

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Estudios Teológicos y Filosofía

Departamento de Filosofía

Licenciatura en Filosofía



**Conexión entre ética y estética: la moral y su relación  
con la belleza en el pensamiento de David Hume**

Tesis para optar a grado de Licenciatura en Filosofía

Alumno tesista: Agustín Parra L.

Profesor guía: Ignacio Miralbell G.

Concepción, Noviembre, 2022

# ÍNDICE

## Índice

Introducción	3
<b>Capítulo I: Panorama general</b>	<b>8</b>
1.1 Contexto histórico	8
1.2 Empirismo	13
1.2.1 El origen de las ideas en Hume	18
1.2.2 El asociacionismo de Hume	25
<b>Capítulo II: La ética y la estética de Hume</b>	<b>32</b>
2.1 La cuestión ética y la cuestión estética	32
2.2 La belleza o el sentimiento de belleza	40
2.2.1 Lo sensible en la estética racionalista de Baumgarten	45
2.3 La delicadeza del gusto y de la pasión	48
2.3.1 El sentimiento interno y el sentido moral de Hutcheson	54
2.4 El principio de simpatía	57
2.4.1 La simpatía en la ética de Adam Smith	63
2.5 El sentimiento moral	64
2.5.1 Problemas metafísicos: sustancia e identidad personal	69
2.5.2 Cualidades morales	74
2.5.2.1 El lujo vicioso: un vicio preferible	81
<b>Capítulo III: Consideraciones de la razón</b>	<b>85</b>
3.1 Lo artificial útil	86
3.1.1 Contra el egoísmo psicológico	88
3.2 Comparación entre el utilitarismo de Bentham y Stuart Mill con la filosofía moral de Hume: ¿es (o debe ser) la utilidad (felicidad, placer, etc.) el único fundamento de la moral?	91
3.3 El problema del gusto: la búsqueda de una regla	100

3.3.1 La identificación del verdadero buen crítico y la búsqueda de dicha norma	104
3.4 La ficción en la tragedia: distinción racional de lo verdadero y lo falso	106
<b>Conclusión</b>	111
Bibliografía	117

## INTRODUCCIÓN

La razón y el sentimiento, el enfrentamiento del cálculo, el interés, la mediación, lo artificial, contra la espontaneidad y la tendencia natural. La complementariedad entre estas dos. Esto y otros problemas, representan un problema protagónico en la historia de la filosofía, influyendo y ganando adeptos en los distintos ámbitos del conocimiento y en las distintas áreas disciplinarias de la madre de todas las ciencias. La razón es alabada o denostada, se le adjudica una tarea domesticadora, como una correa con la que sujetar los caprichos de la emoción y el sentimiento, incluso si es considerada como un motor que no puede mover a la acción sin el motivo que enciende la chispa. Si consultamos a Ferrater Mora la definición de razón nos dirá que es

cierta facultad atribuida al hombre y por medio de la cual se le ha distinguido de los demás miembros de la serie animal. Esta facultad es definida usualmente como capacidad de alcanzar conocimiento de lo universal, o de lo universal y *necesario*, de ascender hasta el reino de las “ideas”— ya sea como esencias, ya como valores, o ambos (Ferrater Mora, 1958, p. 524).

Imposible sospechar que no se trata de una definición conveniente al racionalismo, básicamente la razón es una herramienta predilecta suficiente, un dogma férreo, capaz de descubrir sus propias reglas intocables. Pero para Hume, la razón posee una naturaleza meramente *instrumental* en lo que se refiere a los juicios éticos (de bondad y maldad, de corrección e incorrección), y si bien a través de ella se establecen afirmaciones fácticas, cuestiones de hecho (de verdad y falsedad probabilística, inferencial), distan mucho de la universalidad o necesidad pretendidas. La inducción se hace presente negando, más

que la “racionalidad” de la realidad, o sea, un orden establecido o una razón *substancial*, negando una capacidad perfecta del ser humano para conocer. Se echa a andar un giro que en esta época a los filósofos dentro del sujeto cognoscente, muchas veces será la investigación del entendimiento humano la que delimitará la afirmación ontológica o metafísica. Si se desconfía de la facultad cognoscitiva y cierta capacidad suya, habrá recelo de afirmar metafísicamente.

Esa gran luminaria que sacralizó la Ilustración, para el escocés no es nada más que una herramienta teórica, exclusivamente encargada de concluir, *capaz* de concluir juicios descriptivos (referidos a los hechos, los objetos y sus relaciones) y la *existencia o inexistencia* de ciertos objetos. El sentimiento es el que manda, estando anclado a nuestras inclinaciones naturales, incluso en lo que respecta a cuestiones tan elevadas como la relación *causa-efecto* y nuestra *creencia* en la ocurrencia de determinados sucesos, y condimentado con los mecanismos artificiales que lo han “dirigido”, educado, anulado o intensificado de cierta forma. Esto hace que surja la pregunta sobre *una posible postura irracionalista* en Hume, en donde no hay juicios morales o de belleza, ni sucesos, que escapen de ser considerados mera opinión y así ninguno sea más racional o más “razonable” que el otro.

Y, como la *tesis* de esta tesis es la indagación en una *supuesta* relación entre ética y estética en el pensamiento de David Hume, las respuestas y principios gnoseológicos que el filósofo traslada a su posición ética serán motivo de rastreo al llegar a su supuesta estética, y sus conclusiones respecto a la razón y el sentimiento, como se verá, servirán

como hilo conductor para juntarlas. Aunque la literalidad de algunos párrafos como el siguiente, y la sugerencia en toda su obra de la determinación de los objetos del conocimiento humano según las facultades que los captan de modo irreflexivo, nos acerca, de forma explícita, a considerar la conexión de la belleza con el bien. “Así, los distintos límites y funciones de la *razón* y del *gusto* se determinan fácilmente. La primera procura el conocimiento de lo verdadero y de lo falso; el segundo da el sentimiento de lo bello y lo deforme, del vicio y la virtud” (Hume, 2006, p. 192). La razón, de lo conocido concluye algo desconocido, de las relaciones supuestas pasa a las nuevas, le corresponde la recepción desapasionada de la naturaleza y su fría descripción. El gusto se conforma a las relaciones y circunstancias tomadas como un todo *ya* dado, acompañadas de un sentimiento aprobatorio o censor, placentero o doloroso, que es a la vez es el origen del móvil de cualquier acción a considerar.

La razón solo elige los medios antecedita por este sentimiento, sí, pero ¿sólo hay mejores medios que otros y no un bien o belleza universales alcanzables por hombre alguno, que pueda uno aprehender? Si hay algo que es *mejor* que lo otro, parece a primera vista, es porque es más *eficiente* en función de ser un buen medio para un fin subjetivo específico, pero ¿será esto la única fundamentación de algo cercano al *deber* en el pensamiento del escocés? Ya conocido es su ataque a las posiciones éticas que dan ese salto acrobático desde las afirmaciones descriptivas (la esfera de lo que *es*) a las afirmaciones éticas (la esfera de lo que *debe ser*), la *falacia naturalista*, y Hume reduce las segundas a las primeras, tomando los problemas filosóficos como una cuestión derivada de la naturaleza

humana o del engranaje educativo y cultural en algunos aspectos, considerando observaciones anatómicas o biológicas cuando la duda filosófica aterrizó su encrucijada.

Recordando el proyecto de tesis: ¿es, entonces, lo bueno *relativo* a la cultura y sociedad circunstanciales de las que uno forma parte?, pregunta que perdura en otra: ¿qué sucede con la tradicional idea, que circuló demasiado en la modernidad y antes de ella mucho más, de bien o belleza *universales*? Aquí es donde el escocés dialoga con estas viejas posturas que, haciendo una caricatura del problema en esta instancia introductoria, encarnan el enfrentamiento filosófico (en ética) entre el deber placentero y el deber desinteresado o apático (como norma o regla desapasionada), o entre el altruismo “sincero” y el altruismo de móvil “egoísta”. David Hume, a medida del desarrollo de esta tesis, nos responderá por qué los juicios éticos y estéticos no son una cuestión relativa a la cognición, al cálculo o al entender probabilístico, y que, por ende, no son susceptibles a la denominación de verdaderos o falsos. Mas, ¿Hume tomará ese atajo del *sujeto abstracto*, asumido verdadero, urgente, coherente con su sistema de pensamiento y de naturaleza metodológica más que ontológica o gnoseológica, con características de imparcialidad, universalidad y básicamente un receptáculo teórico al que adherir características convenientes al sistema adoptado? También es sospechoso y habrá que tener cuidado, con ese *paso identitario* desde lo cultural a lo natural: cuando apellida algo con “natural” habrá que preguntarse si se refiere a algo así como información inexorable ya ingresada en el sistema orgánico y psicológico del hombre (como una condena genética), a “aperturas” y tendencias que se activan a medida que el ser humano vive y se instala en

una cultura particular, o significa la mera repetición, lo usual sin sorpresa. El escocés se inclina por esto último.

El subjetivismo y el relativismo son una salida fácil para cualquier persona (incluyendo a los filósofos, más si son escépticos) y acecharán en las reflexiones éticas y estéticas constantemente.

# CAPÍTULO I

## PANORAMA GENERAL

### 1.1 Contexto histórico

David Hume nace en 1711, en Edimburgo, y muere en 1776, dejando un legado importantísimo para la filosofía y la ciencia. En Escocia, especialmente en las Tierras Bajas (Lowlands), se vivía un clima de cambio y progreso. El florecimiento del comercio, la industria, el aumento de riqueza, empleo y trabajo, como consecuencias de este mismo auge, se hacía presente a donde uno mirara. Pero este cuadro tenía su antítesis: las Tierras Altas (Highlands) en donde todavía no se respiraba ese aire progresista, optimista que caracterizó a muchos pensadores ilustrados. La pobreza se hacía presente, un coto al avance. Este distanciamiento no solo era geográfico, sino intelectual, psicológico, anímico, y, cómo no, económico. Ilustrados, los pensadores escoceses vieron, con urgencia, la necesidad de “integrar” a esta masa ignorante, apartada y condenada, a la “nueva sociedad” emergente.

