

Naturaleza y paisaje en la estética de Shaftesbury

Núria Llorens
Universitat Autònoma de Barcelona
Nuria.Llorens@uab.es

RESUMEN

En este artículo llevo a cabo un estudio de la filosofía de la naturaleza de Shaftesbury (1671-1713), con el objetivo de analizar las ideas que se hallan en la base de su concepción estética del mundo natural. La primera parte del artículo se centra en el examen del significado y la función que su visión teísta de universo adquiere en relación con el contexto religioso y cultural inglés de principios del siglo XVIII. A continuación, doy paso al análisis de la visión estética de la naturaleza desplegada en *Los Moralistas*. A partir de este texto, examino los conceptos de orden, armonía, simplicidad, cadena del ser, simpatía, infinitud y unidad; explorando la dimensión estética y ética de cada uno de ellos, y precisando el papel concreto que desempeñan en el mapa general de la naturaleza trazado por el autor. Finalmente, dedico la última parte del artículo al estudio de la concepción del paisaje del filósofo.

Palabras clave

Shaftesbury (1671-1713), estética y ética de la Ilustración, naturaleza, deísmo, paisaje, entusiasmo, afición natural, orden, unidad, armonía, simplicidad, cadena del ser, simpatía, infinitud.

ABSTRACT

Nature and landscape in Shaftesbury's aesthetics

In this article I study Shaftesbury's philosophy of nature with the aim to analyze the ideas that are at the basis of his aesthetic conception of the natural world. In the first part of the article I examine the meaning and function of his theistic vision of the universe in relation to the British religious and cultural context of early eighteenth-century. In the second part, I study the aesthetic view of nature unfolded in *The Moralists*. Following this work, I examine the concepts of order, harmony, simplicity, chain of being, sympathy, infinity and unity; exploring the aesthetic and ethic dimension of every concept, and specifying their particular role in respect to the general map of nature drawn by the author. Finally, the third part of the article is devoted to the study of Shaftesbury's conception of landscape.

Key words

Shaftesbury (1671-1713), aesthetics and ethics of Enlightenment, nature, deism, landscape, enthusiasm, natural affection, order, unity, harmony, simplicity, chain of being, sympathy, infinity.

Este estudio es el resultado del trabajo elaborado a partir del material bibliográfico consultado en la Biblioteca del Warburg Institute de Londres, y completado con las consultas realizadas en la Biblioteca Británica y en el Public Record Office de Londres, desde marzo hasta septiembre del 2002. Para llevar a cabo este estudio, conté con una beca Batista i Roca de la Direcció General de Recerca de la Generalitat de Catalunya, referencia: BBR-01-20.

1. Ed. Joseph Blank y James Hutton, Londres, 1795, p. 22.

En la sección segunda de los *Essays on philosophical subjects*, escritos alrededor de 1758 y publicados en 1795, titulada «Of Wonder, or of the Effects of Novelty», Adam Smith define la filosofía en los siguientes términos:

Philosophy is the science of the connecting principles of nature. [...] Philosophy, by representing the invisible chains which bind together all these disjointed objects (of nature), endeavours to introduce order into this chaos of jarring and discordant appearance, to allay this tumult of the imagination, and to restore it, when it surveys the great revolutions of the universe, to that tone of tranquility and composure, which is both most agreeable in itself, and most suitable to its nature. Philosophy, therefore, may be regarded as one of those arts which address themselves to the imagination; and whose theory and history, upon that account, fall properly within the circumference of our subject. [...] It is the most sublime of all the agreeable art, and its revolutions have been the greatest, the most frequent, and the most distinguished of all those that have happened in the literary world. Its history, therefore, must, upon all accounts, be the most entertaining and the most instructive¹.

Tras esta disquisición sobre el *arte* de la filosofía, Smith se dispone a examinar los diferentes sistemas de la naturaleza adoptados por los sabios e ingeniosos del lado occidental del mundo, el único, confiesa, de cuya historia conocemos alguna cosa. Pero, al tratar este tema en la sección correspondiente al asombro, o maravilla, y los efectos de la novedad, advierte al lector que su intención no es analizar cada uno de estos sis-

Dear, I know nothing of
either, but when I try to imagine a faultless love
or the life to come, what I hear is the murmur
of underground streams, what I see is a limestone landscape
W. H. Auden, *In praise of limestone*

temas desde el punto de vista de su falsedad o probabilidad, o de su acuerdo o desacuerdo con la verdad y la realidad, sino cuestionar en qué medida han servido para «tranquilizar la imaginación, y hacer del teatro de la naturaleza un espectáculo más coherente y espléndido de lo que de otra forma podría haber sido». Estas palabras de Adam Smith son una excelente introducción al tema de este artículo: la filosofía de la naturaleza de Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury (1671-1713). El lector irá comprobando en las siguientes páginas cómo el filósofo practica el «arte» de representar los nexos invisibles que relacionan los objetos dispersos de la naturaleza, con el fin de introducir armonía en el caos de las apariencias discordantes. Y podrá juzgar si el resultado de esta práctica da lugar a una visión del universo que alegra la imaginación. Hago mías también las palabras de Adam Smith en otro sentido, anunciando que mi objetivo tampoco es examinar este sistema de pensamiento desde el punto de vista de su corrección o falsedad, sino en función de lo que puede ayudarnos a comprender a cerca de las distintas maneras de pensar o de imaginar la naturaleza propias de la cultura de principios del siglo XVIII. Más allá de este contexto, dejo igualmente en manos del lector la tarea de sopesar si las reflexiones de Shaftesbury, uniéndose al trabajo de otros muchos filósofos, poetas, científicos o pintores del periodo, contribuyen, efectivamente, a *hacer del teatro de la naturaleza un espectáculo coherente y espléndido*.

Para llevar a cabo esta tarea, me centro en la lectura de *The Moralists, a Philosophical Rhapsody being a recital of certain Conversations on Natural and Moral Subjects* (1709), la obra que contiene la versión más elaborada de las ideas de Shaftesbury sobre el mundo natural y el paisaje.

La pregunta por el significado y la función que la idea de naturaleza adquiere en el ámbito particular de la obra del filósofo y en relación con el contexto religioso y cultural inglés de principios del setecientos, guía la primera parte del texto. A continuación, estudio la forma en que el filósofo articula esta visión del mundo natural, las ideas que la fundamentan y su manera de interpretarlas. Y, en la parte final del texto, examino cómo esta filosofía de la naturaleza desemboca en una concepción particular del paisaje.

El contexto político y religioso de la filosofía de la naturaleza de Shaftesbury

En la obra de Shaftesbury, la reflexión sobre el orden natural se halla impulsada por una inquietud ética. La pregunta sobre qué podía hacer el ser humano para ser mejor desde un punto de vista ético es el punto de partida de la filosofía de la naturaleza desplegada en *Los Moralistas*. Dos factores fundamentales determinan la respuesta del filósofo a esta pregunta: su actitud ante la ortodoxia religiosa, por un lado, y el contexto político-social inglés de principios del siglo XVIII, por otro. Desde la perspectiva del rechazo al poder político de la Iglesia y de la crítica contra los privilegios y la vinculación tradicional al poder monárquico de la *High Church*, practicados por el partido *whig* —del que fue representante en el parlamento—, Shaftesbury consideraba que la Iglesia, mediante el ejercicio de una autoridad moral mal entendida y sujeta a intereses políticos, había despojado a la antigua sabiduría moral de sus instrumentos esenciales, empobreciéndola y debilitándola. A su juicio, dicho declive era fruto de la prolongada imposición de la autoridad del dogma por parte de la Iglesia. Al exigir sumisión y obediencia en el creyente, y desterrar la práctica del cuestionamiento y del libre examen entre sus fieles, la institución eclesiástica había reducido la moral a una simple cuestión de obligaciones, premios y castigos. Ante a esta problemática, en *An Inquiry Concerning Virtue or Merit* (1699), en *Sensus Communis: an essay on the Freedom of Wit and Humour* (1709) y en *The Moralists*, aboga por una moral no coercitiva, no punitiva, no asociada a recompensas o castigos futuros, basada en principios autónomos, independientes de la religión y, alejándose de las tesis modernas de Thomas Hobbes (1588-1679) y de su maestro y tutor, John Locke (1632-1704), no basados en la costumbre o en la convención, sino fundados en la «naturaleza humana». Las líneas maestras de la moral renovada que Shaftesbury propone entroncan con la ética reformista del siglo XVII

y se inspiran en los sistemas éticos de la antigüedad: en Aristóteles, Sócrates, Jenofonte y, principalmente, en los estoicos del periodo helenístico —Epicteto, Marco Aurelio y, en menor medida, Cicerón, Séneca y Persio. Así, a la moral dependiente de la religión cristiana, él opone una moral fundada en la experiencia y en el conocimiento del individuo y de la naturaleza, cuyos principios se hallan inscritos en el propio tejido del orden natural. En este sentido, tal como veremos en las siguientes páginas, uno de los objetivos de clara ascendencia estoica de *Los Moralistas* es el descubrimiento, a través de la contemplación de la naturaleza, de un vínculo espiritual entre el orden de la naturaleza y el humano, con el fin de reconocer el papel que corresponde al ser humano en relación con el mundo.

El segundo factor que determina no sólo el pensamiento ético de Shaftesbury, sino también la orientación general de su filosofía, son las circunstancias políticas y sociales de la época. En repetidas ocasiones, el filósofo se refiere a las particulares condiciones políticas y legislativas que distinguían a la Inglaterra posterior a la denominada Revolución Gloriosa de 1688 —de la que su abuelo, Anthony Ashley Cooper, primer conde de Shaftesbury (1621-1683) había sido uno de los artífices— de los países europeos gobernados por una monarquía absoluta. Tras medio siglo de gran convulsión política y social, Gran Bretaña gozaba, desde la última década del seiscientos, de un régimen de libertades único en su tiempo. La instauración de una monarquía parlamentaria a partir del advenimiento al trono de Guillermo III de Orange (1650-1702) y Maria II Stuard (1662-1694); la *Declaración de Derechos* de 1689, que asignaba al Parlamento el control de las finanzas, excluía la intervención del monarca en la administración de la justicia y situaba el poder de la ley por encima del poder monárquico; el establecimiento de la ley del *Habeas Corpus*; el *Acta de Tolerancia* en 1689, mediante la que se reconocía la legitimidad de los cultos disidentes, a excepción del católico; y el fin de la censura sobre la prensa en 1695, son algunas de las acciones más destacadas del proceso de transformación política que inaugura la Ilustración inglesa. Todos estos cambios políticos y legislativos conformaban un nuevo escenario social y político, y abrían las puertas a la libertad de acción y de expresión de las élites gobernantes. Según Roy Porter, uno de los principales problemas que el pensamiento ético inglés del periodo ilustrado tuvo que abordar se derivaba justamente de la nueva situación política, ya que las libertades individuales recién ganadas podían amenazar la estabilidad de la sociedad². En opinión de Porter, a lo largo del setecientos, la respuesta a dicho problema se canalizó a través de dos vías: a través del «pro-

2. Roy PORTER y Mikulàs TEICH, *Enlightenment in National Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 10.

3. *Ibidem*, p. 14.

4. «Thus virtue, according to Mr. Locke, has no other measure, law, or rule, than fashion and custom: morality, justice, equity, depend only on law and will: and God indeed is a perfect free agent in this sense; that is, free to any thing that is however ill, for if he will it, it will be made good. [...] Experience and our Cathecism teach us all!», «Letters of The Earl of Shaftesbury to a Student in the University», junio de 1709, en *Letters of the Earl of Shaftesbury collected in one volume*, Glasgow, 1746, p. 33. Acerca de las diferencias entre el pensamiento ético de Shaftesbury y el de Locke, véase: Agustín ANDREU, «Shaftesbury y el Pascal inglés», en José GÓMEZ CAFARENA y José M^a MARDONES (coords.), *La tradición analítica: Materiales para una filosofía de la religión*, II, Anthropos, Madrid, 1992, p. 9-34; John A. DUSSINGER, «The lovely System of Lord Shaftesbury: An answer to Locke in the aftermath of 1688», *Journal of the History of Ideas*, vol. 42, 1981, p. 151-158; F. H. HEINEMANN, «The Philosopher of Enthusiasm. With material hitherto unpublished», *Revue Internationale de Philosophie*, VI, 1952, p. 294-322; Benjamin RAND (ed.), *The life unpublished letters and Philosophical Regimen of Anthony Ashley Cooper, earl of Shaftesbury, Author of the Characteristics*, Swan Sonnenschein & Co., London, The Macmillan & Co., Nueva York, 1900.

5. «[...] besides that relation to a species, there is a further relation which every creature has, viz., to the whole of things as administered by that supreme will or law which regulates all things according to the highest good. If it be thus, it follows that a creature who is in the higher degree rational, and can consider the good of the whole, and consider himself as related to the whole, must withal consider himself as under an obligation to the interest and good of the whole, preferably to the interest of his private species: and this is the ground of a new and superior affection». *Askêmata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 14 (*Exercises*, ed. Jaffro, p. 58), (*The Philosophical Regimen*, Rand, p. 4). Los *Askêmata* o *Ejercicios* conforman una especie de diario filosófico que Shaftesbury escribió entre 1698 y 1712, sin ninguna intención de llegar a publicarlo. En él aborda, de un modo informal y espontáneo, los temas que iba desarrollando paralelamente en su obra, recoge citas de numerosos autores clásicos y modernos, y también incluye reflexiones de carácter íntimo. El manuscrito se conserva en el Public Record Office de Londres. Benjamin Rand llevó a cabo, en 1900, una edición de los *Askêmata*, bajo el título *Philosophical Regimen*, en *The Life, Unpublished Letters and Philosophical Regimen of Anthony Ashley Cooper*,

gresivo «equilibrio» resultante de la mecánica de las fuerzas del mercado libre», y mediante «el establecimiento de un marco racional conformado por imperativos morales vinculados al orden cósmico»³. Shaftesbury no desempeñó ningún papel en relación con la primera vía, pero sí respecto a la segunda. La reflexión en torno a la posibilidad de hallar «un marco racional conformado por imperativos morales vinculados al orden cósmico» se erigió como una de las corrientes de pensamiento ético más influyentes del periodo que abarca desde las últimas décadas del siglo XVII hasta la primera mitad del siglo XVIII. No obstante, dicha corriente se hallaba lejos de integrar una tendencia uniforme; entre los planteamientos de sus diversos exponentes se daban grandes diferencias. Así, tanto Shaftesbury como los representantes del denominado «newtonianismo» orientaron su pensamiento ético a la consecución de esta segunda vía; pero, la forma de interpretar el «marco racional» al que alude Porter, o la manera de concebir el orden cósmico, variaban considerablemente entre ellos. En siguientes páginas, doy paso al análisis del origen y las particularidades de la visión del orden natural de Shaftesbury y del pensamiento ético y estético que la sostiene.

Afección natural y deísmo humanista

La filosofía moral de Anthony Ashley Cooper y, por extensión, su pensamiento estético y político, gira en torno a tres ideas vinculadas estrechamente: el individuo, la sociedad y la naturaleza. La reflexión acerca de un principio de orden inherente al individuo, a la sociedad y al universo, y la exploración de las interrelaciones entre estas tres esferas, se halla en la base de la mayoría de sus obras y constituye uno de los aspectos de su filosofía más originales, más ricos en connotaciones y también más problemáticos. Shaftesbury remite dicha reflexión a una concepción del mundo enraizada en la cultura griega: a la visión antigua del cosmos entendido como una unidad, un organismo vivo en el que la esfera de la naturaleza, la social y la individual se hallaban indisolublemente unidas. A la hora de pensar la sincronía entre estas tres esferas y de exponer el contenido ético derivado de ella, se inspiró directamente en la filosofía del estoicismo. Seguía la doctrina ética de la *Stoa* al considerar que los principios morales se hallaban inscritos en la estructura racional de la naturaleza. Por lo tanto, apartándose de las tesis modernas de Hobbes o de Locke, pensaba que las normas morales no eran fruto de la convención o de la costumbre, ni tampoco las deter-

minaba una ley divina arbitraria⁴. En su opinión, el descubrimiento y la práctica de los principios morales dependía del sentimiento moral del individuo —de una tendencia innata hacia el bien en el ser humano—, de la reflexión en torno a las leyes que rigen el funcionamiento de la vida del cosmos —de la vida de todos los seres—, y de la búsqueda de una concordancia entre la razón o el *logos* de la naturaleza, y la ley o razón que regula el orden individual y social. A partir de la antigua creencia en la correspondencia espiritual entre la naturaleza y el ser humano, pretendía asentar la moralidad sobre bases objetivas, sobre principios racionales enraizados en la naturaleza humana y, más allá de ella, en la esencia de la naturaleza, en el orden universal.

