gran refinamiento en la gratificación de los sentidos, y un grado cualquiera de él puede ser inocente o censurable, según la época, el país o la condición de la persona»¹⁹.

Hume observa que hay una relación entre lujo y virtud; «Las épocas refinadas son a la vez las más felices y las más virtuosas»²⁰.

Distingue dos tipos de artes: mecánicas y liberales; «Otra ventaja de la industria y el refinamiento en las artes mecánicas es que producen por lo general refinamiento en las artes liberales»²¹.

El refinamiento del arte no contribuye sólo al bien del individuo particular sino que repercute en la sociedad. Sus efectos son múltiples: hace a los hombres más sociables, además los aleja de los placeres bajos o viciosos y en él se dan cita no casualmente industria, conocimiento y humanidad²².

La utilidad se convierte en virtud y, contrariamente a lo que pudiera parecer, este concepto no se despliega en contra de las

¹⁹ *Sobre el refinamiento en las artes*. p. 113.

²⁰ *Sobre el refinamiento en las artes*. p. 114.

²¹ *Sobre el refinamiento en las artes*. p. 116.

²² Hume, D. *Sobre el refinamiento en las artes*. pp. 117-118.

artes, ya que podrían ser consideradas inútiles, sino que se contempla éstas como algo directamente útil, tanto para la sociedad como para el individuo.

Hume rechaza la idea de que el lujo o el refinamiento en los placeres y comodidades de la vida engendre corrupción. Y como dice Adam Smith, refiriéndose a uno de los críticos del lujo, si el amor a la magnificencia, el gusto por las artes elegantes y las mejoras de la vida humana, (el gusto) por cualquier cosa agradable en el vestir, en el mobiliario o decoración, por la arquitectura, escultura, pintura y música, debe ser mirado como lujo, sensualidad u ostentación, incluso en aquellos cuya situación les permite, sin ninguna inconveniencia, la indulgencia de estas pasiones, entonces es cierto que el lujo, sensualidad y ostentación son beneficios públicos; porque sin esas cualidades, sobre las que él piensa que es posible aplicar tan oprobios nombres, el arte del refinamiento nunca hubiera podido encontrar apoyo.

Como conclusión diremos que la originalidad de los pensadores escoceses se cifra en varios puntos, que meramente he apuntado: primero que son responsables del giro de la estética como belleza a la estética del gusto, o al gusto estético. El juicio estético depende de la simpatía del espectador con la obra de arte, que se transforma en un sentimiento estético.

Además establecen claras conexiones entre ética y estética, viendo en el arte un almacén de trabajo, un incremento de la industria, del comercio y manufactura, debido a la demanda de cosas superfluas. Igualmente el cultivo del arte contribuye al cultivo de la virtud y hace al hombre más libre y dueño de sí mismo. Inversamente el crecimiento del comercio y del lujo es un soporte del arte y de la ciencia, siendo todo ello características de los gobiernos libres. Por último añadiré que existen otras estrechas conexiones entre arte y utilidad (*wealth and virtue*) y entre arte y libertad política que precisarían de otro breve trabajo para su desarrollo.

²³ Smith, A. *The Theory of Moral Sentiments*, VII.ii.4.12; «If the love of magnificence, a taste for the elegant arts and improvements of human life, for whatever is agreeable in dress, furniture or equipage, for architecture, statuary, painting and music, is to be regarded as luxury, sensuality and ostentation, even to those whose situation allows, without any inconveniency, the indulgence of these passions, it is certain that luxury, sensuality and ostentation are public benefits; since without these qualities upon which he thinks it proper to bestow such opprobrious names, the arts of refinement could never find encouragement».