La Universidad de Edimburgo y la de Glasgow alcanzaban mucho prestigio, aunque sin atender a la petición de Hume para ser académico. Esto no le impediría codearse en los salones con los cerebros más eminentes y activos de Francia. Instancias que le permitieron intercambiar ideas con otros filósofos, contrastarlas, formar, aumentar una red de remitentes nada despreciables con los cuales discutir. “Le Bon David” le llamaban, bien ganada esta reputación al parecer, lo que demuestra que no solo era un gran pensador,

sino también un “buen hombre”; no puede uno resistirse a pensar en un bonachón cuando ve la imagen del filósofo escocés. Definitivamente adquirió conocimiento en estos salones, pero también amigos. Así fue en la mansión de la rue Royale-Saint-Roch, con D’holbach como anfitrión, y en la rue Sainte-Anne, en donde Helvétius programaba las reuniones “iluminadoras”. El filósofo consideró la idea de quedarse a vivir en París, nos dice de sus tertulios: “mientras más me apartaba de sus excesivas cortesías, tanto más me abrumaban con ellas” (Hume, 2018, p. 22), excelente hábitat para un hombre de letras, aunque al final volvería a Escocia y sus últimos días se deshojarían en estas tierras.

Un escocés sentado en las sillas de los ilustrados franceses, Hume, un ilustrado escocés entre ilustrados franceses. Estos datos nos llevan a otro punto, al de las “ilustraciones”, sus diferencias, sus convergencias; un problema también histórico. La delimitación temporal de cada una, el estatus fundacional que puede decirse de alguna de ellas, cuál fue mejor o más ilustrada que la otra, o si es que puede hacerse un *corpus* o doctrina de la ilustración y más en particular y en línea con esta investigación, una doctrina de la ilustración escocesa, la *Enlightenment*, son problemas ahora inoportunos. Cabe recordar que la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII, en lo que respecta a importancia y reputación intelectual, en gran parte era reconocida a través de Escocia y sus pensadores.

Tal vez no deba hablarse de una *doctrina* de los ilustrados escoceses, o sea, unos principios o coordenadas inmóviles y aceptadas por todos sus miembros de forma indistinta, siendo susceptible esta doctrina de presentarse como una unidad defendible. Y lo mismo hemos de concluir con la denominada “Ilustración”, a secas. Pero si tuviéramos

que encontrar uniformidad en las disquisiciones de los ilustrados escoceses, podríamos decir que un énfasis en el sentimiento o lo sentimental podría ser una de aquellas convergencias, un eje común, mayoritario. Hay muchas preocupaciones, como pasa en cada época con sus intelectuales, que los afectan por igual: la preocupación por el *hombre*, por la sociedad, y sobre todo, por el hombre en sociedad o *miembro* de esa sociedad. Pero este hombre, el que ve el ojo filosófico dieciochesco, está empapado de los triunfos del comercio, el ansia del lujo, de conocer otros lares, etc. Parte de la psicología de este hombre, sin abandonar la tarea de descubrir y asentar una naturaleza humana universal ahistórica, es producto del contexto.

Los ilustrados escoceses miran hacia el lado y ven a este nuevo hombre. Encarnando ese espíritu de “gurús” de la sociedad, la vocación de iluminadores, con más o menos humildad según la personalidad de cada uno, sus investigaciones tienen fines prácticos, útiles en la formación de un tipo específico de hombre, abanderando, al mismo tiempo, la consigna de la tolerancia, libertad y a veces, la de la igualdad. Hume no es un iluminista, un hombre que confía en la Razón (con mayúscula) a ultranza, incluso duda de la eficacia de la ilustración (de *ilustrar* y *dirigir*) frente a las inclinaciones naturales o sentimientos que alberga el hombre en sí mismo. No descarta, sin embargo, el adiestramiento de estas espontaneidades.

El filósofo inglés vive en carne propia los albores del liberalismo económico, cómo este se cuela en el ámbito político, valórico, y exige nuevas respuestas; antecedido este suceso por el decaimiento intelectual del aristotelismo escolástico y las certezas bíblicas frente a

la filosofía que iba naciendo, y respuestas mundanas, positivas, prácticas iba dando. El surgimiento del utilitarismo es ejemplificador (en la segunda mitad del siglo XVIII), como una posición ética, como una respuesta positiva, aterrizada con su respectiva influencia en la *real politik*, el derecho y la jurisprudencia. Pero cabe preguntarse, poniendo al liberalismo en la mesa, cuánta influencia tiene la realidad social que presencian estos escoceses del XVIII, en sus teorías gnoseológicas, éticas y antropológicas. ¿Adecuan dichas teorías a la cotidianidad reinante, o, la cotidianidad se adecúa, debe adecuarse, a la teoría? Conociendo el tipo de filósofos con los que tratamos (empiristas) no dejo de sugerir que la teoría se adecúa a la cotidianidad, a la realidad social circundante: van de la *experiencia* al *concepto*, negando la dictadura del concepto, aplastante, que acorralla a la realidad. Tal vez el liberalismo no sea más que una postura gnoseológica, ética, que tiene su último cauce en una ideología política.

Me parece correcto denominar a Hume como un radical ilustrado a medias, o sea, un filósofo cuyo pensamiento no es “totalmente incompatible con los fundamentos de la autoridad, el pensamiento y las creencias tradicionales” (Israel, 2017, p. 21). En especial si identificamos estos fundamentos con las etéreas divagaciones escolásticas sustentos para la Iglesia y el Estado, socios y cómplices estos dos hasta ese tiempo pero que, por la filosofía, y no por la teología, estaban alejándose cada vez más. Residuos que, en una parte de Europa, ya venían decayendo por las disputas teológicas de cada iglesia, las cuatro torres: calvinista, luterana, católica y anglicana; la nueva filosofía (el variado cartesianismo, la “filosofía mecánica” de Newton) obligó a discutir cuáles de estas nuevas

corrientes podían ser compatibles con las verdades de la Biblia y la Iglesia. Sin olvidar la disputa territorial, el ansia de obtención máxima de adeptos y con ello una “razonable” subyugación bajo los mantos eclesiásticos: la obtuvieron, cada una en su metro cuadrado. Todo esto ocurriendo ya en la mitad del siglo XVII. En Escocia, más adelante, el presbiterianismo será protagonista y recibirá a la ilustración escocesa con un talante moderado por parte del sector letrado de sus líderes de fe, estableciendo un diálogo con los ilustrados en tabernas y universidades. Hume, siendo un ateo, tendría amigos y conocidos en el clero con los cuales intercambiar ideas y copas. Mala junta David para dichas personalidades pensaban los presbiterianos más rígidos. Tenían entonces los filósofos, sin dejar de causar incomodidad, ciertas conexiones en las grandes ligas eclesiásticas por parte de los presbiterianos moderados, que podrían salvarlos y apoyarlos intelectual, incluso pecuniariamente.

A partir de mediados del siglo XVI, Europa fue una civilización en la cual la educación formal, el debate público, la oratoria, la impresión, la venta de libros, incluso las disputas en las tabernas sobre la religión y el mundo eran atentamente supervisadas y controladas. Prácticamente en ninguna parte, ni siquiera en Inglaterra u Holanda después de 1688, era la tolerancia total la regla, y difícilmente alguien se suscribía a la idea de que el individuo debía ser libre de pensar y creer como le pareciera. Todavía hacia fines del siglo XVII, el “dogma de la tolerancia”, como le escribe a Leibniz un colega francés en 1691, era en general considerado como excesivamente peligroso a pesar de que rápidamente crecían sus adeptos; de hecho, se lo tenía por el peor de los terrores porque alentaba la aceptación de todos los demás, y se percibía que sus principales promotores eran los socinianos y “aquellos que son llamados deístas y espinosistas” (Israel, 2017, p. 36)

Así el derecho a la libre conversación, así la preocupación por la tolerancia de la que Hume toma partido y que también, antes que él, lo hace el conde de Shaftesbury. El,

como hijo de esta época de cambios y nuevas consignas, no es solo un leve repetidor de la nueva moda (la racionalización de los viejos problemas, de la vida, del Estado, del gobierno y su óptimo funcionamiento) sino que, lejos de venerar la razón con credulidad acrítica, sobrestimándola, su proyecto filosófico (gnoseología, ética, estética, etc.) tiene como fin estos nuevos ideales de la Ilustración a su manera. Toda su filosofía tendrá un intención práctica y vital de tal magnitud, que incluso dejará huellas en sus conclusiones más escépticas.

## **1.2 Empirismo**

Hume, es consabido, se inscribe dentro de la corriente gnoseológica denominada empirismo. Hay diversas formas de abordar esta corriente o actitud respecto al conocimiento, una de ellas es como respuesta (inevitable o no en cuanto a su determinación histórica) al racionalismo: lo que podría resumirse en la disputa entre las *ideas innatas*, las ideas universalmente válidas y conocidas (o susceptibles de ello) mucho antes de los datos que nos entregan los sentidos; y la *tabula rasa*, que se llena a medida que los sentidos van experimentando y adquiriendo los datos que estos mismos le entregan. O son los principios de imposible contradicción, en donde, justamente, se cae en contradicción al negarlos, los únicos que han de establecer un criterio de verdad; o es, por otro lado, la sensación única prueba de existencia que hemos de considerar.