Pero, ¿cómo, a través de qué medio, era posible vislumbrar la cohesión o la armonía del conjunto formado por la esfera individual, la social y la universal? Ésta era una de las cuestiones más difíciles de resolver. Para Shaftesbury, el vehículo que posibilitaba el descubrimiento de dicha conexión de sentido entre el individuo, la sociedad y el mundo era la *afección natural*. La herencia estoica se halla, de nuevo, tras las reflexiones sobre la *afección natural* expuestas a lo largo de *An Inquiry Concerning Virtue or Merit*, del *Sensus Communis*, de *The Moralists*, y también del «diario filosófico» no destinado a la publicación, titulado *Askêmata* o *Ejercicios*. La *afección natural* o *social* es definida en estas obras como un sentimiento espontáneo, una tendencia innata hacia el bien, una fuerza connatural al ser humano mediante la cual el individuo establece (descubre o crea) un vínculo que lo une a la sociedad y a la naturaleza. Este nexo hace posible el reconocimiento de la coincidencia entre el bien de la comunidad y el propio, y de él depende, asimismo, la experiencia de la armonía entre la vida del universo y el ser humano⁵. Desde esta perspectiva, la «virtud» consiste en la búsqueda consciente de la bondad hacia la que apunta naturalmente la *afección social*. La práctica de la virtud cumple así una función clave, pues es necesaria para poner en sincronía al ser humano con todo lo existente. De esta manera, la *afección buena*, el sentimiento más elemental u originario, la forma de amor más simple y genuina, era el nexo que iluminaba la unidad de todo lo que formaba parte de la naturaleza, era el vínculo mediante el cual Shaftesbury dibujaba, a la manera de los autores antiguos, un cosmos ordenado, un todo coherente cuyos componentes se hallaban interrelacionados.

Junto a las ideas de orden y de *afección natural*, un tercer principio adquiere un papel crucial en la filosofía moral y estética de Shaftesbury: la denominada «trinidad clásica de lo verdadero, lo bello y lo bueno»:

Will it not be found in this respect, above all. That what is BEAUTIFUL, is *Harmonious*, and *Proportionable*, is TRUE, and what is at one both *Beautiful* and *True*, is, of consequence, *Agreeable* and GOOD⁶.

El origen de este principio se remonta igualmente a la Grecia antigua y su significado depende de la visión armónica del cosmos arraigada en la cultura y en la religión griegas. Toda la estructura conceptual de la estética y la ética shaftesburianas se basa en el principio de la identidad de lo bello, lo verdadero y lo bueno: en la tríada fundamental de la estética clásica. La verdad, el bien y la belleza se hallan tan indisolublemente ligados en su obra que la existencia de cada uno de estos conceptos implica la de los demás, y dicha correspondencia da sentido a la visión del mundo entendido como un organismo en el que la belleza, la bondad —manifestada tanto en la esfera de la naturaleza como en la humana— y el orden interno que define la vida de todos los seres, se hallan regidos por un mismo principio inteligible. La clave de bóveda que sostiene, finalmente, dicha visión del mundo es la concepción teísta, o deísta, de la naturaleza, según la cual el universo es un todo perfecto, ordenado por una divinidad benevolente:

To believe therefore that every thing is govern'd, or regulated *for the best*, by a designing Principle, or Mind, necessarily good and permanent, is to be a perfect THEIST⁷.

El signo característico del deísmo consistía en que la creencia en la existencia de dicha «mente o principio diseñador» podía fundarse en argumentos filosóficos; de este modo, el conocimiento del ser divino era accesible a través del solo ejercicio de la razón.

A finales del siglo XVII y a principios del XVIII, el deísmo no era una corriente de pensamiento unitaria: en palabras de Jonathan I. Israel, «había deístas de tonalidades muy diversas»⁸. Las distintas formas de pensamiento religioso englobadas bajo este denominador común presentaban notables divergencias entre ellas. Partían de diferentes maneras de entender el uso y el alcance de la razón, defendían distintos modelos de naturaleza, diferían en lo concerniente al papel atribuido a la divinidad en relación con el mundo, y no compartían una misma forma de interpretar la posición del deísmo frente a la doctrina cristiana. La versión del deísmo de Shaftesbury emparenta directamente con la teología racional de los Platónicos de Cambridge y de los obispos John Tillotson (1630-1694) y Gilbert Burnet (1643-1715). Las especulaciones de todos estos autores tenían como objeto conciliar el pensamiento

racional y la religión revelada. Por este motivo, el filósofo insiste en oponer el teísmo al ateísmo y al politeísmo, pero no al cristianismo⁹. Y por esta misma razón sobrevuela el problema de la revelación aduciendo que entraba dentro del propio campo de la filosofía *probar lo que suponía la revelación*, entendida como el reconocimiento de la existencia de la divinidad¹⁰. No obstante, la versión shaftesburiana del teísmo se alejaba de la ortodoxia cristiana en determinados aspectos cruciales, pues hacía abstracción del texto bíblico y de la figura del redentor, criticaba la creencia en los milagros y rechazaba de pleno la dependencia de la ética religiosa de un sistema de castigos o recompensas ultramundanas.

Entre las diferentes *tonalidades* adoptadas por el deísmo, Alfred Owen Aldridge, en un excelente estudio sobre la filosofía de Shaftesbury, distinguió dos formas o corrientes principales: el deísmo científico y el deísmo humanista¹¹. La primera, derivada directa o indirectamente del modelo de naturaleza y del método científico de Isaac Newton (1643-1727), profesaba el descubrimiento de Dios a través del estudio de los principios supramecánicos que regían el orden y el funcionamiento del sistema universal, pues la naturaleza era considerada en sí misma una prueba de la existencia de la divinidad. En el núcleo del deísmo científico se hallaban las tesis de Isaac Newton (1643-1727), Richard Bentley (1662-1742) y Samuel Clarke (1675-1729) acerca del orden y el funcionamiento de la naturaleza entendidos como una prueba de la existencia de Dios, y acerca del papel de la razón científica en el reconocimiento de dicha prueba. Sin embargo, el deísmo científico se alejaba de las tesis originales de Newton y sus seguidores al despojar estas ideas de cualquier aproximación a la ortodoxia o a la tradición cristianas, y al convertir la ciencia y la razón científica en las vías exclusivas para acceder al conocimiento teológico.

La segunda corriente, el deísmo humanista, del que Shaftesbury fue uno de los representantes más destacados, entraba en conflicto con la primera, ya que centraba la búsqueda del ser divino en el conocimiento de la naturaleza moral y espiritual del ser humano. Aunque los antecedentes de esta forma de pensamiento son numerosos y se remontan a la antigüedad y a la filosofía renacentista, Edward Herbert de Cherbury (1581-1648) es considerado el padre del deísmo humanista moderno. En *De Veritate* (1624)¹², Herbert de Cherbury exploró la naturaleza y las posibilidades del conocimiento humano con el objeto de demostrar que las «verdades» morales y religiosas se hallaban fundamentadas en la razón. El pensamiento de Herbert ejerció un profundo influjo en los filósofos de la escuela de Cambridge. A través de ellos, Shaftesbury se hizo eco de la

Author of the Characteristics, Londres, Swan Sonnenschein and Co, Nueva York, The Macmillan and Co. Pero Rand no respetó el orden original del manuscrito, eliminó partes del texto y cometió muchos errores de edición. La primera publicación integral de los *Ejercicios* fue la edición francesa llevada a cabo por Laurent JAFFRO: *Exercices*, Paris, Aubier, 1993. A partir de ahora, en las citas al texto de los *Ejercicios* daré, en primer lugar, la referencia del manuscrito original (P.R.O.), seguido de la página correspondiente al texto de las ediciones de L. Jaffro y de B. Rand, entre paréntesis.

6. *Miscellaneous Reflections on the preceding Treatises, and other Critical Subjects, Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times* (1711), Hildesheim, Nueva York, Georg Olms Verlag, 1978, Misc. 3, cap. 2, p. 182-183.

7. *An Inquiry concerning Virtue and Merit, Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times* (1711), Hildesheim, Nueva York, Georg Olms Verlag, 1978, vol. II, libro I, parte 1, sección 2, p. 11.

8. *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford University Press, Oxford, 2002, p. 471.

9. «For as averse as I am to the Cause of Theism, or Name of DEIST, when taken in a sense exclusive of Revelation; I consider still that, in strictness, the Root of all is THEISM; and that to be a settled Christian, it is necessary to be first of all a good THEIST. For Theism can only be oppos'd to Polytheism, or Atheism. Nor I have patience to hear the Name of DEIST (the highest of all names) decry'd, and set in opposition to *Cristianity*. "As if our Religion was a kind of *Magick*, which depended not on the Belief of a single Supreme Being. Or as if the firm and rational Belief of such a Being, on Philosophical Grounds, was an improper Qualification for believing any thing further"», *The Moralists, A Philosophical Rhapsody being a Recital of certain Conversations on Natural and Moral Subjects, Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times* (1709), Hildesheim, Nueva York, Georg Olms Verlag, 1978, vol. II, parte 1, sección 3, p. 209.

10. *Characteristicks, The Moralists*, vol. II, parte 2, sección 3, p. 269.

11. «Shaftesbury and the Deist Manifesto», *Transactions of the American Philosophical Society*, The American Philosophical Society, New Series, 1951, vol. 41, parte 2, p. 297-385.

12. El título completo de la obra es: *De Veritate, prout distinguitur a Revelatione, a Verosimili, a Possibili, et a Falso*.

13. *De Veritate, De Causis Errorum, De Religione Laici, Paryerga*, edición facsímil de la edición de Londres, 1645, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart, Bad Cannstatt, 1966, p. 44.

14. *Askêmata*, P.R.O., p. 249 (ed. L. Jaffro, p. 286), (ed. B. Rand, p. 38, 39).

15. *Characteristiks, The Moralists*, vol. II, parte 3, sección 1, p. 357.

16. «That 'tis a *real Self*, drawn out, and copy'd from another principal and *original SELF* (the *Great-one on the World*)" I endeavour to be really *one* with It, and conformable to It, as far as I am able. I consider, That as there is one general Mass, one Body of the Whole; so to this Body there is an *Order*, to this *Order*, a *MIND*: That to this general *MIND* each *particular-one* must have relation; as being of like Substance (as much as we can understand of *Substance*) alike active upon Body, original to Motion and Order: alike simple, uncompounded, individual; of like Energy, Effect, and Operation; and more like still, if it cooperates with It to general Good, and strives to *will* according to that best of *Wills*. So that it cannot surely but seem natural, "That the *particular MIND* shou'd see its happiness in conformity with the *general-one*, and endeavour to resemble it in its highest Simplicity and Excellence", *Characteristicks, The Moralists*, vol. II, parte 3, sección 1, p. 358-359.

17. «But when we push this *Virtuoso CHARACTER* a little further, and lead our polish'd Gentleman into more nice Researches; when from the view of *Mankind* and their Affairs, our speculative Genius, and minute Examiner of Nature's Works, proceeds with equal or perhaps superior Zeal in the Contemplation of the *Insect-Life*, the Conveniencys, Habitations and Oeconomy of a Race of *Shell-Fish*; when he has erected a *Cabinet* in due form, and made it the real Pattern of his Mind, replete with the same Trash and Trumpery of correspondent empty Notions, and chimerical Conceits; he then indeed becomes the Subject of sufficient *Raillery*, and is made the *Jest* of common Conversations», *Miscellaneous reflections on the preceding Treatises, and other Critical Subjects, Characteristicks of Men, Manners, Opinions and Times* (1711), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Nueva York, 1978, vol. III, misc. 3, cap. 1, p. 156-157.

tesis herbertiana acerca del «conocimiento verdadero» fundado en la armonía o la concordancia entre las facultades mentales y la razón objetiva presente en la naturaleza. Herbert consideraba que el conocimiento era fruto de la colaboración entre cuatro clases de facultades —cada facultad equivalía a una actividad particular de la mente—: el *instinto natural*, el sentido externo e interno y el pensamiento discursivo. Pero la primera, el *instinto natural*, superaba a las demás en importancia, ya que desempeñaba una función clave: organizaba las diversas «naciones» aportadas por el sentido interno y el externo y, al mismo tiempo, producía o captaba las «naciones comunes» —las analogías internas entre las cosas— de una forma intuitiva o espontánea, con anterioridad al razonamiento discursivo. Herbert atribuía al *instinto natural* la capacidad de aprehensión inmediata de las verdades trascendentes de la religión y de la moral. Esta capacidad excepcional era posible porque situaba en el origen de su actuación un principio divino. De esta manera, el *instinto natural* no era otra cosa que «el instrumento universal de la divina providencia, una cierta parte de la misma escrita en la mente humana»¹³.

El significado y la función que la *afección natural* o el sentido común adquieren en la obra de Shaftesbury se hallan directamente emparentados con las teorías herbertianas acerca del saber intuitivo y el *instinto natural*. Reemprendiendo el hilo de la polémica entre el deísmo humanista y el deísmo científico a la luz de la herencia de Herbert, para el filósofo, tal como se ha apuntado más arriba, la *afección natural* era el instrumento o la facultad que posibilitaba la visión espiritual del mundo. Partiendo de este concepto, es fácil comprender que sus invectivas contra el deísmo científico, el newtonianismo y el mecanicismo en general, se fundaban en un modo distinto de entender la actividad de la mente humana, y desembocaban en una visión espiritual del mundo, contrapuesta a la visión mecánica y materialista del mismo. A pesar de sus diferencias, Shaftesbury consideraba la filosofía de Descartes (1596-1650), de Pierre Gassendi (1592-1655), de Hobbes (1588-1679) o de Newton (1642-1727) como manifestaciones de una misma corriente materialista —en sus palabras, eran distintas expresiones de *epicureísmo moderno*— y procuraba dejar clara su independencia respecto a cualquier forma de deísmo que tuviera relación con estos sistemas filosóficos. Por este motivo, su apología del teísmo, entendido en términos de deísmo humanista, iba acompañada del cuestionamiento y la crítica del deísmo científico. En los *Ejercicios* se plantea, con la claridad y la franqueza propias del soliloquio, una pregunta fundamental a la hora de *discriminar* entre deísmos de distinto signo: la pregunta por la presencia de una mente divina en la naturaleza:

From whence then this other pretence? Who are these Deists? How assume this name? By what title or pretence? The world, the world! Say what? How? A modified lump? Matter? Motion? — What is all this? Substance what? Who knows? Why these evasions? Subterfuges of words? Definitions of things never to be defined? Structures of no foundations? Come to what is plain. Be plain. For the idea itself is plain; the question plain; and such as everyone has invariably some answer to which it is decisive. *Mind? Or no Mind?* If mind, a providence, the idea perfect: a God. If no mind, what in the place? For whatever it be, it cannot without our absurdity be called God or Deity; nor the opinion without absurdity be called Deism¹⁴.

La crítica de Shaftesbury contra del deísmo científico, el mecanicismo y el materialismo apuntaba, por un lado, al papel o a la función que estos sistemas asignaban a la divinidad y, por otro, a la forma en que articulaban la comunicación entre el ser humano y la naturaleza o lo sagrado. Para el filósofo, reducir el ser divino a una mera causa primera, a un principio de movimiento, a un ser originario que, una vez puesta en marcha la máquina del universo, se limita a regular las sucesivas alteraciones que puedan ir surgiendo en su funcionamiento, significaba alejar la divinidad de la naturaleza y del ser humano. Significaba convertir la naturaleza en materia homogénea en movimiento, siguiendo un proceso regido por leyes pero desprovisto de fines. Expresado en palabras llanas, el modelo mecanicista acababa substituyendo una imagen viva de la naturaleza por la de un mundo sin alma¹⁵. Frente a esta imagen del mundo, él oponía la antigua visión orgánica del universo, fundada en la creencia en que el espíritu divino se hallaba presente en la naturaleza y regía la vida de todos los seres. De no contar con esta presencia, la espéndida arquitectura del universo que el filósofo describe en su obra se desvanecería como un espejismo, se volvería incomprendible, dejaría de tener sentido. En el sistema de Shaftesbury, el espíritu universal es la inteligencia que define y regula la vida de la naturaleza: es el principio de orden, el principio de unión que relaciona todos los seres. La actividad de la mente universal se manifiesta en la totalidad de los fenómenos y en su transformación. Todo en el mundo remite a esta inteligencia o habla de ella: la diversidad infinita de las formas, su concordancia e interdependencia, las leyes que rigen la vida de cada uno de los seres y del conjunto de la naturaleza, la belleza y la armonía de todo lo creado. De este modo, concibe un mundo animado en el que el alma particular del ser humano mantiene una íntima conexión con el espíritu universal¹⁶. Este vínculo entre lo humano y la naturaleza o lo divino daba a su esquema del

universo un sentido que, a su juicio, se hallaba ausente en el deísmo materialista o mecanicista: el sentido de la unidad espiritual de todo lo existente. Y, como en otros exponentes más antiguos de la tradición espiritualista, de dicha relación entre el ser humano y lo sagrado o la naturaleza dependía la orientación general de toda su filosofía en materia religiosa, ética o estética.