¿Qué es un conocimiento? ¿con qué elementos debe identificarse? Esa es una de las preguntas fundamentales en gnoseología, y, como veremos, ambos bandos tenían sus respuestas con sus respectivos pensadores, unos más dogmáticos que otros. Para el

racionalista, por ejemplo, las “negaciones van, entonces, a encontrar su límite en aquello que al ser atacado por alguna de ellas (las negaciones), en desquite, destruye la eficacia de mi pensamiento o lo hace absolutamente inválido” (Giannini, 2005, p. 222). Todo conocimiento, para ser considerado como tal, ha de poseer necesidad lógica y validez universal. *Necesidad lógica*, porque debe ser así y no de otro modo; *validez universal*, porque debe ser así (haber sido y seguir siendo) aquí y en todo lugar, y para todos, siempre. “*El cuadrado tiene cuatro lados*”, “*todo objeto es idéntico a sí mismo*”, son ejemplos de este tipo de juicios. Si los negamos la razón comienza a tambalearse y no sabe dónde apoyarse, por dónde empezar. Ninguno de los juicios anteriores, en cuanto universales y necesarios, está anclado a la experiencia, a los particulares, a la determinación de la circunstancia. Es el *pensamiento* quien los concluye con sus propias herramientas, es el pensamiento, entonces, el origen del conocimiento. La deducción, como puede ya entreverse, es el tipo de razonamiento favorito de los racionalistas, el único válido. De lo general a lo particular: el carrusel del pensamiento avanza a merced del *axioma*, de esta forma, la razón no sale de su casa. Todo humano tiene (o potencialmente puede tener) ciertas ideas autónomas respecto de la sensación, y ser consideradas, según esta corriente, como conocimiento: “Según él (Descartes), hay ideas innatas en cuanto que es innata a nuestro espíritu la facultad de formar ciertos conceptos independientemente de la experiencia” (Hessen, 1956, 57).

Y ahora, asumiendo un poco de culpa por presentar primero al oponente, le toca al empirismo. El empirismo (de ἐμπειρία, “experiencia” en griego) pone a la experiencia

como único criterio gnoseológico, decisivo para el calificativo de “conocimiento” y los cercos que hay que poner a esta denominación. “Esta experiencia no designa en la mayor parte de las ocasiones un mero y simple contacto afectivo con lo exterior (concebido como irracional), sino *otro modo* de utilizar la razón” (Ferrater Mora, 1958, p. 526), un modo más *intuitivo* de utilizarla relativo a la percepción de ciertas regularidades y conjunciones sensitivas. La acumulación de información sensorial que recibe el niño, por ejemplo, y cómo esta se va complejizando hasta llegar a la posibilidad de concebir ideas más generales o abstractas, es una evidencia que aventaja a los empiristas. Siempre partiendo de la experiencia, de lo particular. En el empirismo “suele distinguirse una doble experiencia, la interna y la externa. Aquella consiste en la percepción de sí mismo, ésta en la percepción de los sentidos” (Hessen, 1956, p. 60). La primera es una conciencia y ejecución de la capacidad activa y pasiva de figurar representaciones, de los procesos representacionales con los que pensamos, razonamos, etc.; la otra, la sola sensación. Lo que en terminología empirista tradicional sería: *reflexión* (experiencia interna); *sensación* (experiencia externa). Las dos fuentes de las ideas, que detallaré más adelante.

Los contenidos de la experiencia son ideas o representaciones, ya simples, ya complejas. Estas últimas se componen de ideas simples. Las cualidades primarias y secundarias pertenecen a estas ideas simples. Una idea compleja es, por ejemplo, la idea de cosa o de sustancia que es la suma de las propiedades sensibles de una cosa. El pensamiento no agrega un nuevo elemento, sino que se limita a unir unos con otros los distintos datos de la experiencia (Hessen, 1956, p. 61).

Entonces, el pensamiento no tiene implicancia gnoseológica activa, no añade nada a la experiencia. Pero ya, dentro de los empiristas y como una especie de “debate interno”,

tomando más o menos distancia con las tesis racionalistas según el autor, hay quienes admiten la *validez* de cierto conocimiento *a priori*, o sea, la certeza de un conocimiento autárquica respecto a la experiencia (si es que conocimiento, como *no* piensan los racionalistas, puede diferenciarse, de algún modo, de la certeza cabal), la independencia de ciertas verdades universales que el pensamiento asume, aunque auxiliado en un principio por la experiencia. Hume no sería un contrario en este punto, su posición respecto a las aseveraciones de la geometría es ejemplificadora. “En resumen, el empirismo sostiene como tesis fundamental que a toda realidad del mundo externo debe corresponder una o varias sensaciones posibles. Y que si no encontramos estas, tal pretendida realidad no existe” (Giannini, 2005, 225). Pero, ¿cuál es la causa de esta sensación? ¿qué la causa?, la sensación siempre será un *efecto* para estos cerebros angloparlantes, y su origen, su causa, un problema; bien dice Nagel:

aun cuando toda sensación fuera la percepción de una característica o un objeto privados, la sensación no sería la cosa misma, sino el hecho de que aparece ante nosotros de cierta manera. Aunque la cosa se transformara, la sensación sería la misma si su apariencia fuera idéntica. Así pues, el objeto se torna irrelevante en el funcionamiento del concepto. (Lo anterior no implica necesariamente la incorregibilidad de nuestras sensaciones, ya que puede haber divergencia entre una apariencia y nuestras creencias acerca de ella. A lo que se refiere el término que denota la sensación es a la apariencia misma) (Nagel, 1996, p. 56).

La mayoría de estos autores no salen del *representacionalismo*, o sea, para ellos el origen del conocimiento es de orden psicológico e imitativo y correspondiente a una relación entre la *idea* (la representación mental) y lo otro, que produce o deriva en aquella idea. Hume añade lo que llama las *impresiones* (sensaciones, deseos, emociones, etc.) a las

*ideas* lockeanas. Considera que la imaginación tiene una implicancia medular en el proceso cognoscitivo ordenador de los elementos percibidos, como una máquina manipuladora que juntará, separará, los materiales perceptivos que le brinda la experiencia. Y estos materiales no son nada más que las *cualidades*. Tengamos en cuenta que es algo muy común en este tipo de filosofía tomar a la realidad como un “coágulo” de cualidades (primarias y secundarias), sin afirmar algún sustento material o espiritual de dudosa reputación ontológica (según el autor negará uno, el otro o los dos).

La sustancia, sustento material o espiritual de estas cualidades, *sujeto* al que adherir estas cualidades, es puesta en duda, ya que no hay experiencia ni sensación correspondiente a algo parecido a ella, como también son puestos en duda (relacionado con el problema de los universales y la relación lenguaje-pensamiento), las “ideas universales”, demasiado abstractas para estos pensadores y que es lo mismo que decir confusas, poco claras, irreales, sin asidero perceptual. No existe, por ende, nada universal salvo el “saco mental” en donde metemos a las ideas similares o relacionadas. Bien conocidos son los ejemplos: cuando me dicen “Perro” (término general, idea abstracta) puedo yo pensar en un chihuahua y usted en un poodle, evidenciando esto la diferencia en color, tamaño, etc., al momento de intentar pensar un “perro universal”. No se piensa ni habla del mismo perro, no es concebible una generalización perfecta y satisfactoria.

Tenemos que tener en cuenta que dentro del espectáculo de la filosofía moderna, la *idea* fue seductora gnoseológicamente por su naturaleza de fin (lo que se conoce es la idea), y por su carácter de medio (se conoce a través de la idea). El racionalista aprisiona las ideas

en la caja noemática consciente; el empirista las deriva de la experiencia, aunque en Locke no haya una clasificación clarificadora entre impresiones (o sensaciones) y las ideas, como sucede en Hume:

Locke pide perdón al lector al comienzo de su *Essay* por el uso frecuente de la palabra “idea”, pero indica que es la palabra que mejor sirve para indicar la función de “representar” (*stand for*) cualquier cosa que sea el objeto del entendimiento cuando un hombre piensa. Idea equivale a “fantasma”, “noción”, “especie” (*Essay*. Introduction, 8)” (Ferrater Morra, 1958, 892)

En síntesis, en el empirismo hay una actitud activa, un sujeto que construye y fracciona, (relacionada con las ideas e impresiones complejas); y una actitud pasiva, un mero “recibir” datos (relacionada con las ideas e impresiones simples).

Hume, por último, termina rematando a la sustancia, ya herida en su versión “material” por Locke y Berkeley, dándole con sus dardos a su versión “espiritual”, a ese sustrato continuo y extremadamente intuitivo que es el *yo*, y que siente, y que piensa, y es consciente de estas actividades. El filósofo escocés, al igual que con la causalidad y la sustancia material, no encuentra sensación correspondiente alguna de la sustancia espiritual. No se encuentra en el radio de la experiencia, si nos autopercebimos no encontramos nada más que pensamientos, recuerdos, sensaciones, pero no algo parecido a un “yo”. Así, el filósofo pone en jaque nada menos que la identidad personal.

### **1.2.1 El origen de las ideas en Hume**

Para no desviarme del tema y proseguir con esta presentación *grosso modo* del empirismo y a la vez instancia inicial para diferenciar a Hume de Locke en lo que respecta a la

terminología usada por estos autores, explicaré el origen de las ideas en el filósofo escocés. Cuando se piensa en el sujeto conocedor que nos presenta Hume, debe ser insertado dentro de la *naturaleza*, como una presa más de sus manifestaciones, y con ello la travesía intelectual que busca su presencia limitante o generosa en el humano. Siguiendo el mantra empirista: el significado de cualquier término (incluido el filosófico), ha de buscarse en la impresión correspondiente y de la que deriva. Al investigarlo (y a nosotros con él) diferenciamos el pensamiento de la sensación, la emoción y la pasión. Es muy diferente *estar* furioso, que pensar en la furia: podemos comprenderla y explicarla (la furia) pero nunca podemos confundir “este conocimiento con los desórdenes y agitaciones mismas de la pasión” (Hume, 2020, p. 50).