La importancia central atribuida a la comunicación entre el ser humano y lo divino, o la naturaleza, es el rasgo más característico del deísmo de Shaftesbury. Este vínculo espiritual entre el ser humano y el mundo natural se halla igualmente en la base de su ética. Así, la experiencia de la naturaleza —la contemplación inspirada del orden, la belleza o la armonía presentes en todas las cosas— y el descubrimiento de la esencia moral del individuo, son las dos caras indisolubles de un mismo proceso que conduce de lo humano hacia lo divino y viceversa. En este sentido, Shaftesbury desarrolla una filosofía de la naturaleza a partir de una aproximación afectiva o sentimental al mundo natural. Wilhelm Dilthey, Ernst Cassirer o, más recientemente, Agustín Andreu, coinciden al considerar a Shaftesbury, junto a Herder (1744-1803) y Goethe (1749-1832), como un exponente claro y ejemplar de la tradición del panteísmo dinámico y vitalista de procedencia bruniana.

La originalidad del pensamiento estético de Shaftesbury radica, en gran medida, en esta visión poética o inspirada de la naturaleza. De ella se derivan algunos de sus pasajes más brillantes, pero también algunas de sus limitaciones, como por ejemplo, la falta de rigor en la exposición de determinados conceptos filosóficos o científicos, o la falta de concreción que adolecen las críticas dirigidas contra el mecanicismo, el materialismo o el deísmo científico. Esta falta de rigor en lo referente a cuestiones científicas obedece a un intencionado distanciamiento de los objetivos y métodos de estudio de la filosofía natural moderna. En su opinión, los científicos orientaban sus investigaciones a la observación minuciosa de las particularidades y rarezas del mundo natural¹⁷, o al estudio de las leyes o los principios abstractos que regían el funcionamiento del universo, y de este modo, dejaban fuera del horizonte de sus búsquedas al ser humano. El predominio del análisis del mundo externo iba en detrimento de la comprensión del interno. Suponía, por tanto, el abandono de uno de los objetivos clásicos de la filosofía: el conocimiento del individuo¹⁸.

Este dictamen tan negativo acerca del saber científico, visto a distancia, parece fruto de una cierta obcecación y de una falta de perspicacia a la hora de reconocer el panorama descubierto por la ciencia moderna o por la filosofía empirista. Pero adquiere otro sentido si lo enmarcamos en el contexto de uno de los debates centrales de la denominada «querrela de los antiguos y los modernos»:

el debate acerca de la preeminencia del modelo de conocimiento propio de las artes o de las ciencias¹⁹. Las críticas de Shaftesbury contra la filosofía natural moderna ponen claramente de manifiesto el conflicto contemporáneo entre dos formas diferentes de concebir la sabiduría. La primera —la que representaba el grupo de los *antiguos*— se hallaba ligada a la historia y a la vida, a las enseñanzas de los clásicos, a la literatura y al arte, a las costumbres y a la moral. Y la segunda —la que defendían los *modernos*— tomaba la ciencia y el método científico como modelos de conocimiento y como instrumentos críticos, y establecía, a partir de las doctrinas de Francis Bacon (1561-1626), un binomio indisoluble entre el avance de la ciencia y de la técnica, el control de la naturaleza y el progreso intelectual y material. A pesar de que Shaftesbury no participó públicamente en los debates de la *querrela*, la orientación de su pensamiento y su actitud frente al saber científico lo aproximan al grupo de los *antiguos*. Pero si dejamos al margen este tipo de clasificaciones, la singularidad de su obra, y la de otros *filósofos humanistas* de la época, se pone de manifiesto al reconocer el lugar específico que ocupa en el complejo y cambiante panorama de la filosofía de principios del setecientos.

Los Moralistas y el entusiasmo sociable

Los Moralistas, publicada en 1709 y dedicada a Lord Somers (1651-1716), es la edición corregida y ampliada de una obra editada anónimamente en 1704, titulada *The Sociable Enthusiast*²⁰. Tal como se indica al principio de la obra, *Los Moralistas* es una especie de *novela filosófica* en la que aparecen unos personajes y se describen unos incidentes «neither wholly Feign'd, nor wholly True». Filocles, interpretando el papel del escéptico, narra a su amigo Palemón una serie de conversaciones mantenidas con Teocles, el protagonista de la historia y portavoz de la filosofía de la naturaleza del autor, y otros personajes de su entorno, a lo largo de las dos jornadas transcurridas en la finca rural de éste último. Conforme avanza el diálogo, Filocles deja a un lado el escepticismo y va acercándose gustosamente a las tesis de su amigo, para acabar compartiendo su visión teísta y entusiasmada del universo y de la vida²¹. Los diálogos entre los dos personajes se suceden a lo largo de diversos paseos a través de los paisajes amables y cultivados de los alrededores de la casa de Teocles. El paisaje familiar presenta a menudo la apariencia de una escena soñada, convirtiéndose en un entorno mágico que despierta la imaginación de los protagonistas. En una de sus ensoñaciones más «inspiradas», los dos amigos llevan a cabo un viaje imaginario. La reflexión sobre

18. «Whilst PHILOSOPHY is taken (as in its prime Sense it ought) for *Mastership* in LIFE and MANNERS, 'tis like to make no ill Figure in the World, whatever Impertinencys may reign, or however extravagant the Times may prove. But let us view PHILOSOPHY, like mere *Virtuosoship*, in its usual Career, and we shall find *The Ridiculous* rising full as strongly against the Professors of the higher as the lower kind. *Cocklesbell* abounds with each. Many things exterior, and without our-selves, of no relation to our real Interests or to those of Society or Mankind, are diligently investigated: Nature's remotests Operations, deepest Mysterys, and most difficult *Phenomena* discuss'd, and whimsically explain'd; *Hypotheses* and *fantastic Systems* erected; a Universe anatomiz'd; and by some notable Scheme so solv'd and reduc'd, as to appear an easy *Knack* or *Secret* to those who have the *Clew*. *Creation* it-self can, upon occasion, be exhibited; *Transmutations*, *Projections*, and other *Philosophical* ARCANA, such as in the *corporeal* World can accomplish all things: whilst in the *intellectual*, a set *Frame* of metaphysical Phrases and Distinctions can serve to solve whatever Difficultys may be propounded either in *Logicks*, *Ethicks*, or any *real Science*, of whatever kind». *Miscellaneous Reflections, Characteristicks*, vol. III, misc. 3, cap. 1, p. 159-160.

19. Acerca de la relación de Shaftesbury con el contemporáneo debate de los *antiguos* y los *modernos*, en Francia y en Gran Bretaña, véase Núria LLORENS, «Shaftesbury y el modelo clásico», *Locus Amoenus*, 5, 2002-2003, p. 343-368.

20. En el Public Record Office de Londres se conserva la copia de la primera edición de *El Entusiasta Sociable*. Esta obra ha sido reeditada recientemente junto a la versión final del texto. Véase Wolfgang Benda, Gerd Hemmerich y Ulrich Schödhauer, Alfred Owen Aldridge (eds.), Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury, *Standard Edition, Complete Works, Selected Letters and Posthumous Writings*, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad/Cannstadt, 1992. Acerca de los cambios introducidos en el primer manuscrito. Véase J. H. HAYMANN, «The evolution of "The Moralists"», *Modern Language Review*, 64, 1969, p. 729-733.

21. Las opiniones de los estudiosos acerca de los motivos y la fortuna de la elección del estilo dialogado y rapsódico en esta obra son de lo más variado. Pat Rogers llevó a cabo uno de los análisis mejor documentados y perspicaces sobre esta cuestión en el artículo titulado «Shaftesbury and the Aesthetics of Rhapsody», *The British Journal of Aesthetics*, vol. 12, 1972, p. 244-257.

22. Frederick C. BEISER, *The Sovereignty of Reason: The Defense of Rationality in the Early English Enlightenment*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, p. 185-219.

23. Véase ibídem, p. 187. Acerca de la historia de la crítica contra el entusiasmo en los siglos XVII y XVIII, véase también: Michael HEYD, «Be Sober and Reasonable»: *The Critique of Enthusiasm in the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*, E. J. Brill, Leiden, Nueva York, Colonia, 1995; y Lawrence E. KLEIN y Anthony J. LA VOPA (eds.), *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, Huntington Library Press, San Marino, 1998.

24. Agustín Andreu afirma al respecto: «Desplazando el desprestigiado concepto de entusiasmo desde el terreno del fanatismo y de las sectas pintorescas a la antropología política y religiosa, encontraba Shaftesbury el mundo de ideas imprescindible para que el hombre considerara sus propias limitaciones de un modo no patético ni terrible, y fuera capaz de dar una vuelta a su ser natural», prólogo a la edición del *Sensus Communis: Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, Pre-Textos, Valencia, 1995, p. 14.

25. *Characteristics, Miscellaneons*, vol. 3, misc. 2, cap. 1, p. 29.

26. *A Letter concerning Enthusiasm, Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Nueva York, 1978, vol. 1, sección 6, p. 52-54.

lo visto a lo largo de esta travesía extraordinaria constituye la recta final del relato de la *conversión al entusiasmo* de Filocles narrado en *Los Moralistas*, y se erige como uno de los puntos culminantes de la narración. Tal como iremos viendo en las siguientes páginas, la presencia del paisaje adquiere un protagonismo especial en esta parte del diálogo. En el paisaje toma forma la imagen espiritual de la naturaleza descrita a lo largo del texto. Con el objetivo de comprender mejor cómo se configura esta imagen del mundo natural, antes de pasar a su análisis, es necesario saber cómo se origina, para ello introduzco una noticia muy breve acerca del origen o la fuente de dicha visión, es decir, acerca de la versión shaftesburiana del entusiasmo.

El entusiasmo sociable

Los Moralistas, junto a la *Carta sobre el entusiasmo*, fechada en 1707 y publicada por vez primera anónimamente en 1708, son las obras en que Shaftesbury expuso de una manera más completa sus reflexiones en torno al concepto de entusiasmo. Ambas aparecen cuando el concepto había perdido en gran parte su antiguo significado, pues, a lo largo del siglo XVII, las connotaciones poéticas, cognoscitivas, éticas o espirituales del entusiasmo, que tanta fama habían tenido entre los filósofos del Renacimiento, fueron relegándose a un segundo plano, hasta quedar prácticamente olvidadas. Durante este período, el amplio radio de acción del concepto se fue restringiendo al ámbito del pensamiento religioso. Tal como indica Frederick C. Beiser, en la Inglaterra de mediados del seiscientos, a raíz de la polémica emergida en torno a las sectas radicales surgidas en tiempos de la Guerra Civil, el término *entusiasmo* se empleaba solamente en un sentido negativo: se utilizaba en el sentido que Lutero le había otorgado a principios de la Reforma, al definirlo, exclusivamente, como sinónimo de falsa o presunta inspiración religiosa²². Los problemas en torno al concepto no sólo atañían a su definición, también su empleo era confuso, pues se aplicaba de forma indiscriminada para designar a grupos de muy distinto signo y comportamiento. Así, tanto los cuáqueros, como los puritanos, o los anabaptistas, y un conjunto variopinto de sectas o grupos religiosos —las sectas de la quinta monarquía, de los familistas, de los denominados *ranters* u oradores, o de los seguidores de las doctrinas de Paracelso—, todos estos grupos eran tachados de entusiastas²³. Por otro lado, el panorama de tensiones y conflictos político-religiosos de la Inglaterra del siglo XVII era un terreno abonado para las críticas contra los «entusiastas». El entusiasmo religioso y sus «aliados» —el fanatismo, la superstición y la violencia—, así como sus consecuencias sociales y

políticas, fueron constantemente atacados, tanto desde posiciones racionalistas como desde la teología ortodoxa o reformista, o desde la ciencia médica y la filosofía experimental. Thomas Hobbes (1588-1679), como Meric Casaubon (1599-1651), Thomas Sprat (1635-1713), Henry More (1614-1687) o John Locke (1632-1704), dirigieron, desde sus respectivos enfoques teóricos, duras críticas contra los peligros y las consecuencias de esta pasión. En la *Carta sobre el entusiasmo*, Shaftesbury también censuró los excesos del fervor entusiasta y el fanatismo religioso, y criticó, de acuerdo con sus predecesores, los remedios habituales para detener el avance de esta afección «extravagante y perniciosa»: la persecución, el castigo o el repertorio de soluciones médicas que difícilmente podrían calificarse hoy como «terapéuticas». Pero, en lugar de centrarse únicamente en su diagnóstico y condena, recomendó, sobre todo, un remedio para atajarlo: la combinación de una actitud tolerante y la práctica del ingenio y el humor, entendidos desde la óptica de algunos ejemplos ilustres de la tradición humanista, como Sócrates o Erasmo. Este cambio de orientación en la manera de abordar la crítica del concepto supuso además la recuperación de una serie de cualidades beneficiosas del entusiasmo negligidas por sus contemporáneos²⁴. Shaftesbury puso las bases de esta recuperación comenzando por reconocer que el ser humano tendía de manera natural a imaginar y a entusiasmarse. La pasión del entusiasmo, afirmaba, podía surgir de forma espontánea en todos los individuos —«todos nosotros sabemos algo de este principio»— y además podía expresarse de maneras muy distintas y con intensidades diversas²⁵. Así, si bien era cierto que determinadas manifestaciones de esta pasión eran desmesuradas o enfermizas, y suscitaban la confusión y las falsas visiones de los extremistas religiosos, también lo era que se daban otras expresiones del entusiasmo muy distintas, «bondadosas o sociables», como la inspiración poética y la amorosa elogiadas por los autores clásicos. A la hora de distinguir entre estas dos manifestaciones de una misma pasión, él confiaba en el ejercicio de la razón educada y agudizada a través del cultivo de la filosofía²⁶. La capacidad de discernir entre una inspiración «auténtica» —ya fuera filosófica o poética— y una ciega e infructuosa, dependía, por tanto, del juicio crítico. De acuerdo con otros defensores del uso crítico de la razón en materia religiosa —como los platónicos de Cambridge: Benjamin Whichcote (1609-1683), Henry More (1614-1687) y Ralph Cudworth (1617-1688), y con sus colegas del círculo de intelectuales franceses exiliados en Holanda: Pierre Bayle (1647-1706), Jean Le Clerc (1657-1736) y Jacques Basnage (1653-1723)—, la razón reflexiva era la herramienta más efectiva para examinar los fundamentos de la fe, para ana-

lizar las causas del radicalismo religioso y proponer, asimismo, soluciones para frenarlo.