La mente de este sujeto no es otro sentido más, sino que, al negar Hume toda relación causal de las impresiones sensuales respecto a entidades materiales, queda encerrada en sí misma; la mente percibe percepciones, lo que con inmediatez se le da (y dio) en el presente, y como las percepciones no están conectadas con el objeto percibido, Hume “clausura a la conciencia en sí misma, en sus actos y en sus contenidos, ya que tanto actos como contenidos son denominados <<percepciones> (Rábade R., 2004, P. 405)

Las ideas son percepciones mentales menos intensas; las impresiones, percepciones con más intensidad o intensas. Si me golpeo la mano con un martillo, hay una impresión actual, sucediendo ahora, que es intensa y ocupa mi atención. Pero cuando escarbando en la memoria recuerdo tal suceso, no es con la misma intensidad su presencia, es solo una imagen en mi mente, difusa, incluso puede modificarse si ha pasado poco tiempo desde el

lamentable martillazo llegando, a veces, desvanecerse en el olvido. Pareciera que Hume tiene su propio “medidor perceptivo”, un indicador de la intensidad de cada percepción, cuyo resultado concluirá si se trata de un pensamiento, o, ya en alto dígito marcando, de una impresión. Sensación, pasión, emoción, todas ellas son clasificadas con el nombre de *impresiones*, la gran ventaja del pensamiento frente a estas es su subordinación a la consciencia y voluntad propias (indeterminación, “libertad”), caprichosamente podemos huir de la regularidad de los hechos creando dragones y monstruos. Estos seres irreales, situaciones fantásticas, son “concebibles” y no implican una contradicción tan absoluta y férrea en sus valores de verdad que altere los cimientos en los que se forma el pensamiento y desde donde se responde científicamente. Un perro parlante o el dragón centinela del castillo, al fin y al cabo, son ideas compatibles en el juego imaginativo.

Como lugar de las ideas, la fantasía es la colección de los elementos separados. Como vínculo de las ideas, es el movimiento que recorre el universo, engendrando dragones de fuego, caballos alados, gigantes monstruosos. El fondo del espíritu es delirio, o, lo que viene a ser lo mismo desde otros puntos de vista, azar, indiferencia. Por sí misma, la imaginación no es una naturaleza, sino una fantasía (Deleuze, 2015, p. 13).

Las ideas (percepciones más suaves) son copias de las impresiones (percepciones intensas). Hume lo dice: *copias*. Queda así excluida la tentación de denominar a Hume como un sensualista, filosofía esta (el *sensualismo*) que elimina la experiencia interna y esta idea-copia, reemplazándola por la sensación misma, como una corriente que sigue desde afuera y se introduce en el alma sin cambiar de naturaleza cuando el sujeto piensa. Pensar es sentir. Se trata de un reduccionismo en donde se elimina todo residuo de innatismo, rechazando las ideas innatas como también las facultades innatas con las que

podría nacer el humano. Y aunque es más intuitivo diferenciar una parte meramente externa (la sensación misma) de una interna (reflexiva y capaz de maniobrar estos datos que percibimos), para esta postura la sensación se convierte en un principio único que se *transforma* y al mismo tiempo desarrolla sin cambiar de naturaleza, surgiendo así toda la heterogénea experiencia subjetiva, reflexiva y volitiva. “El juicio, la reflexión, los deseos, las pasiones, etc.- leemos en el *Traite des sensations*- no son más que la sensación misma que se transforma diferentemente” (Condillac en Martínez Liébana, 1998, p. 44). Cabe señalar con Liébana que para que esta teoría sea aceptable hay que tomar a la sensación como “mera modificación de la conciencia y no como entidad mediadora interpuesta entre el entendimiento y la realidad” ( Martínez Liébana, 1998, p. 44). Aquí el verbo es transformar (un único elemento), en Hume, copiar una impresión a través de su idea, o sea, disminuirle vivacidad.

Dice Hume, argumentando su posición de la reducción de toda idea a la percepción correspondiente:

cuando analizamos nuestros pensamientos o ideas, por muy compuestas o sublimes que sean, encontramos siempre que se resuelven en ideas tan simples como las copiadas de un sentimiento o estado de ánimo precedente. Incluso aquellas ideas que, a primera vista, parecen las más alejadas de este origen, resultan, tras un estudio más detenido, derivarse de él (Hume, 2020, p. 52).

El *atomismo perceptual* de Hume reduce toda imaginaria y copia mental a sus partes mínimas: las ideas simples. Luego viene un segundo argumento, que en mi opinión debería ir primero por ser más “universal” y convincente tratándose de una cuestión funcional, orgánica (relativa al organismo humano): “En segundo lugar si se da el caso de que el

hombre, a causa de algún defecto en sus órganos, no es capaz de alguna clase de sensación, encontramos siempre que es igualmente incapaz de las ideas correspondientes” (Hume, 2020, p. 53). Preguntémosnos si se puede conocer un color a través del oído; pues no. Si el órgano no ha captado la sensación, no hay idea de ese “objeto” que excita tal sensación y desde el cual se forma la idea susodicha. Aunque admite una excepción, ineficiente para cuestionar o remecer el criterio gnoseológico empirista, se trata de un proceso mental que, partiendo de la experiencia, va hacia el pensamiento y de vuelta a la experiencia con información nueva: esto sucede cuando al haber experimentado un color y sus tonos diferenciables, podemos completar una escala de gradación de este mismo color, sin haber experimentado tal variación faltante. Pero nos advierte el filósofo, no haya entusiasmo racionalista de que se trata de las ideas innatas. Resumiendo, Hume entiende por *ideas*

imágenes débiles de las impresiones, cuando pensamos y razonamos; de esta clase son todas las percepciones suscitadas por el presente discurso, por ejemplo, con la sola excepción de las que surgen de la vista y del tacto, y con la del placer o disgusto inmediatos que este discurso pueda ocasionar (Hume, 2018, p. 43),

en este caso, el discurso es mi tesis. La *impresión*, a su vez, es la *percepción* de sensaciones, emociones, deseos, pasiones, y en ningún caso refiere al *proceso o formación* de estas mismas en el “alma” (dígase mente). Ideas e impresiones pueden ser simples o complejas: *simples*, cuando no pueden dividirse, no son separables; *complejas*, cuando sus elementos pueden distinguirse e individualizarse. Las ideas complejas son percepciones equivalentes con las ideas simples en cuanto estas últimas son los ingredientes de aquellas, sus unidades: “Así, encontramos que todas las ideas e impresiones simples se

asemejan unas a otras; y como las complejas se forman a partir de las simples, podemos afirmar en general que estas dos especies de percepción son exactamente correspondientes” (Hume, 2018, p. 46). La manzana, grumo de cualidades y nada más que eso, es, a la vez, sus cualidades individualizadas, la manzana es roja, dura, con cierto peso, etc.

¿Pero qué da origen a la idea? Está lo que “causa” la impresión de sensación, el objeto “externo”, que en el empirismo humeano es equivalente a un fantasma, y el engranaje interno que, en este sistema empirista, es una incógnita *causa* oscurecida de la impresión de sensación (*efecto*), y en este sentido, materia de los anatomistas. La sensación al mismo tiempo es *causa* (mediada por la conjunción constante) de la idea o imagen *correspondientes*. La impresión, aparte de ser también simple o compleja, se divide en dos clases y creo que Hume puede explicar mejor que nadie estas diferencias y cómo proceden:

La primera clase (de sensación) surge originariamente en el alma a partir de causas desconocidas. La segunda (de reflexión) se deriva en gran medida de nuestras ideas, y esto en el orden siguiente: una impresión se manifiesta en primer lugar en los sentidos, y hace que percibamos calor o frío, placer o dolor de uno u otro tipo. De esta impresión existe una copia tomada por la mente y que permanece luego que cesa la impresión: llamamos a esto idea. Esta idea de placer o dolor, cuando incide a su vez en el alma, produce las nuevas impresiones de deseo y aversión, esperanza y temor, que pueden llamarse propiamente impresiones de reflexión, puesto que de ella se derivan. A su vez, son copiadas por la memoria y la imaginación, y se convierten en ideas; lo cual, por su parte, puede originar otras impresiones e ideas (Hume, 2018, p. 51).

Pareciera que Hume refiere a un proceso de doble copia en las impresiones de reflexión, en donde, antecedida por la impresión sensual, se produce una idea correspondiente de núcleo hedónico (móvil), y cuando esta “idea de placer o dolor” influye en el alma (entendiendo, cuando reaparece ante un objeto, situación similar o recuerdo), produce *otra* clase de impresiones a las que llamamos deseo, esperanza, etc., (causadas por una idea) y estas impresiones son copiadas, nuevamente, por la memoria y la imaginación y se convierten gracias a estas facultades en indeterminable cantidad de ideas o impresiones, otra vez, como *ramificación* de una impresión de reflexión central. Primero hay una copia de la impresión sensual (las cualidades en cuestión, más el placer o el dolor); luego, al colarse en la esfera del alma esa idea copiada de la impresión y reemplazando ese placer o dolor inicial por deseo o aversión, etc., lo que sucede es una *segunda* impresión suscitada por la idea previamente copiada de la impresión *primera* convirtiéndose aquella en una idea, al mismo tiempo, a través de la memoria y la imaginación.

La imaginación y la memoria son facultades copadoras de percepciones en donde la impresión reaparece como idea: en la memoria, la idea tiene esa vivacidad primera, intermedio entre impresión e idea; en la imaginación, la idea pierde toda vivacidad, y por ello, es pura idea. Esta última “no se ve toda obligada a guardar el mismo orden y forma de las impresiones originales, mientras que la memoria está de algún modo determinada en este respecto, sin capacidad alguna de variación” (Hume, 2018, p. 53). Nos damos cuenta de que la memoria *conserva* el orden y posición de las impresiones (como ideas), mientras que la imaginación las *trastoca* (o puede hacerlo).

A propósito de lo que se dijo más arriba respecto a la creación de dragones, la libertad de la fantasía (o imaginación) no solo tiene su fundamento en su capacidad misma (la de jugar con las cualidades, desunirlas, engranarlas, etc.), en las licencias que puede darse, sino que ese libre juego tiene como base la naturaleza de *separables* que poseen las impresiones, ya que ninguna de ellas está pegada a la otra de forma absoluta. Además, constituye un elemento nuclear a la hora de la formación del “sujeto”: “Queremos decir que la imaginación, de simple colección que era, pasa a ser una facultad; la colección distribuida se convierte en un sistema. Lo dado es retomado por un movimiento y en un movimiento que supera lo dado; el espíritu se vuelve naturaleza humana” (Deleuze, 2015, p. 100) dice el francés refiriéndose a la formación del *sujeto* a través de esta configuración en las etapas de complejización psicológica en el empirismo humeano. Las ideas e impresiones simples y complejas, cómo estos átomos de la experiencia se unen y desunen, explican la susodicha alteración imaginativa. “Dondequiera que la imaginación perciba una diferencia entre ideas será capaz de producir fácilmente una separación entre ambas” (Hume, 2018, p. 54).