Pero el rasgo más singular de la versión shafesburiana del entusiasmo consiste en no desvincular, a la manera de los autores antiguos, la inspiración bien entendida del ejercicio de la razón. En *Los Moralistas*, Teocles es el portavoz de una idea de inspiración racional y temperada que conduce a la aprehensión de lo divino en la naturaleza. La reflexión acompaña siempre al sentimiento y a la imaginación en el ejercicio de descubrimiento de la naturaleza ideal realizado por Teocles. De este modo, el entusiasmo es entendido en todo momento como una iluminación racional, y no debe confundirse con un éxtasis inconsciente, o con la pérdida de la conciencia del sujeto característica de la inspiración mística²⁷. Robert B. Voitle y Agustín Andreu coinciden al considerar que mediante esta definición del entusiasmo como síntesis de impulso afectivo, imaginación y razón, Shaftesbury dirigía una crítica contra las limitaciones derivadas de la antropología y del concepto de razón de su maestro y tutor, John Locke²⁸. Así, frente a la eliminación lockeana de toda afición innata, de cualquier tendencia hacia el bien y la belleza arraigada en la naturaleza del individuo, y frente al estricto radio epistemológico asignado en su obra al ejercicio de la razón, al ceñirla estrictamente al campo de la lógica, su discípulo defendía una concepción innatista del ejercicio de la razón, la afición natural y la imaginación²⁹. En este sentido, el furor era una fuerza afectiva innata en el ser humano, y su potencial cognoscitivo dependía de la mencionada combinación de reflexión, imaginación y sentimiento. El entusiasmo era la expresión de un impulso surgido de lo más profundo del sujeto —llámese *espíritu* o *naturaleza*— hacia aquello que, hallándose fuera de él, formaba parte esencial de él y lo complementaba —el bien y la belleza presentes en la humanidad y en la naturaleza—. Ernst Cassirer señaló con gran precisión la cualidad fundamental que separaba la concepción del mundo y del ser humano de Locke y de Shaftesbury, así como la función sintética del entusiasmo *amoroso* en la proyección de dicha visión de un universo unido:

Empiricism looks upon nature, as upon the human soul, as a sequence of causes and effects, and upon society and the state as a sequence of means and ends. It would investigate both sequences in order to control them, to be able to intervene and direct them towards given ends. The Platonists, on the other hand, pursue from the first a different course. They do not seek dominion; they seek a knowledge of that which holds the world together at its core. And they find this substantial bond, not in power, but in love, in the

Platonic Eros. Out of this attitude develops that enthusiasm which Shaftesbury calls the source of all genuine philosophy³⁰.

Para Shaftesbury, el medio, «el nexo substancial», la fuerza de conexión a través de la cual la unidad puede comprenderse —vislumbrarse o trazarse— es la afición natural, es decir, el entusiasmo entendido como una afición intelectual, «una verdadera afición natural que excede a cualquier otra»³¹. Si el entusiasmo desapareciera, la visión inspirada del mundo se evaporaría, la visión de la unidad se esfumaría como por efecto de un encantamiento³². Las resonancias platónicas del concepto se aprecian claramente en los términos empleados para describir el entusiasmo de Teocles:

All was fair, open and genuine, as Nature herself. Twas Nature he was in love with: Twas Nature he sung: And if any one might be said to have a natural Mistress, my Friend certainly might, whose Heart was thus ingag'd. But LOVE, I found, was every where the same. And though the Object here was very fine, and the Passion it created very noble; yet Liberty, I thought, was finer than all³³.

Así, las reflexiones del filósofo remiten a la antigua concepción platónica de la inspiración, enriquecida por los distintos matices y acepciones adquiridos a su paso a través de las sucesivas lecturas que el neoplatonismo, el estoicismo y la filosofía del Renacimiento hicieron del concepto. El objetivo del furor entusiasta era la contemplación del bien y de la belleza, pensados como principios ubicados en la propia escritura inteligible del mundo; veamos de qué manera.

La visión estética de la naturaleza: orden y armonía

Tras la imagen de la naturaleza descrita en *Los Moralistas* se halla la visión del cosmos heredada del mundo antiguo y de la filosofía platónica renacentista, la teología natural, el neoestoicismo y el neoplatonismo del siglo XVII. La teoría que da sentido a dicha imagen del mundo, tal como acabamos de ver, es la concepción teísta del mismo, según la cual la divinidad se halla presente en la naturaleza y actúa constantemente en ella como un principio ordenador y creador de formas, del que se derivan la inteligencia, la armonía y la belleza inherentes al conjunto de los seres y de las formas. Las ideas de unidad, orden, armonía, cadena del ser e infinitud integran el entramado conceptual de dicha «arquitectura cósmica».

27. «I MUST confess (said I) he had nothing of that savage Air of the vulgar Enthusiastick Kind. All was serene, soft, and harmonious. The manner of it was more after the pleasing Transports of those ancient Poets you are often charm'd with, than after the fierce unsocial way of modern Zealots; those strarch'd gruff Gentlemen, who guard Religion as Bulls do a Mistress, and give us the while a very indifferent Opinion of their Lady's Merit and their own Wit, by adoring what they neither allow to be inspected by others, nor care themselves to examine in a fair light», *Characteristicks, The Moralists*, vol. II, parte 1, sección 3, p. 218-219.

28. Robert VOITLE, *The Third Earl of Shaftesbury, 1671-1713*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, Londres, 1984, p. 341; Agustín ANDREU, «Prólogo y Estudio Introductorio» a la edición de la *Carta sobre el Entusiasmo* de Shaftesbury, Crítica, Barcelona, 1997, p. 9-71; Agustín ANDREU, «Shaftesbury y "el Pascal inglés"», en *La Tradición analítica: Materiales para una filosofía de la religión*, II (coords.), José GÓMEZ CAFFARENA y José María MARDONES, CSIC, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 9-34.

29. John LOCKE, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, cap. XVII, p. 673-693.

30. Erns CASSIRER, *The Platonic Renaissance in England*, Nelson, Edimburg, 1953, p. 191-192.

31. En una entrada temprana de los *Ejercicios*, fechada en Londres el 20 de enero de 1699-1700, Shaftesbury identifica el entusiasmo en términos de una auténtica afición natural. Véase *Askemata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 152-153 (*Ejercicios*, ed. L. Jaffro, p. 188), (*The Philosophical Regimen*, ed. B. Rand, p. 32).

32. «Without this Imagination or Conceit, the World wou'd be but a dull Circumstance, and Life a sorry Pass Time. Scarce cou'd we said to live», *Miscellaneous, Characteristicks*, vol. III, misc. 2, cap. 1, p. 32-33.

33. *Characteristicks, The Moralists*, parte 1, sección 3, p. 219.

34. *Characteristicks, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 28-287.

35. «Tis on the contrary, from this Order of inferiour and superior Things, that we admire the World's Beauty, founded thus on *Contrariety*: whilst from such various and disagreeing Principles, a *Universal Concord* is established», *Characteristicks, The Moralists*, parte 1, sección 3, p. 214.

36. *Characteristicks, Miscellaneous*, misc. 5, cap. 1, p. 263-264.

A principios del siglo XVIII, el significado o la orientación de estos conceptos clásicos variaba en función del autor y del contexto filosófico, científico o religioso en el que se empleaban. Shaftesbury, en lugar de ofrecer una interpretación nueva de estas ideas, lo que hizo fue darles una orientación o un enfoque distintos que, tal como ocurrió con su versión del entusiasmo, fue posible, en gran medida, gracias a la recuperación de determinadas acepciones antiguas de estos conceptos. De este modo, introdujo un giro en el planteamiento de estas ideas, aparentemente pequeño, pero de grandes consecuencias filosóficas, ya que, por un lado, planteaba una solución factible al problema de las relaciones entre la mente divina y la naturaleza, evitando los argumentos tradicionales de la ortodoxia religiosa y sin recurrir a las sagradas escrituras, y, por otro, recomponía, inspirándose en los autores clásicos, un escenario «mágico» donde era posible la concordancia entre el ser humano y el mundo natural.

La antigua idea de naturaleza entendida como un todo ordenado, una unidad, una obra de arte suprema, un organismo vivo en el que todas las partes se hallan interrelacionadas siguiendo un principio armónico de carácter inteligible, constituye uno de los principales ejes del discurso de Teocles y Filocles, la piedra de toque de la filosofía de la naturaleza en *Los Moralistas*.

HERE then is our main Subject, insisted on: That neither *Man*, nor any other Animal, tho ever so compleat a *System* of Parts, as to all *within*, can be allow'd in the same manner compleat, as to all *without*; but must be consider'd as having a further relation abroad to *the System of his Kind*. So even this System of his Kind to *the Animal-System*; this to the World (our *Earth*) and this again to *the bigger World*, and to *the Universe*.

All things in this World are *united*. For as the Branch is united with the *Tree*, so is the Tree as immediately with *the Earth, Air, and Water*, which feed it. [...] Thus in contemplating all on Earth we must of necessity view *All in One, as holding to one common Stock*. Thus too in the System of the bigger World. See there the mutual Dependency of Things! The Relation of one to another; of the Sun to this inhabited Earth, and of the Earth and other Planets to the Sun! The Order, Union, and Coherence of *the Whole*!³⁴.

Desde sus orígenes en la cultura clásica hasta los inicios de la Ilustración, la antigua concepción del mundo fundada en la idea de armonía había sido formulada en multitud de ocasiones, adquiriendo una extraordinaria variedad de matices y connotaciones. Los diversos sentidos que, en *Los*

Moralistas, presenta el concepto de orden y las ideas de unidad, forma, finalidad, sistema proporcionado, simetría, perfección o simplicidad, enlazan con una tradición de pensamiento de una gran riqueza y profundidad. Los ecos de la herencia griega se perciben claramente en el cuidado que Shaftesbury pone a la hora de describir las cualidades de un orden natural que abarca el juego de las diferencias, la variación, el contraste o la concordancia de los opuestos³⁵. En una curiosa nota perteneciente a las *Misceláneas —Miscellaneous Reflections on the preceding treatises and other Critical Subjects* (1711)— ilustra el tópico clásico de «la armonía de lo uno y lo diverso» refiriéndose a la obra del erudito holandés Isaac Vossius (1618-1689) titulada, *De poematum cantu et viribus rhythmy —Sobre la melodía de los poemas y los poderes del ritmo* (Oxford, 1673)—. En ella, Vossius trata acerca de la antigua correspondencia entre las armonías musicales, pictóricas y poéticas, surgidas a raíz de la combinación de una diversidad de elementos, y el mundo natural entendido en su conjunto como una armonía infinita. La cita expresa con gran claridad el valor cognoscitivo de la idea clásica de imitación. Mediante la representación artística del orden interno, del *logos* inscrito en la naturaleza, se establecía un binomio inseparable entre la naturaleza y el arte, pues en ambos la forma perfecta era la expresión de un mismo principio inteligible:

Perhaps nature desires opposites too and to bring about harmony from these, not from things that are alike, [...] For painting, in its combination of lights and darks, yellows and reds, makes the images harmonize with their originals. Music in mixing high and low sound, and long and short, together makes a single harmony out of different sounds. And grammar, in blending vowels and consonants, accomplishes all its art out of them. This is just what was said by Heraclitus the *Murky*: 'combinations are whole and not whole, similarity and dissimilarity, consonance and dissonance; and out of all one, and out of one all': Aristotle, *On the Cosmos* 5. A single harmony of all things singing together and dancing across heaven both comes out of one thing and ends in one thing. You would call the universe a cosmic order and not a disorder. Just as when in a chorus, when the leader commences, all the chorus of men and sometimes too of women join in the singing, creating a single harmonious mixture out of their different low and high sounds, and so too is it under God's conducting the universe: Aristotle, *On the Cosmos*, 6³⁶.

Cuando Shaftesbury se refiere al orden inherente al mundo, se hace eco de las doctrinas de

Platón y de Aristóteles, tamizadas a través de su paso por el prisma del estoicismo romano, especialmente de las lecturas de Marco Aurelio, Epicteto y Cicerón. De este modo, retoma una serie de conceptos centrales de la filosofía estoica de la naturaleza, como por ejemplo, la creencia en el carácter perfecto y completo del mundo natural —entendido como un sistema ordenado en el que todas las partes se hallan interrelacionadas siguiendo una ley sagrada—, y la visión fantástica del cosmos concebido como una ciudad en la que conviven los dioses —o la divina naturaleza— y los seres humanos. También remite directamente a fuentes estoicas la visión teleológica de la naturaleza, según la cual la razón divina dirige, a través de su acción, la vida de todos los seres, conduciéndolos hacia su fin natural o inmanente³⁷. Shaftesbury otorgó una importancia capital al corolario ético asociado a la concepción teleológica de la naturaleza del estoicismo. Con el objeto de establecer una moral independiente de la religión, fundada en una ética del desinterés y del sentido de lo común o del bien público, recuperó la idea estoica de la virtud entendida como la concordancia entre el orden o la razón individual, y la razón u orden universal —una concordancia buscada y alcanzada a través de la acción conjunta de la afección natural y la razón—. De este modo, pretendía fundamentar el conocimiento ético a partir de sus principios básicos: la razón y el sentimiento moral. Trataba, asimismo, de deshacerse de la larga serie de preceptos «artificiales» o arbitrarios, fundados en un supuesto mandamiento divino, propios de la moral eclesiástica y de poner en entredicho el sistema de deudas, castigos y recompensas basados en un hipotético control de la Iglesia sobre la vida de ultratumba.

Respecto a las razones del profundo interés tan especial por las doctrinas de la *Stoa*, Shaftesbury contaba con el precedente de los representantes de las corrientes reformistas de la teología natural y el humanismo cristiano del siglo XVII, que habían incorporado a sus especulaciones teológicas y éticas las doctrinas estoicas de la teleología, la recta razón o el *sentido común*. Así, por ejemplo, tanto los autores del círculo de Cambridge, como el grupo de los denominados *físico-teólogos*, introdujeron referencias estoicas en la exposición del tradicional *argumento a partir del designio*, empleado para demostrar el poder y la sabiduría infinita de Dios manifestados en el orden de todo lo creado. En el *Antidote Against Atheism* (1653), de Henry More, en *The True Intellectual System of the Universe* (1678), de Ralph Cudworth, o en la obra del teólogo, miembro de la Royal Society, John Ray (1627-1705), *The Wisdom of God manifested in the Works of the Creation* (1691), la antigua concepción teleológica de la naturaleza, enriquecida a través de una lectura muy imagina-

tiva de las nuevas teorías acerca de la historia de la Tierra, la estructura del universo o el orden de los seres vivos, derivadas de la historia natural, la geología o la física modernas, se hallaba al servicio de la demostración racional de las doctrinas cristianas de la creación, la omnipotencia o la sabiduría divinas contenidas en las Escrituras. La proximidad entre la filosofía de Shaftesbury y esta corriente de pensamiento, especialmente la representada por la Escuela de Cambridge, es muy conocida. Pero conviene no olvidar que existe una divergencia fundamental entre su lectura de la idea de finalidad y de las doctrinas estoicas en general, y la del círculo de Cambridge. Esta diferencia básica ha sido señalada oportunamente por Mario Micheletti o Laurent Jaffro: en el esquema de la naturaleza de Shaftesbury la alusión al Dios bíblico desaparece y se intenta restablecer, sin ella, el antiguo escenario de las relaciones armónicas entre el ser humano y la naturaleza³⁸. En palabras de Mario Micheletti:

Attraverso la piú debole ma reale struttura dialogica di *The Moralists* emerge il senso dalla svolta fondamentale impresa da Shaftesbury alla riflessione etico-religiosa dei platonici di Cambridge: il passaggio da una teodicea ancora informata da categorie interpretative cristiana al naturalismo (per cosí dire, a una “fisiodicea”, la quale poi dev’essere vista in funzione di una “antropodicea”, per il rilievo fondamentale che l’ordine morale acquista dell’ordine dell’universo)³⁹.

Por este motivo, determinados rasgos de la visión Shaftesburyana de la naturaleza presentan un parentesco más cercano con la antigua filosofía de la naturaleza del estoicismo que con las doctrinas del estoicismo cristiano del siglo XVII.

La idea de simplicidad

Esto mismo ocurre con otro concepto clave en *Los Moralistas*: la idea de simplicidad. De nuevo, los comentarios de los estoicos romanos parecen ser la principal fuente de las reflexiones de Shaftesbury sobre esta cuestión. Teocles describe la naturaleza como un gran sistema formado por un conjunto infinito de sistemas particulares relacionados entre sí, de manera que todos y cada uno de los elementos que configuran el mundo natural se hallan interrelacionados siguiendo un principio inteligible, un principio de orden que define su forma y desarrollo de acuerdo con un plan o designio *simple, consistente y uniforme*⁴⁰. Podríamos continuar nosotros el parlamento de Teocles diciendo que esto es así porque la naturaleza sigue siempre la vía más simple, «el camino más corto».

37. «SUCH then, contine’d he, is the admirable Distribution of NATURE, her adapting and adjusting not only the *Stuff of Matter*, to the *Shape and Form*, and even the *Shape it-self*, and *Form* to the *Circumstance, Place, Element, or Region*, but also the *Affections, Appetites, Sensations*, mutually to each other, as well as to the *Matter, Form, Action*, and all besides: All manag’d *for the best*, with perfect Frugality and just Reserve: profuse to none, but bountiful to all: never employing in one thing more than enough; but with exact Oeconomy retrenching the superfluous, and adding Force to what is principal in every thing», *Characteristicks, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 306.