### **1.2.2 El asociacionismo en Hume**

Las ideas estarían separadas, sin conexión alguna, si se dejara al azar su aleación entre ellas mismas; pero hay una cierta *tendencia* de las ideas simples a ligarse en ideas complejas y es, por consiguiente, razonable pensar que la regularidad de conjunción en las ideas está determinada por algún principio de unión, “alguna cualidad asociativa por la que una idea lleva naturalmente a otra” (Hume, 2018, p. 54). Este engranaje o mecanismo

de asociación parece ser un software, un circuito mental independiente que opera a través de un grupo de principios universales que *corresponden* a eso llamado imaginación. Es algo oscuro a veces comprenderlo, pero estos principios, sospecho, no son parte del adhesivo biológico y natural, o sea, del *hardware*, sino más bien una especie de coordinación mental intangible y arbitraria percibida (efectuada) de inmediato por la activación de algún principio psicológico universal. Esta “fuerza suave” (Hume, 2018, p. 55) que es la asociación, fundamenta, entre otras cosas, la semejanza de los lenguajes entre sí y que refieran a cosas similares. “La naturaleza, dice Hume, ha indicado de algún modo a todo el mundo las ideas simples que son más aptas para unirse en una idea compleja” (Hume, 2018, p. 55). Aunque dice “naturaleza”, en la investigación de la moral Hume nunca “anatomiza” los problemas, los presenta a través del mapeo fenomenista del empirismo y la consideración de la experiencia como principio motor, y los principios y reglas admitidas van justificando a la experiencia misma, pero no su derivación material u orgánica.

Hay cualidades que activan una estructura que porta la imaginación para luego *guiarlas* de forma constante. Si uno indaga cómo trabaja la imaginación, se percatará de la facilidad por la que de una idea pasamos a otra de evidente *semejanza*, como si la imaginación se condujera de la una a la otra en virtud de esta cualidad similar; la semejanza es, entonces, un “vínculo suficiente de asociación para la fantasía” (Hume, 2018, p. 55). De igual forma, cuando ponemos atención a cómo trabajan nuestros sentidos, nos es evidente que pasamos de un objeto a otro en función de su *contigüidad*, los sentidos están condenados

a proceder de tal forma constantemente, y esta costumbre se traslada a la imaginación que adquiere el mismo procedimiento. El ojo “pasa” de un objeto a otro contiguo y la imaginación se domestica a hacerlo de la misma forma. Por otro lado, la *causalidad* (energía, poder, fuerza, etc.) es el enlace de un objeto con otro como función productiva de movimiento o acción y de existencia, y “cabe observar que éste es el origen de todas las relaciones de interés y deber por las que se influyen mutuamente los hombres en sociedad y están sometidos a los vínculos de la función de gobierno y subordinación” (Hume, 2018, p. 56) nos dice Hume sobre este principio de asociación, excelente acotación para empezar a dilucidar cuáles son los elementos (gnoseológicos, psicológicos) que cimentan las relaciones sociales.

La *causalidad* es una impresión (o sentimiento, Hume aquí les da sinonimia) que surge después de la repetitiva conjunción de un evento con otro que le sigue, este sentimiento se guarda y vuelve a reactivar cada vez que aparece lo virtualmente causante del efecto conocido; esta conexión mental (primero impresión, luego *idea de conexión necesaria*) se da sin que los objetos en cuestión sufran alguna alteración más que el surgimiento agregado de un sentimiento de conexión certera ante ellos después de una serie uniforme de eventos observados, incluso en la íntima conciencia (impresión interna) que tenemos de la secuencia volición-movimiento corporal y volición-pensamiento.

Parece entonces que esta idea de conexión necesaria entre sucesos surge del acaecimiento de varios casos similares de constante conjunción de dichos sucesos. Esta idea no puede ser sugerida por uno solo de estos casos examinados desde todas las posiciones y perspectivas posibles. Pero en una serie de casos no hay nada distinto de cualquiera de los casos individuales que se suponen exactamente iguales, salvo

que, tras la repetición de casos similares, la mente es conducida por hábito a tener la expectativa, al aparecer un suceso, de su acompañante usual y a creer que existirá. Por tanto, esta conexión que *sentimos* en la mente, esa transición de la representación de un objeto a su acompañante usual, es el sentimiento o impresión a partir del cual formamos la idea de poder o de conexión necesaria” (Hume, 2020, p. 129)

Tengamos en cuenta que mientras más objetos se interpongan entre cualquiera de las asociaciones antedichas, más se debilita la misma; estos principios de unión conciernen y relevan en la imaginación la rígida conexión que ya poseen las ideas simples en los aposentos de la *memoria*. Entusiasmado por Newton, concluirá que esta unión mental se asemeja a las (supuestas) leyes naturales, correspondiente a una especie de *atracción* pretendida por el filósofo escocés *natural, originaria* (pareciera) que tendría sus efectos en lo mental y en el curso habitual de la naturaleza de la que es parte. La creencia, “una idea vivaz relacionada o asociada con una impresión presente [en el libro con mayúsculas]” (Hume, 2018, p. 161), entonces, sería parte de un movimiento natural englobante que se traduce, en este caso, en un proceso gnoseológico naturalizado del ser humano.

Recordando su atomismo perceptual, la sola idea de un objeto aprehendido no es suficiente para considerarlo existente, de hecho, la existencia no agrega ninguna cualidad al objeto concebido, ni tampoco la *creencia* en que existe<sup>1</sup>. Al no ser una idea aislable de los objetos particulares aprehendidos, concebidos, tampoco es adherible como cualidad a cualquier objeto que se nos venga en gana. La mente puede jugar caprichosamente separando, juntando y cambiando la posición de las ideas, y si lo anterior es cierto, podría

---

<sup>1</sup> Tratado de la naturaleza humana, 2018, p. 158.

hacer lo propio con la idea de existencia y darnos la opción de creer a voluntad; pero dado que separamos (involuntariamente) las fantasías y la realidad a través del sentimiento de creencia, hay una diferencia consciente en los tipos de sentimientos o afecciones que se encuentran en las cuestiones de hecho y las ensoñaciones de la imaginación<sup>2</sup>.

Hume le da un espacio privilegiado a Newton y su imán cuando fundamenta el circuito asociativo y sus conexiones, y se preocupa menos de investigar, demostrar su núcleo esencial o fundamento último. La simple mención de la naturaleza humana es a veces un parche teórico para no ir más allá de la consideración de los efectos observables (herencia también que bebió de Newton). Hay una fuerza suave (*gentle force*) subordinante que recorre el mundo y, según Hume, también la mente; pero el filósofo escocés parece olvidar que entre impresiones no se “afectan” de la misma forma como sucede entre los cuerpos, olvidando que Newton estableció sus leyes exclusivamente a estos últimos<sup>3</sup>.

Esta acertada observación nos lleva a concluir que no hemos de buscar el fundamento del dinamismo asociativo y de sus leyes en las impresiones mismas, sino en la <<naturaleza>> de la propia imaginación. Porque, sin duda, sobre la imaginación gravita la responsabilidad de las relaciones de asociación. Si ella lleva a cabo unas determinadas asociaciones y lo hace de una manera determinada, parece que tiene que deberse a algo que hay en la imaginación misma. Es ese <<algo>> lo que las posibilita, más aún, las exigen y las realiza de hecho. Indudablemente, esto no se puede admitir razonablemente, si no se admiten en la imaginación unas *disposiciones* connaturales a ellas, a las cuales se debe este dinamismo asociativo regular y común a todos los individuos (Rábade R., 2004, pp. 334-335).

La focalización de cada uno de los movimientos funcionales de las asociaciones, sus regularidades (como propensiones aquí dichas) son activadas y determinadas por las

---

<sup>2</sup> Tratado de la naturaleza humana, 2018, p. 824.

<sup>3</sup> El empirismo. David Hume. (2004), p. 334.

impresiones de sensación (“la corriente inicial”) pero no son *causadas* por ellas; los contenidos con los que trabaja este sistema asociativo espontáneo (fundamento de una gran parte de la *especial*, racional, naturaleza humana) se encuentran en dicho encuentro inicial con las percepciones.

El efecto más considerable de esta asociación son las ideas complejas, y en cuanto poseedoras de cualidades que admiten *comparación (relación filosófica)*, puede enumerarse y resumirse un compendio reducido de relaciones/principios que la propician: *semejanza; identidad; relaciones de espacio y tiempo; cantidad o número; “grados” de una misma cualidad; contrariedad; causa y efecto*. Estas relaciones son filosóficas porque son artificiales, fruto de la comparación consciente y no un efecto inmediato de las relaciones “naturales” engranadas a los principios asociativos, aunque estos dos tipos de relación comparten algunos principios y se justifican y derivan las filosóficas de las naturales.

Repasemos los principios de asociación: son a) la *semejanza* (la pintura de un árbol me sugiere el árbol real); b) *contigüidad en el tiempo y el espacio* (nos hablan del departamento de un edificio y se nos vienen a la cabeza los departamentos aledaños de ese mismo edificio); y el más fuerte, el más influyente, el principio de c) *causa y efecto* (pienso en la herida de la mano, y el dolor consiguiente que sentimos). Recordemos que Hume propone estos principios con el ansia de completar y descubrir las piezas del puzzle de la naturaleza humana, busca con entusiasmo una guía fidedigna para sus disquisiciones en moral. Se justifica esta presentación de la doctrina de las ideas de Hume porque facilitarán toda ulterior investigación, y debemos tenerlos claros para pasar a sus

investigaciones en ética y estética. Ya Hume en la Introducción del *Tratado*, sin embargo, afirma la dificultad de la indagación en filosofía moral y cómo exige más de nosotros que la filosofía natural por esa dificultosa tarea de “espectar imparcialmente” en una materia tan cercana e influyente en nuestro ánimo y sentimiento, materia en donde uno mismo y el propio curso de acción es el objeto de estudio:

Cuando no sé cómo conocer los efectos de un cuerpo sobre otro en una situación dada, no tengo más que colocarlos en esa situación y observar lo que resulta de ello. Pero si me esforzara en esclarecer del mismo modo una duda en filosofía moral, situándome en el mismo caso que quiero estudiar, es evidente que esta reflexión y premeditación dificultaría de tal forma la operación de mis principios naturales que sería imposible inferir ninguna conclusión correcta de ese fenómeno (Hume, 2018, p. 41).

Habrá que ser demasiado cuidadoso a la hora de investigar en esta área, ya que las reacciones naturales, espontáneas, genuinamente humanas, no afloran en los montajes meditados.

## CAPÍTULO II

### LA ÉTICA Y LA ESTÉTICA DE HUME

#### 2.1 La cuestión ética y la cuestión estética

Dice el escocés, refiriéndose a su idea del objetivo de la ética:

La meta de toda especulación moral es enseñarnos nuestro deber, y mediante representaciones adecuadas de la fealdad del vicio y de la belleza de la virtud, engendrar en nosotros los hábitos correspondientes que nos lleven a rechazar el uno y abrazar la otra. Pero ¿hemos de esperar que esto se produzca mediante inferencias y conclusiones del entendimiento, las cuales no tienen de por sí influencia en nuestras disposiciones afectivas ni ponen en movimiento los poderes activos de los hombres? Descubren verdades; pero cuando las verdades que descubren son indiferentes y no engendran ni deseo ni aversión, no pueden tener influencia en la conducta. Lo que es honorable, lo que es justo, lo que es gentil, lo que es noble, lo que es generoso se apodera de nuestro corazón y nos anima a abrazarlo y mantenerlo. Lo que es inteligible, lo que es evidente, lo que es probable, lo que es verdadero produce en nosotros, únicamente, el frío asentimiento de nuestro entendimiento; y la satisfacción de una curiosidad especulativa pone fin a nuestras indagaciones (Hume, 2006, p. 37).

Ya se pueden encontrar esquilas de esa relación entre estética y ética. Belleza y fealdad participan de alguna forma en la virtud y el vicio respectivamente, asumiendo que estamos hablando de categorías distinguibles, pero fusionables.

Este “deber” del que habla al principio tiene que ver con un direccionamiento pedagógico, un catálogo de normas legales, un adiestramiento hacia el sentimiento moral y estético más adecuado. Más adelante del mismo párrafo ya da un prelude de esta idea de *sensor interno* que viene dentro de los seres humanos y es el causante de que el vicio sea un mal

para la especie, y la virtud, un bien. Piensa el filósofo que tal vez estas denominaciones antagónicas, “esta sentencia final dependa de algún sentido interno o sentimiento que la naturaleza ha otorgado a toda la especie de una manera universal” (Hume, 2006, p. 38). Cuando el filósofo escribe “de una manera universal” se trata de una virtualidad sensitiva, una facultad natural que permite un sentimiento que *es* y *debe ser* sentido por toda la humanidad y que reemplaza a cualquier mecanismo formal o fruto de una razón universalizadora capaz de satisfacer.

Creo no será sorprendente que el ímpetu inductivo, nominalista, naturalista de Hume, termine en una puntita de normatividad o, por lo menos, una serie de ideas en cuanto al diseño de sociedad y educación para direccionar nuestros sentimientos. Cuando el filósofo empirista investiga en ética parte de las palabras que designan lo bueno y lo malo (cualidades positivas y negativas), luego, se percata de las circunstancias a las que se refieren tales palabras y, por último, busca los elementos similares en dichos grupos de circunstancias. De aquí ha de saltar a los fundamentos de la ética y establecer principios “universales” a través del imperfecto método inductivo, si se compara con la engañosa deducción, pero más adecuado asumiendo la impotencia intelectual humana. De lo particular a lo general.

Hume es solo una parcela en la historia de la filosofía, un breve reglón en la historia de las disciplinas que la componen, y su lugar en este recorrido normalmente se lo encuentra en las secciones de gnoseología. Pero su investigación moral no es algo menor, y más en una

rama como la ética que pretende, a veces de forma implícita, tener influencia en la conducta de los hombres, objetivo principal en la filosofía de la Ilustración; porque la

investigación filosófica desempeña un papel en la transformación de los conceptos morales. No es cierto que tengamos primeramente una simple historia de los conceptos morales y después una historia separada y secundaria de comentarios filosóficos, pues el análisis filosófico de un concepto, al sugerir que necesita una revisión, o que está desacreditado de alguna manera, o que posee un cierto tipo de prestigio, puede contribuir a menudo a su transformación. La filosofía deja todo como está a excepción de los conceptos. Y como poseer un concepto implica comportarse o ser capaz de comportarse en determinadas circunstancias, alterar conceptos, sea modificando los existentes, creando nuevos o destruyendo los viejos, es alterar la conducta (MacIntyre, 2006, p. 12)

Así, ya sea de forma directa o más bien indirecta a través de la planificación de un tipo de sociedad, educación, etc., encargada de procesar tendencias naturales o adquiridas, el que estudia y renueva los “objetos” al investigar en ética, no solo está diseccionando los residuos del pasado, sino, muchas veces, proyectando un futuro y una forma de ser que *deberían ser*, por muy descriptivo que el pensador se pretenda. La *filosofía natural* estudia al hombre (y a todos los eventos y seres) como parte de la esfera química, física y biológica del mundo; la *filosofía moral*, diferenciándose, constriñe sus métodos y objetos de estudio a lo que el hombre tiene de especial y diferente, en cuanto persona humana, respecto a los demás seres. “Los hombres piensan, actúan, sienten, perciben y hablan, de manera que las materias morales se refieren al pensamiento, las acciones, los sentimientos, las pasiones y el lenguaje humanos” (Stroud, 1986, p. 13)

En lo que respecta al juicio estético, habrá que determinar si David Hume podría considerarse autor de una “teoría de la sensibilidad” y en ese caso su teoría de la

*percepción* (de lo bello) quedar subsumida en su gnoseología; o, más bien, sus reflexiones sobre la belleza se dirigen a una preceptiva literaria y una cosa más bien de *crítica de arte*, básicamente unos meros comentarios a las obras, un diálogo con la historia del arte, o la teorización reglamentaria del buen gusto. Pero no es sorprendente que un pensador tenga estas dos facetas. Como buen empirista, podemos prever la importancia en la estética humeana de la sensibilidad y una especie de *intersensibilidad* (virtual, probable, escéptica), una compartida y espontánea apertura sensitiva para con determinadas acciones y objetos, fundada en la similitud orgánica de los seres humanos como una herencia biológica y/o psicológica, cultural y circunstancial después.

La misma pregunta que emergió al principio referida a la cuestión ética, reaparece ahora en lo concerniente a la cuestión estética: *¿es lo bello relativo a la cultura y sociedad circunstanciales de las que uno forma parte?* La tensión es entre la experiencia del arte, subjetiva, las normas que componen lo que llamamos “buen gusto” (de alcance general) y el recetario creativo conocido como *poética*. Es un conocido problema axiológico (de asignación de valores) anclado a estos tres aspectos intelectuales, y en este caso el valor en cuestión es *lo bello*, muchas veces asignado (este valor, esta cualidad) con un filosófico entusiasmo realista. Nadie duda que cuando emitimos juicios estéticos el eje es este valor, ya como significando una particular e indiferente preferencia y sensación placentera sin nada más que agregue validez a tal expresión, “esta obra es bella” es lo mismo que “esta obra me gusta”; ya como asumiendo en nuestro decir la aplicación fiel de una norma o

regla del buen gusto, “esta obra cumple los requisitos para ser considerada bella o para producir la experiencia estética idónea” es lo mismo que “esta obra me disgusta”.

Dejamos, entonces, al sujeto cognoscente por el sujeto de buen gusto, la fría vivisección gnoseológica por la experiencia estética (si es que es posible distinguirlas completamente), aunque ambas de origen psicológico y cercadas en la mente. No es correcto pensar que las conclusiones en estas ramas filosóficas y las coordenadas que se forman, en este caso, en la (filosofía) estética de un autor, no tendrán influencia en las otras dimensiones de su pensamiento o no provienen de ellas, “los valores estéticos no se presentan aislados; son funciones de valores morales y políticos” (Bayer, 1984, p. 7). Están relacionados, y según el filósofo con el cual uno trate se concede una importancia más o menos *reductiva* de las subdisciplinas filosóficas a cualquiera de entre ellas. Algún pensador puede reducir la cuestión estética junto con sus categorías, a la política, por ejemplo.

Cuando encaramos a la Estética (de αἴσθησις, “sensación” en griego) y tratamos de determinar su objeto, vemos su rostro dividido en dos expresiones:

a) Una *teoría de la belleza* (o en este caso de la *sensibilidad o percepción de lo bello*) interesada en el estudio de las “cualidades estéticas” y la cognición de lo que consideramos bello, o lo que es bello, junto con sus procesos de captación. A menudo establecen unas coordenadas teóricas en torno a la idea de belleza para *definirla* y establecer con claridad y solidez su concepción, matizando sus especies, las excepciones, las circunstancias requeridas, etc. Cuando se aplica a la experiencia de arte óptima, al

gusto de *percibir por percibir*, o el *desinterés*, por ejemplo, requerido para ello sin considerar elementos ulteriores de importancia (el placer, la utilidad, etc.) y teorizando sobre esa “apertura perceptiva” o talento capaz de captar dichas cualidades, se trata más bien de

b) una *teoría del gusto y de la crítica*, de carácter normativa y valorativa, que pretende responder a la pregunta por las reglas de la apreciación estética y por ello, está relacionada con la validez del juzgamiento relativo a las obras. Se trata de la teorización de un ejercicio perceptivo (y preceptivo) para poder, valga la redundancia, percibir las propiedades o cualidades antedichas y establecer una norma apreciativa en común. Está relacionada con lo que llamamos *poética*, en donde el eje inicial es el creador y no el observador (apreciador de la obra, de la belleza), para llegar, si es posible, a un conjunto de principios universales y necesarios (producto autónomo de la razón más allá de cualquier contingencia), susceptibles de aprendizaje en forma de unidades y reglas aplicables a la hora de crear.