38. Véase Mario MICHELETTI, ‘*Animal Capax Religionis*’: *Da Benjamin Whichcote a Shaftesbury. Storia della Fillosofia della Religione, Teorie e Testi*, Editrice Benucci, Perugia, 1984, p. 111-171; Laurent JAFFRO, «Les Exercices de Shaftesbury: un stoïcisme crépusculaire», en Pierre-François MOREAU (ed.), *Le Stoïcisme au xvie et au xviiie siècle. Le retour des philosophies antiques à l’Age classique*, Albin Michel, París, 1999, p. 340-454.

39. *Animal Capax Religionis*, p. 112.

40. «That whatever Things have Order; the same have Unity and Design, and concur in one, are Parts of one WHOLE, or are, in themselves, *intire Systems*. Such is a *Tree*, with all its Branches, an *Animal*, with all its Members; an *Edifice* with all its exterior and interior Ornaments. What else is even a *Tune* or *Symphony*, or any excellent Piece of Musick, but a certain *System* of proportion’d Sounds? Now in this which we call the UNIVERSE, whatever the Perfection May be of any *particular Systems*; or whatever *single Parts* may have Proportion, Unity, or Form within themselves; yet if they are not united all in general, in ONE *System*, but are, in respect of one another, as the driven Sands, or Clouds, or breaking Waves; then there being no Coherence in the *Whole*, there can be infer’d no Order, no Proportion, and consequently no Project or *Design*. But if none of these Parts are independent, but all apparently united, then is the WHOLE a *System* compleat, according to one *Simple, Consistent*, and *Uniform DESIGN*», *Characteristicks, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 285-286.

41. «WHY, said he, is there any difficulty in fancying the Universe to be *One Intire Thing*? Can one otherwise think of it, by what is visible, than All hangs together, as of a *Piecke*? Grant it: And what follows? Only this; that if it may indeed be said of the World, "That it is a simply *One*", there shou'd be something belonging to it which makes it *One*», *Characteristiks, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 347.

42. «Being convinced of these folies and of the poorness of these objections, go to those simple but divine operations, those simplicities of nature which for want of simplicity are so little felt. See the divine care and order so obvious, and, therefore, for that very reason so unminged and disregarded, because so obvious. See those beauties which in certain lucid intervals the vulgar see, poets and painters declare, and the luxurious themselves confess. [...] Only a right disposition is wanting, and simplicity to judge of these simplicities, these only beauties, truths, excellences», *Askémata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 265 (ed. L. Jaffro, p. 298), (ed. B. Rand, p. 186).

43. «So that it cannot surely but seem natural, "That the *particular* MIND shou'd seek its Happiness in conformity with the *general-one*, and endeavour to resemble it in its highest Simplicity and Excellence"», *Characteristiks, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 359. *Askémata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 265 (ed. L. Jaffro, p. 298), (ed. B. Rand, p. 186).

44. Shaftesbury fue un ferviente defensor de la adopción del modelo antiguo en las artes. Sus reflexiones en torno al modelo clásico reflejan una gran familiaridad con la literatura artística del clasicismo y se hallan bien integradas en su sistema filosófico.

45. Louis DUPRÉ, *Passage to Modernity, An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1993, p. 18.

46. «See in painting, see in architecture, where is that beauty lies? It is in every single stroke or stone, which unitedly compose the whole design? Is it in any separate narrow part, or in the whole taken together? Is it (suppose) in the foot-square of the building, or in the inch-square of the painting? Or is it not evident that if the eyes were confined to this, the chief and sovereign beauty would be lost, whatever slender graces might appear in those imperfect fragments? Now consider and apply this. Consider painting and architecture itself, consider music and harmony, a voice, a face, to what does it refer? How stands it in the larger piece? How in the

Ésta es probablemente la máxima más popular y repetida de la física estoica. Sin embargo, a pesar de ser tan familiar, la idea de simplicidad es una de las nociones más problemáticas de la filosofía de la naturaleza de los estoicos, pues contradice la complejidad manifiesta y la diversidad infinita del mundo natural. Ellos solucionaban el dilema intrepretándolo desde la óptica del concepto de *logos* o razón natural. Según la física de la stoa, todos los procesos que tenían lugar en la naturaleza, todas las transformaciones, las creaciones todas, respondían a una ley, a un orden, remitían a un principio rector. La idea de simplicidad designaba, por tanto, un principio racional de unión del que dependía la forma y la vida de los seres. La inteligencia inherente a todo únicamente podía ser simple, aunque la expresión sensible de dicho principio fuera extremadamente compleja y cambiante. Asimismo, Shaftesbury pensaba que el sistema de relaciones de la naturaleza podía ser concebido como una «unidad simple», pues se hallaba regido por un principio espiritual que unificaba y daba sentido y coherencia al mundo⁴¹. Y como el rasgo esencial del ser humano, la racionalidad, se hallaba directamente emparentada con el *logos* de la naturaleza, para acceder al conocimiento y actuar conforme a la razón era preciso aproximarse al *logos* de la naturaleza, reconocer su forma y participar en él⁴².

Desde un punto de vista ético, la simplicidad era la disposición del ánimo necesaria para reconocer y juzgar la simplicidad de la naturaleza. Dicha disposición era la síntesis de un conjunto de virtudes tales como la prudencia, la austeridad o la bondad. De acuerdo con las doctrinas estoicas, Shaftesbury creía que, mediante la práctica de estas virtudes, el individuo había de buscar la concordancia entre las propias acciones y la razón universal. Y proclamaba que la acción buena o desinteresada era la acción sabia y, por lo tanto, no podía o no necesitaba hallarse supeditada a premios o castigos futuros. De esta manera, la acción virtuosa contenía en sí misma su propia recompensa, y la dicha del sabio o del virtuoso era la felicidad inherente a la experiencia de la armonía entre el yo y el mundo, era la dicha del que seguía la «vía luminosa» de la naturaleza⁴³.

Pero el significado del concepto de simplicidad permanecería incompleto si a sus sentidos ético y gnoseológico no se les sumara un tercero: el estético. La íntima relación entre estas tres facetas del concepto constituye uno de los rasgos centrales de la reflexión clásica sobre la belleza⁴⁴. La definición shaftesburiana del concepto de simplicidad entendido como sinónimo de belleza, a pesar de no ser nueva, destaca por la coherencia y el rigor con los que expone el sentido artístico del concepto. Así, se sirve de una rica serie de referencias artísticas y filosóficas para reflexionar en torno al sistema

de correspondencias entre la simplicidad formal y la belleza espiritual; entre la apariencia despojada y austera, y la bondad o la dignidad; o entre las armonías sensibles y la gracia. Desde una perspectiva en la que confluyen la herencia platónica, la aristotélica y la estoica, la idea de forma simple —bella y armónica— presenta dos rasgos característicos. El primero consiste en la cualidad *heuristic* del concepto de forma, según la cual la belleza es pensada como la expresión visible del orden y las armonías interiores, como la manifestación sensible de la estructura inteligible del universo. Así pues, los seres humanos son capaces de percibir la inteligencia inherente a la naturaleza mediante la contemplación de sus formas. Shaftesbury se hace eco de la concepción estética del universo propia de la cultura griega, y de la antigua creencia fundada en la convicción que —en palabras de Louis Dupré— «both the essence of the real and our knowledge of it consists ultimately of *form*. Basically this means that it belongs to the essence of the real to *appear*, rather than to hide, and to appear in an orderly way. By envisioning the real as such as harmonious appearance, the Greek view displays a unique aesthetic quality, expressed as much in architecture and sculpture as in philosophy»⁴⁵. Según reza esta creencia, la belleza natural y la artística remiten a un mismo principio inteligible, visible o perceptible a través de la forma⁴⁶.

El segundo rasgo característico de la idea de forma simple consiste en el doble sentido ético y estético del concepto de simplicidad. Como otros exponentes de la denominada «doctrina del humanismo cívico», de raíz clásica y renacentista, Shaftesbury atribuía a los artistas y poetas una función social: elevar la condición moral de los ciudadanos mediante la promoción de las virtudes públicas. De acuerdo con la teoría clásica de la pintura, consideraba que el género más adecuado para ejercer un efecto pedagógico o moralizante en el espectador era la pintura de historia, y el estilo apropiado, el simple y austero. Así, a la hora de representar «el laberinto de los sentimientos, la gracia de las acciones, el sesgo de los caracteres, las proporciones y figuras de la mente humana» —la «magia moral» a la que debían consagrarse poetas y pintores—, la simplicidad era la norma. Desde su punto de vista, los valores morales elevados eran incompatibles con el estilo florido o adornado, con la afectación, la «teatralidad» y la ausencia de equilibrio característicos de «la pintura religiosa del siglo XVII y del arte francés en general», con la brillante excepción de Poussin. Por contra, el modelo griego era el ejemplo por antonomasia de la naturalidad, la sencillez y la belleza. En la *Letter concerning Design* —redactada en Nápoles en 1712, pero publicada póstumamente en 1732— apostaba por el desarrollo de un nuevo arte inglés fundado en el modelo griego, y

le auguraba un futuro espléndido propiciado por las nuevas circunstancias sociales y políticas del momento. En *A Notion on the Historical Draught or Tablature of Hercules* (1712), y en las notas escritas alrededor de 1712 para un tratado de arte que no pudo llegar a concluir, titulado *Plastics or the Original Progress and Power of Designatory Art*, elaboró con más detalle la noción de simplicidad, centrándose en el ámbito concreto de la pintura y la teoría del arte.

La doctrina de la *cadena del ser* y el problema del mal

En *Los Moralistas*, Shaftesbury alude a otra doctrina directamente relacionada con la antigua concepción orgánica de la naturaleza y las ideas de orden y unidad: la teoría de la *cadena del ser*. El símil de la *gran cadena del ser* o de la *escala de los seres* —formulado inicialmente por Platón y Aristóteles— servía para ilustrar la idea de un universo jerárquicamente ordenado siguiendo un principio de perfección que abarcaba todos los seres, desde los entes inanimados, pasando por los seres vivos, el ser humano y los entes espirituales supuestamente ubicados por encima de él, así hasta llegar al ser que concentraba el máximo grado de perfección: la divinidad. Tal como explica Arthur Lovejoy en su famosa monografía sobre la historia de este concepto, a principios del siglo XVIII, la doctrina de la *cadena de los seres* se hallaba en pleno apogeo. Según las teorías en voga en el momento, la distribución o la organización de los distintos eslabones que componían esta cadena imaginaria se hallaba regida por los principios de plenitud, gradación, continuidad y razón suficiente⁴⁷. La interpretación de Shaftesbury no varía substancialmente respecto de las elaboradas por sus contemporáneos. La *escala de los seres* es descrita en *Los Moralistas* como una estructura de dimensiones inacabables, organizada siguiendo un principio racional que establecía un orden de prioridades entre los distintos seres, con el fin de mantener o promover el equilibrio, la vida y la perfección del sistema. Quedaba fuera de toda duda que el sacrificio de las especies, entonces consideradas, «inferiores» en servicio de las «superiores» era necesario para mantener la armonía reinante. El sacrificio de unos seres en favor de otros era una condición imprescindible para que las cosas siguieran su «curso natural»⁴⁸. Siguiendo los principios de continuidad y gradación, las distintas especies se hallaban ordenadas jerárquicamente, sin que nada interrumpiera su progresiva disposición en conjuntos cada vez más perfectos, para formar un todo donde nada faltaba ni sobraba. De este modo, el argumento de la *cadena del ser*

proyectaba una imagen del orden natural de una gran simplicidad y nitidez. Los distintos eslabones de la cadena se hallaban engarzados con precisión para formar una especie de tejido fabuloso, una malla perfectamente urdida, sin cabos sueltos, sin huecos o vacíos en su estructura, sin ningún error en su ejecución⁴⁹. Observando la trama de este lienzo de proporciones infinitas, podía adivinarse, además, el esbozo o la escritura inteligible de una «Mente Suprema» presente tanto en el conjunto como en cada uno de sus nudos.

La ciencia contemporánea ha introducido tales cambios en la comprensión de la configuración de la vida y la evolución de los seres, que nos resulta difícil reconocer hoy el papel que la antigua doctrina de la escala de los seres desempeñó en su día, al contribuir al origen de una serie de avances y de descubrimientos de la biología o de la química modernas. Pero el interés de Shaftesbury por esta teoría no era propiamente científico, sino filosófico: él la interpretaba en clave teológica, ética, estética y también sociopolítica⁵⁰. La doctrina de la *cadena del ser* reforzaba las tesis del orden subyacente y de la simplicidad del sistema de la naturaleza, y fortalecía asimismo la creencia en una divinidad benevolente y perfecta, principio y esencia de dicho orden. Pero, ante esta visión de la naturaleza y frente a la creencia en la omnipresencia del orden y la armonía en el universo, surgía, necesariamente, una pregunta que podía hacer tambalear todo el sistema: la pregunta por el origen y la función del mal en el esquema natural. Alfred Owen Aldridge y otros estudiosos han sugerido que la respuesta de Shaftesbury al problema del mal, vinculada a la justificación racional de la existencia de una divinidad benevolente, puede ser entendida, en cierta medida, como una reacción frente a la visión pesimista del mundo que su amigo Pierre Bayle (1647-1706) había proyectado en el *Dictionnaire Historique et critique* (1697). En opinión de Bayle, el mal y la miseria eran una realidad predominante en todos los lugares habitados y, por lo tanto, la creencia en la supremacía del bien en el mundo sólo podía fundarse en la palabra de Dios, es decir, en la fe y nada más. Shaftesbury compartía con su amigo una misma pasión por la tolerancia y por la razón bien conducida, pero no su pesimismo. Cabe recordar aquí que *Los Moralistas*, junto a la obra del arzobispo de Dublín, William King (1650-1729), titulada *De origine Mali* (1702), la *Teodicea* (1710) de Leibniz (1646-1716) y, un poco más tarde, el *Essay on Man* (1733), de Alexander Pope (1688-1744), conforman el núcleo ideológico original de la denominada, *a posteriori*, «doctrina del optimismo ilustrado», caracterizada por la búsqueda de un fundamento racional para demostrar la bondad y la perfección de la naturaleza, y por su particular manera de interpretar al problema del mal.

whole? What part is it? Of what is this image, reflection, shadow? Where is the sovereign beauty? Where the sovereign good?», *Askémata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 180 (ed. L. Jaffro, p. 215), (ed. B. Rand, p. 59).

47. Arthur LOVEJOY, *The Great Chain of Being: A Study in the History of an Idea*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1948.

48. «THUS in the several Orders of Terrestrial Forms, a Resignation is requir'd, a Sacrifice and mutual yielding of Natures one to another. The Vegetables by their Death sustain the Animals: the Animal-Bodys dissolv'd enrich the Earth, and raise again the Vegetable World. The numerous Insects are reduc'd by the superior Kinds of Birds and Beasts: and these again are check'd by Man; who in his turn submits to other Natures, and resigns his Form a Sacrifice in common to the rest of Things. And if in Natures so little exalted or pre-eminent above each other, the Sacrifice of Interests can appear so just; how much more reasonably may all inferiour Natures be subjected to the superior Nature of the World!», *Characteristics, The Moralists*, parte 1, sección 3, p. 214-215.

49. «SUCH then, continue'd he, is the admirable Distribution of NATURE, her adapting and adjusting not only the *Stuff of Matter* to the *Shape and Form*, and even the *Shape* it-self and *Form* to the *Circumstance, Place, Element, or Region*; but also the *Affection, Appetites, Sensations*, mutually to *each other*, as well as to the *Matter, Form, Action, and all besides*: All manag'd for the best, with perfect Frugality and just Reserve: profuse to none, but bountiful to all: never employing in one thing more than enough; but with exact Oeconomy retrenching the superfluous, and adding Force to what is *principal* in every thing», *Characteristics, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 306.

50. John Andrew Bernstein analizó las repercusiones sociales y políticas de la lectura que Shaftesbury llevó a cabo de la posición del ser humano en el esquema de los seres en el marco de las doctrinas del optimismo ilustrado. Véase «Shaftesbury's Optimism and Eighteenth-Century Social Thought», en Alan Charles KORS y Paul KORSHIN (eds.), *Anticipations of the Enlightenment in England, France and Germany*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1987, p. 86-101.

51. *Characteristics, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 291-294.

52. *Characteristics, Inquiry concerning Virtue and Merit*, parte 1, p. 9-11.

53. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 360.

54. *Ibidem*, p. 360.