La cuestión es si puede haber algo universalmente agradable, o bello, que lo sea para todos y lo sea siempre; la pregunta es sobre la posibilidad de un *sentimiento universal* hacia el mismo objeto, cómo podemos captar estos elementos que intrínsecamente parecieran tener un valor estético. Partiendo del sujeto que gusta de la obra y no de su creador ¿cuáles son los elementos que causan dicho agrado?, y, teniendo escondida esta interrogación otra pregunta de gimnástico carácter: ¿cómo nos ejercitamos para captar tales elementos de la obra, si es que hemos de entrenar la sensibilidad para captarlas y

darles su importancia? Pareciera, hay dos predisposiciones teóricas para abordar este ya clásico problema, una es

a) la subordinación de la obra (u objeto) con determinadas características, *al placer*, la inquietud o lo que sea que nos causa; y

b) la subordinación del placer o experiencia específica que vivimos, *a esa obra* (u objeto) con determinadas características.

La primera parece remarcar y darle más importancia a ese sentir momentáneo y clasificable ante la obra; la segunda, a la experiencia “suficientemente” objetiva resultante de la educación perceptiva y de la tradición que tiene el poder de normar: ¿Será alguna de ellas un paso necesario para llegar a la otra? Está claro que, para lo que refiere a la problemática del criterio del buen gusto, sí lo es, siendo la forma *b)* la cúlmine y deseable en el espinudo problema del buen gusto. Pero podemos estar seguros de que hay en la obra de arte y en nuestra percepción y posterior reflexión sobre ella, un elemento intelectual incuestionable, ya que “mientras nuestra manera de ver se ha hecho intelectual, o sea que añadimos algo a lo que vemos, los pueblos primitivos no creían más que lo que veían: el relieve, la intensidad del tono, en una palabra: una justeza en la sensación” (Bayer, 1984, p. 16).

Hume, y aunque cueste creerlo por cargar con la fama de escéptico, trata de alejarse del subjetivismo en estos temas, y frente a la evidencia de la variedad de gustos y opiniones, siendo la diferencia en los primeros la más fácil de tolerar (*de gustibus et coloribus non est*

*disputandum*<sup>4</sup>) el filósofo escocés indaga para encontrar algún parámetro con el que reglamentar la mezcolanza (y total admisibilidad) de sentimientos sobre la belleza y la deformidad. “Es natural que busquemos una *norma del gusto*, una regla con la cual puedan ser reconciliados los diversos sentimientos de los hombres o, al menos, una decisión que confirme un sentimiento y condene otro” (Hume, 2008, p. 42). El filósofo se da cuenta que en el uso de las palabras *virtud* y *vicio*, en todos los idiomas, la primera colinda con el aplauso, la segunda, con la censura. El uso de estas palabras inventadas instauró, nos dice, un *precepto*. Esto último no pasó con los juicios estéticos, no hay tal reunión de elementos en una palabra que para la mayoría refiera a lo mismo, independiente del lugar en que nos encontremos, no hay en materia estética una “decisión que confirme un sentimiento y condene otro”, como se presentó antes en la cita.

El sentido común, reflexiona Hume, por una parte acepta el *principio de la igualdad natural de gustos*, y admite la equivalente validez de cada juicio estético de cada individuo; pero por otra parte, es de sentido común el concluir que, al comparar ciertas obras de arte de desproporcionada diferencia de calidad y considerar la excelencia de una frente a la otra, con rapidez calificamos igualmente tal comparación como desproporcional. Finalizando, la norma del gusto y de la belleza, hablen el idioma que hablen, será determinada, “descubierta” por los excelsos críticos de juicio hábil, de sentimientos delicados e impermeables a los prejuicios seductores de la cultura. El talento

---

<sup>4</sup> Sobre gustos y colores no hay que discutir.

antedicho, los ojos cuidadosos que pueden distinguir los principios generales de la belleza y la fealdad, es una cualidad por sí deseable y que el filósofo llama *delicadeza del gusto*.

## **2.2 La belleza o el sentimiento de belleza**

La tónica es la siguiente: hay *ya* una relación de impresiones entre la belleza y la fealdad, el placer y el desagrado, junto con ciertas consideraciones utilitarias derivadas de la simpatía. Estas categorías estéticas son más bien morales porque que se insertan y deben insertar en la esfera cognitiva propia del hombre relacionada con la aprobación y la desaprobación, se enmarcan en una investigación más amplia sobre la mente deleitada o desagradada frente a la obra artística y el paisaje (todo lo que se le presenta): recordemos que la sección sobre la belleza y la fealdad está en el libro II (*Sobre las pasiones*) del *Tratado*. Es así como Hume, ya presentado como empirista, no trabaja desde una fundamental concepción de la belleza universal, lógicamente sólida e impermeable a la relatividad circunstancial que sugiere la diversidad de sentires y opiniones en estos temas. Hay cosas animadas e inanimadas a las que catalogamos de bellas o feas cuando son parte de un sensitivo encuentro y facilitan una sensación hedónica por la constitución natural del hombre o consecuencia de su educación, o las dos circunstancias.

Hay ciertas *figuras*, cierto *orden* o *armonía entre algunas formas*, que causan un especial placer o dolor (gusto y disgusto). Y si bien Hume no especifica ni desarrolla con entusiasmo esa cualidad privilegiada que hace bellos a los objetos donde se encuentra, como Hutcheson estableció con la *uniformidad en la variedad*, contrapone el escocés la belleza a la deformidad, sugiriendo la identificación de lo bello con lo armonioso:

Si examinamos todas las hipótesis aducidas tanto por la filosofía como por el sentido común para explicar la diferencia entre belleza y fealdad, encontraremos que todas ellas se reducen a que la belleza consiste en un orden y disposición de las partes tal que, sea por la *originaria constitución* de nuestra naturaleza, por *costumbre*, o por *capricho*, es apropiada para producir en el alma placer y satisfacción (Hume, 2018, pp. 417-418).

El hecho que Hume ofrezca estas tres causas para la disposición del gusto, dice mucho de su escepticismo y la “humildad” de su máxima investigativa de que hay que saber detenerse cuando la oscuridad supera nuestras herramientas intelectuales y la intrepidez nos insta a seguir para crear fantasmas; pero a la vez, demuestra la importancia suficiente que tiene la belleza considerada solamente como impresión, por su efecto. Esta cualidad (la armonía), al encontrarse en algún objeto, no es siempre inmediatamente placentera, ni corresponde a una sensación universal con el mismo grado de intensidad en todos los seres humanos, requiere de la ausencia e inactividad de los prejuicios y otras instancias pervertidoras de la naturaleza, como la consideración de otros valores a los que está anclada dicho valor estético:

Aunque algunos objetos, a causa de la estructura de la mente, estén por naturaleza calculados para proporcionarnos placer, no se ha de esperar que en cada individuo el placer sea sentido de igual manera. Ocurren incidentes y situaciones particulares que, o bien vierten una luz falsa sobre los objetos, o bien impiden que la verdadera transmita a la imaginación el sentimiento y la percepción adecuados (Hume, 2008, p. 46).

La belleza y la deformidad no son cualidades objetivas, se las atribuye a la diferenciación que hace el sentimiento, y si son *naturalmente* aptas para producir este placer especial, no es polémico, al parecer, concluir que se trata de impresiones *innatas*. Aislemos cualquier escenario (una pelea, una casa bien construida, etc.) y una

idea coexistente con todos esos elementos percibidos, figuras sugerentes, nos proporcionará una sensación subordinada, como pegada a ella. Tal escenario facilita el juego de las relaciones mentales, por ejemplo, en la aparición de la idea de seguridad ante una forma o figura concretas, idea que, por cierto, es placentera, o la de peligro, por el contrario, que es inquietante. Pero este movimiento de la mente, obra de la simpatía, de consideraciones prácticas, utilitarias, como la seguridad, el cobijo, la comodidad, la riqueza, son observaciones *aparte* de las figuras, colores y la apariencia sensual de los objetos, a pesar de que son ellas las que sugieren dichos beneficios. Y solo aparecen por la propia participación (a través de la simpatía) del placer o disgusto que una persona obtiene (o puede obtener) del objeto en cuestión. Aquí el placer de lo bello se deriva de la utilidad percibida y su calidad de medio eficaz para la maximización de la dicha ajena, y gusta observar el objeto por estas razones.

En este caso, el objeto que se tiene por bello place únicamente por su tendencia a producir un cierto efecto, consistente en el placer o provecho que proporciona a otra persona...por medio de una sutil simpatía con el propietario. La mayoría de las obras de arte son estimadas como bellas según lo adecuadas que sean al uso del hombre, incluso muchas producciones de la naturaleza derivan su belleza de ese origen. En la mayor parte de los casos, la hermosura y la belleza no son cualidades absolutas, sino relativas, y no nos placen sino por su tendencia a producir un fin agradable (Hume, 2018, p. 766).