55. «Unable to declare the Use and Service of all things in this Universe, we are yet assur'd of the Perfection of all, and of the Justice of that *Oeconomy*, to which all things are subservient, and in respect of which, Things seemingly deform'd are amiable; Disorder becomes regular; Corruption wholesom; and Poisons prove healing and beneficial», *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 388-389.

56. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 363.

57. *Characteristics, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 290.

58. «To sympathize, what is it? To feel together, or be united in one sense or feeling», *Askêmata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 23 (ed. L. Jaffro, p. 66), (ed. B. Rand, p. 17).

59. *Askêmata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 24 (ed. L. Jaffro, p. 67), (ed. B. Rand, p. 18).

60. «I consider, That as there is one general Mass, one Body of the Whole; so to this Body there is an Order, to this Order, a MIND: that to this general MIND each particular-one must have relation; as being of like Substance (as much s we can understand Substance) alike active upon Body, original to Motion and Order; alike simple, uncompounded, individual; of like Energy, Effect, and Operation; and more like still, if it cooperates with It to general Good, and strives to will according to that best of Wills», *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 358.

61. *Hombre y Mundo en los siglos XVI y XVII*, Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires, p. 350-352.

En *Los Moralistas* este problema se sitúa en dos planos diferentes: en la esfera social y en la natural. La calamidad, el mal o el caos reinantes en los asuntos humanos contrastan con la perfección de la naturaleza⁵¹. Shaftesbury niega la existencia del mal real en el orden natural y, por lo tanto, obvia plantear esta cuestión en toda su complejidad y verdadero alcance. En *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, niega la posibilidad del mal «verdadero» porque éste ha de ser producido, o bien a propósito —con conocimiento e inteligencia— o bien por azar —por simple casualidad— y tanto una tesis como la otra son incompatibles con la concepción teísta del universo, según la cual un único principio diseñador, bueno y estable, una sola inteligencia gobierna y regula todas las cosas con vistas a lo mejor⁵². En *Los Moralistas*, el argumento sigue un camino distinto, pero va a parar al mismo sitio. En la naturaleza, todo tiende hacia la perfección y el orden, «toda naturaleza particular produce directa y constantemente lo que es bueno para ella, a menos que algo extraño la moleste o se lo impida»⁵³. Así, sus desórdenes o transtornos, «sus aparentes contradicciones y perversidades», se producen por efecto de una «naturaleza extraña», y no por «extravío de la naturaleza» particular, que siempre tiende hacia el bien, hacia el orden y lo correcto⁵⁴. Frente a tales «perversidades o males aparentes», Shaftesbury se confiesa incapaz de declarar cuál es el uso y la utilidad de todo lo existente⁵⁵. No indaga acerca del origen de dicha «naturaleza extraña», porque sus efectos, a pesar de ser muy lamentables, se producían en un nivel y a una escala que no enturbiaba el diseño perfecto, el orden y la armonía ideales correspondientes a la estructura interior de la realidad. Por consiguiente, la cuestión central no era hallar una explicación al problema del mal, sino averiguar cómo era posible reconocer, más allá de las *apariencias imperfectas*, la estructura interior de la naturaleza. Su preocupación principal era entender cómo se podía acceder a la experiencia de la belleza o la bondad ideales para alcanzar, finalmente, la anhelada «concordia» entre el orden individual y el universal.

Pensar la unidad: el concepto de simpatía universal

Para resolver esta cuestión, Shaftesbury recurre a un argumento heredado del neoplatonismo renacentista: la posibilidad de comprender —o de creer en— la existencia de dicha estructura inteligible y en su bondad o perfección dependía, a su vez, de la posibilidad de comprender —o de creer en— la existencia de una *unión universal*, una *coherencia o simpatía entre todas las cosas*, y esta

comprensión sólo era factible si existía un principio de unión relacionaba la pluralidad infinita de los seres. Llegar a vislumbrar este principio de unión, poder pensar la unidad a partir de una infinidad de cosas mutuamente relacionadas, significaba alcanzar la «visión» de lo infinito:

That in an Infinity of Things, mutually relative, a Mind which sees not infinitely, can see nothing fully; and must therefore frequently see that is imperfect, which in it-self is really perfect⁵⁶.

Sólo una *mente infinita* —proclamaba— es capaz de ver conexiones infinitas, es capaz de comprender la simpatía de las partes, la dependencia mutua y el fin común que relaciona todos los elementos que conforman la naturaleza, «desde las categorías y órdenes de los seres más ínfimos, hasta las esferas más remotas»⁵⁷.

Todas las cosas, afirma en los *Ejercicios* —«las fibras de las plantas, las partes del animal o los cuerpos celestes»— simpatizan entre ellas, es decir, se hallan unidas a través de «una misma sensación o sentimiento»⁵⁸. Sin entrar en detalles acerca del carácter específico del *sentimiento* o la *simpatía* propia de las partes de la planta o del animal, Shaftesbury emplea la tesis estoica de la simpatía universal para describir la acción de dicho principio vital de unión presente en todas las cosas, es decir, la actuación de la mencionada inteligencia o espíritu universal:

If there be a sympathizing of the Whole, there is one perception, one intelligence of the Whole. If that, then all things are perceived by that intelligence. If so, then there is one all-knowing and all-intelligent nature⁵⁹.

Esta definición de la acción del espíritu universal sólo es viable a partir de una concepción de la naturaleza entendida como un organismo vivo, animado por un alma única y conformado por una sola substancia⁶⁰. O, expresado de un modo más simple, esta caracterización del espíritu universal significa situar el alma en la naturaleza.

Tal como observó Wilhelm Dilthey, «el antiguo monismo panteísta del estoicismo constituía la base operante del panteísmo moderno», entre cuyos representantes más destacados desde la segunda mitad del siglo XVI hasta las primeras décadas del XVIII, situaba a Shaftesbury junto a Giordano Bruno (1548-1600) y Spinoza (1632-1677)⁶¹. Y, efectivamente, tanto la visión vitalista de la naturaleza desplegada en *Los Moralistas*, como la noción de simpatía cósmica, la idea de un alma universal entendida como un poder formador identificado con la vida de la naturaleza, o la noción de una cooperación y coordinación de

todos los seres, porque en todos ellos se hallaba presente dicho principio vital o inteligible que los interrelacionaba y vinculaba; todos estos conceptos apelan directamente a fuentes estoicas. No en vano, en el discurso de Teocles se percibe claramente el eco de las *Meditaciones* de Marco Aurelio:

Concibe sin cesar el mundo como un ser viviente único, que contiene una sola sustancia y un alma única, y cómo todo se refiere a una sola facultad de sentir, la suya, y cómo todo lo hace con un solo impulso, y cómo todo es responsable solidariamente de todo lo que acontece, y cuál es la trama y textura⁶².

Pensar la unidad: la noción de naturaleza plástica y el concepto de infinitud del universo

En *Los Moralistas*, Shaftesbury emplea otros dos conceptos clásicos para referirse a la presencia del alma en la naturaleza y definir su acción: la noción de naturaleza plástica y el concepto de infinitud del universo. Ambas ideas habían sido tratadas en profundidad por los filósofos de la Escuela de Cambridge, especialmente por Ralph Cudworth y Henry More. Cudworth definía la naturaleza plástica en *The True Intellectual System of the Universe* (1678), como un agente mediador entre la divinidad y el mundo, como un *instrumento* a través del cual Dios actuaba en la naturaleza. La forma, el orden y la vida de los seres dependían de la acción de la naturaleza plástica que operaba como una causa eficiente, traduciendo y llevando a cabo en el mundo de la materia y de la vida los designios de un principio superior⁶³. Pero, en el sistema teísta descrito en *Los Moralistas*, no hay lugar para la mediación de una hipóstasis intermedia, la causalidad divina actúa de forma inmediata en la naturaleza porque la mente universal es immanente a ella. En uno de los arrebatos «inspirados» de Teocles, la acción formadora de dicho principio vital o *potencia plástica* es descrita en unos términos que recuerdan, más allá de las tesis de Cudworth, las tempranas reflexiones de Giordano Bruno acerca de la naturaleza creadora o artista:

The vital Principle is widely shar'd, and infinitely vary'd: Dispers'd throughout; nowhere extinct. All lives; and by Succession still revives. The Temporary Beings quit their borrow'd Forms, and yield their Elementary Substance to New-Comers. Call'd, in their several turns, to Life, they view the Light, and viewing pass; that others too may be Spectators of the

goodly Scene, and greater numbers still enjoy the Privilege of NATURE. Munificent and Great, she imparts her-self to most; and makes Subjects of her Bounty infinite. Nought stays her hasting Hand. No Time nor Substance is lost or un-improv'd⁶⁴.

Respecto al segundo concepto, la idea de infinitud espacial, Henry More, continuando una vía de reflexión iniciada por Nicolás de Cusa (1401-1464) y Giordano Bruno, consideraba en el *Enchiridion Metaphysicum* (1672) que el espacio infinito era la sede del espíritu de la naturaleza. Este principio inteligible se hallaba presente en todo el universo, extendiéndose en el espacio ilimitado y actuando como un instrumento inconsciente de la voluntad divina. De este modo, en contra de la tesis cartesiana que identificaba el espacio, la extensión, con la materia, el espacio es pensado por More con independencia de la materia, y concebido como un atributo de la divinidad: era el órgano a través del cual la divinidad ejercía su acción en el universo mediante el espíritu de la naturaleza⁶⁵. En *Los Moralistas*, Shaftesbury se refiere someramente al concepto de espacio infinito, sin embargo, tal como ocurre con la tesis de Cudworth sobre la naturaleza plástica, y debido a las mismas razones, elimina la distinción establecida por More entre la divinidad y el mediador a través del que ésta ejerce su acción en el universo, para sintetizar en la sola figura del espíritu universal de la divinidad y del espíritu de la naturaleza o *potencia plástica* moradora del espacio infinito⁶⁶.

Junto a la tesis de la infinitud del espacio, en el diálogo aparecen otros argumentos asociados a la idea de infinitud, desarrollados ampliamente por la filosofía y la ciencia de los siglos XVI y XVII, y convertidos en divisa para demostrar la omnipotencia y la sabiduría suprema del creador, no sólo por los Platónicos de Cambridge, con Henry More a la cabeza, sino también por prestigiosos científicos, como por ejemplo, el naturalista, filósofo y teólogo, miembro de la Royal Society, John Ray⁶⁷. Así, Shaftesbury se refiere a la inmensidad y a la divinidad de la naturaleza mediante la paradoja clásica de la circunferencia cuyo centro se halla en todas partes, y mediante los calificativos habituales en los textos teológicos para definir la transcendencia, la infinitud y el carácter insondable de Dios. Estas formas de describir el ser divino habían sido transferidas por primera vez del vocabulario de la teología a la descripción del universo material por Nicolás de Cusa y Giordano Bruno, y eran frecuentes en la metafísica de finales del siglo XVII⁶⁸.

Para completar este cuadro de alusiones a la cualidad infinita del mundo natural, Shaftesbury incorpora a su descripción de la naturaleza otras

62. *Meditaciones*, IV, 40, Greddos, Madrid, 1994.

63. Véase *The True Intellectual System of the Universe*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Nueva York, 1977, B. I, cap. III.

64. *Characteristicks, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 366-367. En los *Ejercicios*, Shaftesbury deja clara su postura respecto a la tesis de Cudworth, al admitir únicamente la existencia de una sola naturaleza, de un solo principio inteligible: «This nature is either merely vegetative, and then it could have produced only things of the same species; or if there be in the universe beings of another kind, that is to say, such as have perception and intelligence, by what should they be produced unless by a like nature? But there is no other nature to produce anything except the nature of the universe; therefore the nature of the universe is intelligent, and therefore there is a universal intelligent and provident principle», *Askēmata*, P.R.O. 30/24/27/10, p. 15 (ed. L. Jaffro, p. 64), (ed. B. Rand, p. 14)

65. Sobre la concepción del espacio de H. More, véase A. Rupert HALL, *Henry More and the Scientific Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p. 107-271; Alexandre KOYRÉ, *From the Closed World to the Infinite Universe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1957, p. 125-152.

66. «In vain we try to fathom the Abyss of SPACE the Seat of thy extensive Being; of which no Place is empty, no Void but what is full», *Characteristicks, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 369.

67. Henry MORE, *An Antidote against Atheism, or An Appeal to the natural Faculties of the Mind of Man, whether there be not a God*, Roger Daniel, Londres, 1653; John RAY, *The Wisdom of God manifested in the Works of the Creation*, Samuel Smith, Londres, 1691.

68. «O mighty Nature! Wise Substitute of Providence! [...] Thy Being is boundless, unsearchable, impenetrable. In thy Immensity all Thought is lost; Fancy gives o'er its Flight; and weary'd Imagination spends itself in vain; finding no Coast nor Limit of this Ocean, nor, in the widest Tract thro which it soars, one Point yet nearer the Circumference that the first Center whence it parted», *Characteristicks, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 345.

69. «Besides the neighbouring Planets (continue'd he, in his raptuous Strain) what Multitude of fix'd STARS did we see sparkle, not an hour ago, in the clear Night, which yet had hardly yielded to the Day? How many others are discover'd by the help of Art? Yet how many remain still, beyond the reach of our Discovery! [...] Wence we are naturally taught the Immensity of that BEING, who thro these immense Spaces has dispos'd such an Infinite of Bodys, belonging each (as we may well presume) to Systems as compleat as our own World», *Characteristicks, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 370-371; «Nor can we judg less of that consummate Art exhibited thro all the Works of Nature; since our weak Eyes, help'd by mechanik Art, discover'd in these Works a hidden Scene of Wonders; Worlds within Worlds of infinite Minuteness, tho as to Art still equal to the greatest, and pregnant with more Wonders that the most discerning Sense, join'd with the greatest Art, or the acutest Reason, can penetrate and unfold», parte 3, sección 1, p. 367-368.

70. Laurent JAFFRO, *Exercices*, Aubier, París, 1993, p. 419.

71. «*Quid sumus, & quidnam victuri gignimur?* Persius, Sátiras 3, ver. 67 [...] Many things exterior, and without our-selves, of no relation to our real Interests or to those of Society and Mankind, are diligently investigat'd: Nature's remotest Operations, deepest Mysteries, and most difficult *Phenomena* discuss'd, and whimsically explain'd; *Hypotheses* and *fantastick Systems* erected; a Universe anatomiz'd; and by some notable Scheme so solv'd and redu'd, as to appear as easy *Knack* or *Secret* to those who have the *Clew*», *Characteristicks, Miscellaneous Reflections*, misc. 3, cap. 1, p. 158-160.

72. «To *Philosophize* in a just Signification, is but to carry *Good-Breeding* a step higher. For the Accomplishment of Breeding is, To learn whatever is *decent* in Company, or *beautiful* in Arts: and the Sum of Philosophy is, To learn what is just in Society, and *beautiful* in Nature, and the Order of the World», *Characteristicks, Miscellaneous Reflections*, misc. 3, cap. 1, p. 161. No es necesario que enumere aquí todos los grupos de personas que no formaban parte en su día de esta audiencia privilegiada.

dos teorías muy populares entre los científicos y filósofos de la época: la doctrina de la pluralidad de los mundos y la de la diversidad ilimitada de los seres⁶⁹. A lo largo del siglo XVII, el perfeccionamiento y el uso cada vez más generalizado de los instrumentos ópticos contribuyó a incrementar la conciencia de la diversidad de las formas y de los seres, y también sirvió para adquirir un conocimiento cada vez mayor y más preciso acerca de la complejidad del tejido de la vida. Siguiendo la estela de los Platónicos de Cambridge, la referencia a las observaciones de los astrónomos y de los microscopistas corroboraba la creencia que tanto la esfera celeste como el mundo de lo pequeño recientemente descubierto se hallaban regidos por el mismo principio de orden, por la misma ley o por el mismo «impulso vital» del que dependía la estructura, la vida y el desarrollo de los seres o los mundos conocidos hasta entonces.

Una ética de la cooperación fundada en el sentimiento de unidad

A pesar de esta breve alusión a algunas de las tesis centrales de la ciencia de la época, el interés de Shaftesbury por el conocimiento científico desempeña un papel claramente secundario en su obra. La introducción de las tesis del espacio infinito o de la pluralidad de los mundos no responde, en ningún momento, a la voluntad de desarrollar un análisis en profundidad de estas teorías en el marco estricto de una filosofía de la naturaleza, sino a la intención de aportar argumentos para reforzar la fe teísta en un universo armónico regido por una divinidad benevolente. Shaftesbury creía —como su admirado Marco Aurelio— en la existencia de una cooperación universal de todos los entes, pensaba que todo en la naturaleza «era responsable solidariamente de todo lo que acontecía». Así, de un extremo a otro del universo, todos y cada uno de los seres o de los entes, desde el astro más oscuro o lejano perteneciente al denominado *sistema del gran mundo*, hasta los seres o las partículas más diminutas observados a través de las lentes de aumento, se hallaban coordinados y desempeñaban una función en relación con la vida del conjunto.

Partiendo de la noción de una cooperación universal de todos los seres, pensar la unidad no sólo poseía un sentido teológico, sino también ético, pues significaba comprender que el papel del ser humano dentro del sistema de relaciones de la naturaleza consistía, precisamente, en contribuir al orden, a la armonía del conjunto. Por este motivo, tal como observa oportunamente Laurent Jaffro, la metafísica de Shaftesbury «es la metafísica de un moralista»⁷⁰. En consecuencia, la

crítica del filósofo dirigida contra la labor de los físicos o de los filósofos naturales —los *virtuosi* de la época, estudiosos apasionados de la botánica o de la zoología— no se fundaba en presupuestos epistemológicos, sino en razones éticas y religiosas. No se basaba en un examen más o menos elaborado de la metodología o de la materia de las disciplinas científicas, sino en aquello que, a su juicio, descuidaban: el conocimiento del ser humano y sus relaciones con la comunidad y con la naturaleza. Desde esta perspectiva, tanto los estudiosos de las particularidades del mundo animal, vegetal o mineral, como los que orientaban sus esfuerzos al análisis de los principios mecánicos que regían el movimiento a escala cósmica o terrestre, perdían de vista el objetivo fundamental de toda indagación filosófica, la pregunta por la vida humana y sus fines⁷¹. Mediante esta crítica a la ciencia, Shaftesbury censuraba, de paso, las veleidades científicas de moda entre los principales destinatarios de sus obras —una audiencia formada por «caballeros distinguidos» (de *well-bred men*) pertenecientes a las clases gobernantes—. A su juicio, la afición desmesurada por la ciencia amenazaba con substituir uno de los ingredientes básicos en la formación de todo «caballero»: el interés por la filosofía moral y política, y por las artes, es decir, el necesario dominio de las disciplinas humanísticas que fundamentaban la sabiduría práctica. E insistía en que la filosofía era primordialmente una *guía para la vida y el comportamiento* (de los caballeros)⁷².

Aun teniendo en cuenta que la aproximación de Shaftesbury a la ciencia moderna es somera y poco satisfactoria en ocasiones, merece la pena, sin embargo, destacar dos aspectos de la visión ético-estética de la naturaleza que hemos venido desgranando hasta ahora. El primero se halla relacionado con la crítica a la ciencia moderna. Contando con el precedente de las críticas de los Platónicos de Cambridge dirigidas contra los sistemas de Hobbes, de Descartes y de Newton, Shaftesbury entendió que la hipótesis mecánica y materialista alteraba por completo las reglas de juego de la relación entre la divinidad y la naturaleza propias de la antigua concepción orgánica del mundo natural. El paso de la visión del mundo de los antiguos —una *gran ciudad* en la que convivían los seres humanos y los dioses, la divina naturaleza—, a la visión moderna del universo máquina, en la que desaparecía el antiguo vínculo de unión o de convivencia entre los distintos seres, cambiaba por completo el panorama de las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza o lo divino. Una ética de la cooperación no tenía cabida en el universo anatomizado de la física moderna, pues, al desaparecer la creencia en este nexo de unión, desaparecía asimismo el pilar que la sostenía y le daba sentido. En cambio, el

modelo materialista de naturaleza proporcionaba un terreno idóneo para el desarrollo de las doctrinas *egoístas* o utilitaristas: les dejaba, por así decirlo, el campo libre. Por otro lado, Shaftesbury también intuyó que el impulso de la ciencia experimental hacia lo concreto y lo singular tendía a atenuar o a anular el sentimiento de cohesión en el que se fundaba la visión teísta del mundo natural. El análisis de las particularidades y de los rasgos específicos, el énfasis en la precisión y en el rigor matemático, es decir, el *espíritu cuantificador* de la ciencia moderna era difícil de conciliar con el *esprit de finesse* del que dependía el sentimiento de vida unitaria de todos los seres, situado en la base del pensamiento ético, estético y religioso del filósofo.

Y el segundo aspecto a remarcar de la filosofía de la naturaleza contenida en *Los Moralistas*, hace referencia a la cualidad específica de la ética fundada en dicho sentimiento de unidad. A partir de una síntesis de nociones platónicas y sobre todo estoicas, Shaftesbury afirmaba que el ser humano debía buscar la *felicidad en conformidad con el espíritu universal*, debía orientar sus acciones de acuerdo con el conjunto de la naturaleza, del que era parte integrante y responsable⁷³. El objetivo de la acción moral consistía, por tanto, en contribuir al bienestar, al orden de la naturaleza, en buscar la armonía en relación con el conjunto de los seres. La virtud se identificaba con esta búsqueda y la acción moral establecida en estos términos sólo podía ser desinteresada⁷⁴. Partiendo de este concepto de virtud, el bien público y el privado coincidían. De este modo, substituyó una ética de la obligación por una ética de la responsabilidad y de la colaboración. Opuso a una ética del deber según los dictados de la autoridad religiosa o de la tradición, una ética de la virtud de raíz antigua. Para practicar la virtud era preciso *seguir la naturaleza*, es decir, colaborar para conseguir el bienestar de la sociedad o de la humanidad —de la naturaleza humana— y, a su vez, contribuir al orden o al bienestar del sistema general de la naturaleza. El rasgo central que da sentido a esta filosofía moral —común a todas las éticas humanistas— es el mencionado sentimiento de vida unitaria, la creencia en la existencia de un vínculo espiritual entre el individuo, la humanidad y el cosmos. A partir de este sentimiento de unión, el ser humano es pensado como un reflejo del todo, como un microcosmos en correspondencia directa con el todo de la sociedad y del universo. Sólo a partir de esta premisa, sólo a partir de la confianza fundada en este sentimiento de unidad, de cohesión, de vida en común de todos los seres, adquiere pleno sentido y puede ir llenándose de contenidos una ética de la responsabilidad o de la colaboración. Shaftesbury despoja, de este modo, la moralidad de toda conexión con la religión

revelada o con la autoridad religiosa, y la sitúa en el núcleo del ideal ético humanista de origen clásico, en el horizonte de la búsqueda de una armonía entre la naturaleza humana y el cosmos.

Estética y ética del paisaje en *Los Moralistas*

De acuerdo con este ideal de armonía, en *Los Moralistas* la apreciación estética de la naturaleza a través del paisaje posee una eminente función ética: conduce al descubrimiento del mencionado sistema de correspondencias entre el ser humano y el mundo. Shaftesbury convierte por boca de Teocles la reflexión sobre el paisaje en un himno al mundo natural⁷⁵. El éxtasis poético del protagonista tiene lugar de madrugada, en un bosquecillo situado en una colina cercana a su casa. Tras escuchar la meditación acerca de la naturaleza examinada en las páginas anteriores, Filocles insta a su amigo a continuar sus reflexiones refiriéndose a algo más cercano y concreto, al modo en que la divinidad —«el genio soberano»— toma forma o se *despliega* en el paisaje —«el genio del lugar»— en los diversos «mapas de la naturaleza». Teocles inicia aquí la descripción de un viaje imaginario que comienza en la zona polar, pasa por parajes desérticos, atraviesa regiones tropicales y montañosas y concluye en un gran bosque situado en la cordillera del Atlas. Las escenas del recorrido aéreo de Teocles son narradas en un tono elocuente, salpicado de una singular mezcla de alusiones literarias, geográficas y religiosas. El relato del viaje consiste en la descripción de un conjunto de estampas de fantasía, todas ellas pertenecientes a lugares remotos, inhóspitos o extraños, especialmente para unos ojos acostumbrados al paisaje civilizado de la campiña inglesa. En cada uno de estos parajes, Teocles halla signos de la presencia de ser divino. En la primera etapa del viaje, en las regiones polares —«las partes más oscuras e imperfectas de nuestro mapa»—, dicha presencia se revela en la extraordinaria capacidad de subsistencia de los seres humanos. La pregunta por la posibilidad de vida humana, a pesar del carácter inhóspito de aquellas latitudes —a pesar de «la debilidad del sol, de los horrores de la noche, del viento gélido, de los largos inviernos, las nieves perpetuas o el mar helado»— desemboca en una meditación de signo religioso. Tras el invierno —continúa— «el sol que se aproxima derrite la nieve, dispone a los hombres anhelantes para la libertad y les proporciona medios y tiempo para aprovisionarse contra el próximo retorno del frío»⁷⁶. Pero, para unas criaturas tan frágiles —añade—, la subsistencia en las regiones polares y la posibilidad de vencer los «monstruos» que

73. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 359.

74. «Man may be virtuous; and by being so, is Happy. His Merit is Reward. By virtue he deserves; and in Virtue only can meet his Happiness deserve'd», *Characteristics, The Moralists*, parte 2, sección 4, p. 292.

75. «HERE, PHILOCLES, we shall find our *Sovereign Genius*; if we can charm the *Genius* of the Place (more chaste and sober than our SILENUS) to inspire us with a truer Song of Nature, teach us some celestial Hymns, and make us feel *Divinity* present in these solemn Places of Retreat», *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 343.

76. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 383-384.

77. *Ibíd.*, p. 383.

78. *Ibíd.*, p. 384-385.

79. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 1, p. 388-389.

80. *De Natura deorum*, II, 152.

allí habitan — pulpos o calamares gigantes y ballenas, «inmensos monstruos marinos cuyos brazos pueden atravesar las islas flotantes y otros monstruos que en sí mismos parecen grandes como islas» — depende exclusivamente del *arte* y de la *prudencia*, es decir, del ejercicio de la razón. Shaftesbury da fin a la descripción de la escena polar mediante una moraleja clásica: la confianza en las capacidades de la razón humana para enfrentarse a obstáculos extremadamente difíciles y superarlos debería «hacer al hombre más consciente del privilegio de la razón, y obligarle a adorar humildemente al compositor de esas figuras maravillosas y autor de su propia sabiduría superior»⁷⁷.

A continuación, Teocles abandona las sombrías regiones polares para trasladar su atención al desierto. Allí imagina una escena idílica en la que el «bondadoso creador» ayuda a los habitantes del páramo a enfrentarse a los rigores del calor y la sequía, «tendiendo un velo de nubes y levantando agradables vientos, así, los hombres y las bestias continúan sus trabajos, y las plantas refrescadas por rocíos y chubascos pueden soportar los rayos del sol más calientes»⁷⁸. El destino siguiente del vuelo de Teocles es la India. Allí, las bondades y bellezas de la naturaleza, su abundancia y variedad extraordinarias, proclaman gozosamente la «bondad divina». Teocles vislumbra una India fabulosa en un cuadro radiante compuesto por piedras preciosas, especias y gomas aromáticas, frutos deliciosos, poderosos elefantes que colaboran en los trabajos humanos, gusanos de seda y otros insectos y plantas de formas y colores variadísimos. Y de la India se traslada a Egipto, a la cuenca del Nilo. Allí, el centro de atención es el río — «pálida imagen de la naturaleza fructífera y exuberante que bendice todas las cosas con una inundación bondadosa» — y las innumerables «formas dudosas y especies desconocidas» que viven en su lecho. De entre todas ellas, la más imponente a ojos de Teocles, el cocodrilo — «el anfibio destructor» —, es descrito como una maravilla, un prodigio monstruoso del mundo animal. No mira al cocodrilo como lo haría un naturalista curioso y despreocupado. Al contrario, haciéndose eco de una vetusta aprensión, lo imagina como un ser hipócrita y traidor, un «triste emblema de la superstición nacida de una religión insociable». Seguidamente, Teocles abandona en su vuelo la ribera del Nilo y se traslada a los *inmensos desiertos* africanos, para dar comienzo a una de las meditaciones más célebres de *Los Moralistas*, considerada, junto a la descripción de las montañas y los bosques del Atlas correspondiente a la última etapa del viaje, el núcleo de la aportación de Shaftesbury a la estética de lo sublime:

All ghastly and hideous as they appear, they want not their peculiar Beautys. The Wildness pleases. We seem to live alone with Nature. We

view her in her inmost Recesses, and contemplate her with more Delight in these original Wilds, than in the artificial Labyrinth and feign'd Wilderness of the Palace. The objects of the place, the scaly Serpents, the savage Beast, and poisonous Insects, how terrible soever, of how contrary to human Nature, are beauteous in themselves, and fit to raise our Thoughts in Admiration of that *Divine Wisdom*, so far superior to our short Views. Unable to declare the Use and Service of all things in this Universe, we are yet assur'd of the Perfection of *all*, and of the Justice of that Oeconomy, to which all things are subservient, and in respect of which, Things seemingly deform'd are amiable; Dissorder becomes regular; Corruption wholesom; and Poisons (such as these we have seen) prove healing and beneficial⁷⁹.

La máxima «lo salvaje agrada» contenida en este pasaje ha sido a menudo interpretada por los críticos como uno de los signos más tempranos del giro de la estética clásica de la belleza hacia una estética romántica de lo sublime. Al anteponer la naturaleza original a los laberintos artificiales y a las naturalezas fingidas de la arquitectura palaciega, Shaftesbury apuntaba hacia un gusto nuevo. Sin embargo, a la luz del contexto de la obra del filósofo, el sentido de la máxima «the wildness pleases» se halla lejos todavía de las connotaciones que adquirirá el gusto por lo salvaje en el romanticismo, y se halla conceptualmente más próximo al pensamiento sobre la *physis* de la antigüedad. En la cultura griega, los lugares inhabitados o recónditos donde la naturaleza seguía su curso inmemorial, extraña, distante y ajena a los asuntos humanos, eran considerados el territorio de los dioses. Los paisajes solitarios y «salvajes» eran la viva imagen de la naturaleza primitiva, libre y desconocida. Estos lugares, en palabras de Cicerón, conformaban la «naturaleza primera, el espacio habitado por la divinidad». Una frontera imaginaria y a la vez real separaba la *primera* de la *segunda naturaleza*, es decir, de los paisajes cultivados o civilizados, «la tierra que el hombre había cambiado para hacerla corresponder mejor a sus propios fines»⁸⁰. Partiendo de esta misma concepción, Shaftesbury da fe de su gusto por los paisajes indómitos y es capaz de hallar belleza en unos animales o en unas formas aparentemente *contrarios* a la naturaleza humana. Si todas las formas naturales apelaban al mismo orden genuino, si todo en la naturaleza era la manifestación sensible de la inteligencia que la gobernaba, entonces todas las formas tenían un sentido, todos los seres y lugares tenían una razón de ser. Vistas a través de este prisma, la regularidad abarcaba el *desorden*, porque podía haber *órdenes* de distintas clases, las *cosas aparentemente deformes* pasaban a ser *afables*, la *corrupción* se tornaba

saludable, y el veneno podía ser curativo y beneficioso. Tal como afirmaba Marco Aurelio, la cuestión principal radicaba en tener «una sensibilidad e inteligencia suficientemente profundas como para captar lo que sucedía en el conjunto, así, casi nada, incluso entre las cosas que acontecían por efectos secundarios, podía parecer no comportar algún encanto singular»⁸¹.

El rapto de Teocles culmina en las montañas y los bosques del Atlas. La escena esbozada en estas páginas constituye una de las estampas clásicas de la alta montaña que inaugura la estética de lo sublime en el siglo XVIII:

Beneath the *Mountain's* foot, the rocky Country rises into Hills, a proper Basis of the ponderous Mass above: where huge embody'd Rocks lie pil'd on one another, and seem to prop te high Arch of Heaven. —See! with what trembling Steps, poor Mankind tread the narrow Brink of the deep Precipices! From whence with giddy Horrour they look down, mistrusting even the ground which bears them; whilst they hear the hollow Sound of Torrents underneath, and see the Ruin of the impending Rock; with falling Trees which hang with their Roots upwads, and seem to draw more Ruin after'em. Here thoughtless Men, seiz'd with the Newness of such Objects, become thoughtful, and willingly contemplate the incessant Changes of this Earth's Surface. They see, as in one instant, the Revolutions of past Ages, the fleeting Forms of Things, and the Decay even of this our *Globe*, whose Youth and first Formation they consider, whilst the apparent Spoil and irreparable Breaches of the wasted Mountain shew them the World it-self only as a noble Ruin, and make them think of its approaching Period⁸².

Shaftesbury sitúa en el Atlas una escena que probablemente él contempló en 1686, al cruzar los Alpes de camino hacia Italia⁸³. La descripción de la visión alpina de Teocles presenta una gran similitud con el relato de la experiencia de la travesía de los Alpes por el paso del Mont Cenis realizada alrededor de 1688 por John Dennis (1657-1734), uno de los principales comentaristas del Περὶ τοῦ οὐρανοῦ de Longino en Gran Bretaña⁸⁴. En otra descripción contemporánea de los Alpes llevada a cabo por Gilbert Burnet (1643-1715), obispo de Salisbury y amigo del filósofo, las montañas también aparecen retratadas como las ruinas imponentes del paisaje antediluviano⁸⁵. Tras las semejanzas entre estas tres descripciones del paisaje transalpino, se hallan las lecturas de la Biblia, de Longino y de los clásicos en general, y, sobre todo, la influencia de los teólogos. Henry More y John Ray habían buscado una explicación a la existencia

de las montañas, consideradas tradicionalmente como unas «protuberancias antinaturales», un elemento discordante en la superficie de la Tierra, como unas estructuras que parecían «una creación menor de la que el creador no se había preocupado, o habían surgido del mero azar», pues aparentente «no poseían orden, ni belleza, ni una forma reconocible». Ambos autores esgrimían un argumento clásico para incluir las montañas en la nómina de las creaciones divinas. Por un lado, tal como Plinio había observado, eran útiles o necesarias para mantener el ciclo de la vida en la Tierra, y también, vistas en relación con otros accidentes geográficos o elementos del paisaje, introducían variedad y diversidad y, de este modo, podían ser apreciadas como un ornamento bello⁸⁶. Pero, tal como expuso Majorie Hope Nicolson en su estudio sobre la evolución moderna de la *estética del infinito*, *Mountain Gloom and Mountain Glory* (1959), el teólogo que más influyó en la asignación de un componente religioso al sentimiento de horror surgido a la vista de los espacios imponentes e inacabables de la montaña fue Thomas Burnet (1635?-1715). En *Los Moralistas*, como en las obras citadas de John Dennis y de Gilbert Burnet, reverberan algunas de las tesis desarrolladas por Burnet en *The Sacred Theory of Earth*, publicada en latín en 1681 y en inglés en 1684.

Burnet había sido discípulo del teólogo latitudinario, miembro de la Royal Society, John Tillotson (1630-1690), y era amigo del platónico Ralph Cudworth (1617-1688). En *La teoría sagrada de la Tierra*, a partir de una fenomenal síntesis de referencias científicas y bíblicas, Burnet imaginó que la historia de la Tierra se hallaba marcada por dos episodios cruciales situados, respectivamente, en el pasado y en el futuro. El primero era el diluvio y el segundo era una conflagración universal de la que ya habían hablado los estoicos en la antigüedad. La Tierra anterior al diluvio, según Burnet, era un paraíso de paisajes llanos y uniformes y de tierras fértiles favorecidas por un eterno clima suave. Pero esta imagen del mundo quedó completamente transformada a consecuencia de la subida de las aguas narrada en el Génesis. Tras este episodio, la Tierra perdió su antigua armonía y uniformidad, el suelo pasó a ser menos fértil y el clima mucho más variable y menos propicio. Respecto al tema que nos ocupa, la visión de la montaña, Burnet intentó dar una explicación «científica» a la antigua creencia según la cual, tras el diluvio, Dios había dejado en la Tierra las montañas para que, ante su presencia, los hombres siempre recordaran la magnitud de la falta cometida y la omnipotencia del castigador. Haciendo gala de un prodigioso trastocamiento de los conceptos de arriba y abajo, Burnet relataba que durante el diluvio la Tierra cayó en el abismo acuoso situado bajo la superficie terrestre. Partien-

81. *Meditaciones*, III, 2.

82. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 2, p. 389-390.

83. Robert Voitle, a partir de las notas dispersas del diario de viaje de Shaftesbury, sostiene que lo más seguro es que éste tomara el camino habitual para atravesar los Alpes: el paso del Mont Cenis, véase *The Third Earl of Shaftesbury, 1671-1713*, Louisiana State University Press, Baton Rouge y Londres, 1984, p. 21.

84. Véase *The critical works of John Dennis*, ed. Edward Niles Hooker, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1939-1943, II, p. 380-381.

85. *Some letters containing an account of what seemed most remarkable in travelling through Switzerland, Italy... and Germany in the years 1685 and 1686*, Londres, 1724, p. 15.

86. Henry MORE, *An Antidote against Atheism*, Londres, 1653, p. 53; John RAY, *Three Physico-Theological Discourses*, Londres, 1693, p. 33-38.

87. «There is something august and stately in the Air of these things, that inspires the mind with great thoughts and passions; We do naturally, upon such occasions, think of God and his greatness: and whatsoever hath but the shadow and appearance of INFINITE, as all things have that are too big for our comprehension, they fill and over-bear the mind with their Excess, and cast it into a pleasing kind of stupor and admiration», *The Sacred Theory of Earth*, Centaur Press, Londres, Fontwell, 1965, I, XI, p. 109-110.

88. *Characteristics, The Moralists*, parte 3, sección 2, p. 390-391.

do de esta premisa, sostenía que las imperfecciones del relieve actual del planeta surgieron a raíz del hundimiento de la corteza terrestre en el abismo de las aguas, pues, al bajar la crecida, las ruinas del paisaje del origen pasaron a conformar el relieve o las imperfecciones del paisaje postdiluviano. Y una de las «imperfecciones» más extraordinarias de la Tierra eran, sin duda, las montañas. Burnet se refería a ellas con veneración, porque las veía como una ruina noble, como un signo del ilimitado poder de la acción divina. Ante la enormidad o la infinitud aparente de las montañas, confesaba sentir «admiración» y «un terror agradable»: el sentimiento contradictorio surgido ante todo aquello que parece superar las barreras de la comprensión humana, convertido, unas décadas más tarde, en una de las divisas de la explicación de la experiencia estética de lo sublime⁸⁷.

A pesar de que el pesimismo de Burnet respecto al estado actual del planeta encaja mal en la visión benévola y optimista de la naturaleza presentada a lo largo de *Los Moralistas*. Y a pesar también de que la ausencia de referencias bíblicas en la obra de Shaftesbury es una divisa que responde a una clara voluntad de separar el razonamiento filosófico o ético, de la doctrina religiosa. Estas dos condiciones no suponen ningún inconveniente para referirse por boca de Teocles a la vista del Atlas, a «la decadencia del globo o al mundo visto como una ruina noble que hace pensar a los hombres en la era venidera». Ciertamente, este comentario interpretado estrictamente a la luz de las tesis de Burnet es una nota discordante que contradice la visión teísta de un universo armónico contenida en el diálogo. Pero creo que, en este caso, la alusión a la teoría de las montañas de Burnet no pasa de ser un artificio retórico empleado para dar un mayor énfasis a la imagen sublime del paisaje de montaña. El acompañamiento orquestal de la físico-teología sólo sirve para adornar la meditación sobre la transcendencia que se halla en el núcleo de la experiencia de lo sublime descrita en la obra. Así, para Shaftesbury, la contemplación desde las cumbres de un horizonte sin límites y de unos espacios vertiginosos, la visión de los enormes conglomerados de rocas que conforman la arquitectura de la montaña, o el reconocimiento de la huella del tiempo en las transformaciones geológicas, incitan a la reflexión acerca del carácter ilimitado o infinito de la naturaleza. De este modo, las cualidades del paisaje montañoso intensifican la conciencia de la infinitud del mundo, porque, en las escenas de montaña, la *unión de infinitud y finitud* que Rosario Assunto consideraba el rasgo esencial de todo paisaje, adquiere una de las expresiones más completas y elocuentes. En este contexto, el filósofo despoja el sentimiento de horror agradable ante lo sublime de cualquier vinculación con

el temor supersticioso ante la potencia sin límites del Dios del Antiguo Testamento al que aludía Burnet.

En la descripción de la escena del bosque correspondiente a la última etapa del recorrido imaginario de Teocles, el miedo o el «horror» asociado a la experiencia de lo sublime atenaza a los protagonistas de su historia en medio de un bosque inmenso y oscuro:

But here mid-way the *Mountain*, a spacious Border of the thick Wood harbours our weary'd Travellers: who now are come among the ever-green and lofty Pines, the Firs, and noble Cedars, whose towring Heads seem endless in the Sky; the rest of Trees appearing only as Shrubs beside them. And here a different Horrour seizes our shelter'd Travelles, when they see the Day diminish'd by the deep Shades of the vast Wood; which closing thick above, spreads Darkness and eternal Night below. The saint and gloomy Light looks horrid as the Shade it-self: and the profound Stillness of these Places imposes Silence upon Men, struck whith the hoarse Echoing of every Sound within the spacious Caverns of the Wood. Here *Space* astonishes. *Silence* it-self seems pregnant; whilst and unkown Force works on the Mind, and dubious Objects move the wakeful Sense. Mysterious *Voices* are either heard or fancy'd: and various Forms of *Deity* seem to present themselves, and appear more manifest in these sacred Sylvan Scenes; such as of old gave rise to Temples, and favour'd the Religion of the antient World. Even we-our-selves, who in plain Characters may read DIVINITY from so many bright Parts fo Earth, chuse rather these obscurer Places, to spell out thet mysterious Being, which to our Weak Eyes appears at best under a Veil of Cloud⁸⁸.

El temor se apodera de los viajeros del relato de Teocles al no reconocer las formas entre la espesura, al no ser capaces de identificar el lugar donde se hallan, a causa de la falta de luz y de la indefinición del espacio, y al perder las referencias de los sonidos familiares en la *profunda quietud* del bosque, donde domina un silencio lleno de voces. Pero es esta misma limitación de la acción de los sentidos la que, para Shaftesbury, despierta y revela una *fuerza desconocida en el espíritu*. Un ímpetu que le lleva a imaginar o a adivinar la presencia de la deidad en los *escenarios silvestres*. De esta fuerza depende igualmente la posibilidad de descifrar la escritura de la divinidad en tales lugares. El filósofo rememora en estas páginas la antigua creencia según la cual los caracteres divinos se hallaban inscritos en todos los lugares y paisajes, pero se manifestaban con mayor

claridad e intensidad en los paisajes alejados de los centros habitados, en los lugares solitarios o extraños, inhóspitos o escondidos: en las tierras desconocidas u olvidadas por la mayoría. Al no haber sido transformados por la acción humana, estos parajes conservaban intactos la forma y el orden originarios de la naturaleza.

De nuevo, hemos de buscar en las fuentes antiguas la inspiración de estos pasajes. Algunas de estas fuentes aparecen citadas en el propio texto, donde se alude a Virgilio y a Lucrecio. Pero vale la pena prestar atención también a las notas para el tratado de arte titulado *Plastics an epistolary excursion in the Original Progress and Power of Designatory Art*, que Shaftesbury no pudo llegar a concluir a causa de su temprana muerte, en Nápoles, en 1712⁸⁹. En la sección del tratado dedicada a la pintura de paisaje, introduce el tema a partir de una serie de citas extraídas de obras clásicas: en concreto, aparecen citadas las *Epístolas* de Horacio, las *Sátiras* de Juvenal, las *Cartas morales a Lucilio* de Séneca y las *Sátiras* de Persio. Todos estos autores manifestaban en sus obras una profunda atracción por los paisajes inalterados, alejados de las urbes y sus ataduras, y también aludían al profundo significado espiritual que para ellos tenían estos lugares y sus elementos. Así, un prelude de arroyos y cascadas, de rocas cubiertas de musgo, islas desiertas, grutas esculpidas por el tiempo, manantiales, mares invernales, bosques, grandes acantilados y costas que se *retiran* en valles profundos —los paisajes celebrados por Horacio, Juvenal y Persio— conforman el mundo de imágenes, el panorama interior que, según el filósofo, precedía al gusto por este género de pintura:

These are the images with which a mind must be filled; these the beauties of which it must be apprised and with which it must be enamoured and possessed previously to this taste in painting⁹⁰.

Siguiendo a los clásicos, en *Los Moralistas*, Shaftesbury situó en el nivel más alto de la contemplación inspirada la visión de estos paisajes, pues él también creía que conservaban intacta la escritura inicial, el orden genuino de la naturaleza. Por esta razón, ubica en el paisaje agreste y deshabitado de la montaña el escenario privilegiado de una experiencia de lo sagrado de una intensidad y profundidad no equiparables a las que pudieran darse en cualquier otro lugar. En tales paisajes era posible ver —imaginar o presentir— con un vigor y una claridad excepcionales, aquello que por ser tan difícil de ver o de comprender parecía pertenecer a otro mundo: el orden ideal, la unidad de la totalidad natural, la conexión infinita de los seres, el vínculo espiritual entre el alma humana y la naturaleza.

Joachim Ritter (1903-1974), en un ensayo publicado en 1963, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, daba la siguiente definición de paisaje: «Paisaje es naturaleza que se revela estéticamente al que la observa y contempla con sentimiento»⁹¹. Estas palabras ilustran la importante función que las escenas del bosque y las montañas descritas en *Los Moralistas* desempeñan a la hora de dar vida a la filosofía de la naturaleza que hemos ido desgranando a lo largo de este artículo. Por otro lado, la tesis central que plantea Ritter en este texto es la siguiente: a pesar de que el sentimiento de la naturaleza se manifiesta de múltiples maneras y se halla profundamente enraizado en las culturas y las religiones antiguas, en Europa, la sensibilidad estética específica hacia la forma de paisaje es un fenómeno que aparece relativamente tarde, en época moderna, y su origen se halla directamente emparentado con la crisis de la antigua teoría del cosmos, causada por la substitución de la visión comprensiva de lo real del mundo antiguo, por una imagen objetualizada y cuantificada de la naturaleza. De manera que existe una relación directa entre el giro hacia el paisaje manifestado en la cultura del siglo XVIII y la conciencia de la desaparición del vínculo entre el sentido antropológico, físico y teológico inherente a la idea del cosmos del mundo antiguo⁹². Ritter deduce de esta premisa que, en tiempos modernos, el antiguo sentimiento de cohesión entre el ser humano y la naturaleza sólo se expresa o subsiste en la experiencia del paisaje. Sin la mediación del paisaje, la idea de unidad de lo existente que encarnaba la antigua noción del cosmos estaría destinada a desaparecer en la modernidad.

A pesar de que en la historia de la estética y del arte del paisaje del periodo ilustrado entran en juego una serie de factores de carácter cultural, artístico, social y político, que van mucho más allá del contenido de la tesis de Ritter, merece la pena, sin embargo, tomarla como marco de referencia para situar la filosofía de la naturaleza de Shaftesbury —junto a la obra de Joseph Addison (1672-1769), Alexander Pope (1688-1744) o James Thomson (1700-1788), entre otros— en el inicio de un proceso de cambio cultural en el que se gesta la moderna actitud hacia el paisaje a la que él se refiere. Sin necesidad de atribuir a Shaftesbury una conciencia crítica y una perspectiva de la evolución de este proceso que sólo aparece a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en autores como Friedrich Schiller (1759-1805), el estudio de su forma de imaginar el paisaje y de pensar la naturaleza puede ayudarnos a comprender mejor las razones de la génesis del mencionado proceso de transformación de la manera de entender las relaciones entre el ser humano y el entorno natural, del que nosotros somos herederos.

89. El esbozo de este tratado permaneció inédito hasta que Benjamin Rand lo publicó en 1905 junto al resto de textos que conforman los *Second Characters*. El texto de *Plastics* corresponde a las notas manuscritas que se conservan en el Public Record Office de Londres bajo el título *Note Book on Art, Painting, Ancient and Modern masters and Works, Taste & C.*, Nápoles, 1712 (P.R.O. 30/24/27/15).

90. *Second Characters or the Language of Forms*, ed. Benjamin Rand, Greenwood Press, Nueva York, 1969, p. 163. A pesar de que Shaftesbury, en *Plastics*, sólo se refiere al «espíritu de las de Lucilio», sin incorporar la cita del texto, la obra que posiblemente inspiró la escena del bosque narrada en *Los Moralistas* es la carta XL1, de las *Cartas a Lucilio* de Séneca, pues la semejanza entre los dos textos es manifiesta.

91. *Paesaggio, Uomo e natura nell'età moderna*, Guerini, Milán, p. 47.

92. *Ibidem*, p. 46-55.