Veamos el núcleo de la belleza: produce un placer (sensación) que se identifica a menudo con la producción de efectos *comunes* (como la pasión del orgullo al percibirla en uno mismo), entonces, adherimos a estos una causa común, o sea, pretendida parte del funcionamiento de la psicología humana, y eficiente, o sea, capaz de producir un

efecto, cierto estado de cosas. Es la belleza de los objetos “externos” y la de uno mismo (interna e íntima) lo *mismo* que lo útil, lo sorprendente, etc., en fin, corresponde a algo que *produce* placer; y si decimos otra vez que la belleza es placentera y sus efectos también, en la medida que derivan de ella, es concluyente decir que el orgullo (impresión de reflexión placentera) es causado al reconocer bello el propio cuerpo, y es lo mismo decir de una mesa, al reconocerla útil, que también es bella, y por último, es correcto asumir que estas impresiones pertenecen a la ramificación de un primigenio sistema hedónico o sensitivo. Será válido decir que tales epítetos estéticos relativos a la sensualidad y a la imaginación, que se generalizan en el lenguaje, son fácilmente intercambiables por los términos de utilidad o inutilidad porque su fuente es compartida: el placer. Luego juegue desde allí el tránsito de las ideas y la identificación de las cualidades que lo producen. La belleza de un objeto son sus formas, figuras, colores en cierto orden; la belleza de un objeto es, también, la consideración del provecho para alguien que sugieren estas características sensuales.

Dado que el placer mismo es el único mediador, invita el razonamiento humeano sobre la belleza a la circularidad, pues la cualidad de este objeto que lo convierte en bello, o sea, su ser causa de un placer (estético, especial) es su capacidad para producirlo ante un sujeto sintiente en una ocasión de predisposición sensitiva e intelectual pertinente (más relacionada con el problema del buen gusto y el arte), y como consecuencia de ciertos movimientos constantes de la imaginación a través de la simpatía (relacionado con el establecimiento de cierto mecanismo mental) como conectar una cualidad

elogiable con el propio *yo* o la participación simpática en el placer ajeno obtenido de un objeto del cual el otro es propietario. Diríamos que Hume

reúne en una secuencia de conexiones y, por así decirlo, de ecuaciones, cuatro nociones encadenadas: la imaginación, la simpatía, la utilidad, la belleza...es la belleza de la imaginación en la que influyen las ideas de adecuación y utilidad, y no la belleza de los sentidos. Ahora bien, la belleza de la imaginación es lo que es únicamente por una generalización del placer o de la pena a través de la simpatía (Bayer, 1984, p. 231)

La belleza, el *término*, al igual que con el de "ingenio", no se puede *definir*, pero sí distinguir, discernir a través del gusto o la sensación, y es un elemento importantísimo que participa de una *unión* imaginativa espontánea de seres sintientes y objetos ajenos con cualidades agradables (utilidad, eficacia, etc.) o desagradables, en las cuales podemos participar por simpatía. Y su naturaleza se reduce a la dicotomía hedonista, la belleza es ocasión de placer; la fealdad (o deformidad) de dolor o disgusto.

Placer y daño no son, pues, solamente los acompañantes *necesarios* de la belleza y la fealdad, sino que constituyen su esencia misma. Y de hecho, si tenemos en cuenta que gran parte de la belleza que admiramos en los animales o en otros objetos se deriva de la idea de su conveniencia y utilidad, no tendremos reparo alguno en asentir a la opinión anterior. La forma que produce vigor en un animal es bella; la que es signo de agilidad en otro, lo es también (Hume, 2018, p. 418).

Pero hay una belleza y fealdad que se relaciona estrictamente con la identidad personal y el principio de simpatía que lo permite. El cuerpo del ser humano, caso específico ejemplificador, es una circunstancia imprescindible para el tránsito de los sentimientos de belleza y fealdad a las pasiones de *orgullo* y *humildad*. Esta circunstancia de autopercepción permite el paso de principios estéticos a estados mentales y se

transparenta en un juicio ético autorreferente. Aquí bien se ve la doble relación entre impresiones e ideas, relación entre placer y displacer (impresiones) con sus ya aprendidas e intelectualizadas copias que son las ideas de belleza y fealdad, propias y éticas cuando se relacionan con el *yo*.

### **2.2.1 Lo sensible en la estética racionalista de Baumgarten**

Baumgarten, caso opuesto, insistió en la precisión del significado, y que el conocimiento, como racionalista que era, es la coincidencia de la palabra con una noción y sentido claro y distinguible sin margen de oscuridad interpretativa o el menos posible. La mente debe saber *qué significado* otorgarle al término y *cuándo*. Las representaciones intelectuales distintas, abstractas, podrían encerrarse en esta categoría de términos, y el discurso que les corresponde es el científico e intelectual, y son, además, profundas, adecuadas, completas. Por ello, no son sensibles. Las representaciones sensibles, al contrario, se caracterizan por la confusión, por la integración de diversos elementos sin la exactitud de lo abstracto definido; el discurso que les corresponde es el poema, el más sensible según el alemán y que consta de representaciones sensibles (poéticas); la comunicación más o menos eficiente de estas, determina si son más o menos poéticas; los nexos y las palabras: signos de las representaciones. En consecuencia, todo lo que es poético es sensible, mientras más sensible, más poético será algo, la relación es *proporcional*. Lo sensible corresponde a la suma de elementos diversos; las cosas individuales, determinadas, y las representaciones singulares que ocasionan en la mente, son muy poéticas, porque son muy sensibles. Pueden ser claras u oscuras según la representación de elementos

específicos que hagan diferenciar una representación sensible de otra, mientras más cosas sean representadas que permitan tal carácter distintivo, será *extensivamente* más clara.

Pero el filósofo alemán no presenta ninguna conexión genética entre las representaciones abstractas y las impresiones, o alguna derivación originaria desde las ideas sensibles a las ideas intelectuales. Las representaciones sensibles (*sensitivae*) son adquiridas a través de una sección inferior de la cognición humana, sugerido de segundo orden, aunque tenga su propio discurso y puedan encontrarse representaciones distintas como en el “conocimiento distinto”, lógico.

Puesto que el deseo, mientras emana de una representación confusa del bien, es llamado sensible y, por otra parte, puesto que la representación confusa es adquirida junto con la oscura a través de la parte inferior de la facultad cognoscitiva, podrá aplicárseles este mismo término-*sensible*-también a las representaciones mismas, para que de esta manera sean distinguidas de las representaciones intelectuales distintas [*distinctae*] en todos los niveles posibles (Baumgarten, 2014, pp. 24-25).

Esta cognición inferior carece de definiciones que le sirvan de columna vertebral para tratarla con seriedad y certidumbre. La selección de una definición inequívoca, junto con el establecimiento del alcance de la palabra *lógica* con la delimitación del campo de sus aplicaciones y de su cuerpo de principios teóricos, son pasos fundamentales para la consideración de algo como ciencia según Baumgarten, debe, la lógica, orientar en este caso a la facultad inferior de cognición que conoce lo sensible para considerarla una cuestión científica. Pero sigue siendo secundaria, incluso la presencia de ideas sensibles en el discurso abstracto con que el intelecto intenta registrar el mundo la considera una deficiencia, una impotencia en las pretensiones de la filosofía racionalista.

Hume se dedicaría, sin reducir la validez de cualquier teoría sobre los procesos cognoscitivos a la lógica o ciencia del conocer filosófico direccionador de la facultad superior, a buscar de forma descriptiva e inductiva los principios regulatorios de la experiencia sensible. “Puesto que la psicología proporciona principios firmes, no dudamos que puede darse una ciencia que dirija a la facultad cognoscitiva inferior o una ciencia del conocimiento sensible de las cosas...y ser el objeto de la ciencia de la percepción por lo sentidos [episteme *aisthetiké*] o ESTÉTICA” (Baumgarten, 2014, P. 83). Como se dijo, en Hume ni siquiera hay un intento de fundamentar un significado de belleza universalmente válido, pero sí reconocer las circunstancias, los factores naturales y artificiales de una experiencia placentera que podríamos llamar experiencia de lo bello o experiencia estética, siempre poniendo énfasis en el personaje del crítico y la capacidad receptiva del sujeto cuando se busca una experiencia de lo bello *genuina* y una certeza al tratar de señalarla como tal, y en la búsqueda de una norma que regule y permita clasificar los sentimientos.

Lo problemático de establecer una clasificación de la belleza, si se permite su división en diversas especies de experiencias estéticas o si por el contrario, la experiencia estética es un género sin clases o subclases imposibles de agrupar, o si coincide con una simple experiencia más entre todas sin ningún elemento o componente inteligible y causante de una experiencia de naturaleza distinta, este problema digo, en Hume es relevado por una investigación de las consideraciones simpáticas, psicológicas de ciertos elementos y su relación con la denominación de *objeto bello*, y asume, además, la gradación de la belleza

que diferencia las clases de belleza en virtud de una aptitud perceptiva. La mayoría de las veces este afán clasificatorio termina siendo apoyo para manuales de especificaciones poéticas, creativas, que pretenden establecer cómo ha de estructurarse y criticarse la obra en cuestión según su puesto entre las demás artes. “En lo general, las clasificaciones de la belleza, a pesar de sus ventajas como puntos de referencias, no han arrojado luz alguna acerca de la naturaleza en sí de las bellezas clasificadas” (Carrit, 2018, p. 70).

Para terminar, este sentimiento estético, como sucede con los sentimientos en general, se *norma* y se le asigna un medidor para determinar el buen o mal gusto y separar la obra hecha con talento de la defectuosa; se norma (es un hecho), y dado que se puede normar, domesticar, entonces, se *debe* normar de la mejor manera posible. Y como sucede también con otros sentimientos derivados de ciertos principios psicológicos naturales, el sentimiento de belleza y el refinamiento en el gusto, recomendables de activar y promover, tienen como obstáculo el prejuicio artificial que los desconfigura. El filósofo nos dice que “con respecto a las ciencias y las artes liberales, un gusto refinado equivale, en alguna medida, a buen sentido o, al menos, depende tanto de él que son inseparables” (Hume, 2008. P. 67), y le corresponde a él controlar el entrometimiento del prejuicio en la razón y el sentimiento.

### **2.3 La delicadeza del gusto y de la pasión**

Las acciones humanas y sus circunstancias, los cuadros pictóricos, la música, etc., todo se inscribe en los límites de la percepción sensorial, a la vez que, en lo que a la composición artística se refiere y como vimos al principio al presentar el empirismo humeano, los

olores, colores, figuras, texturas se entrecruzan formando estas escenas que experimentamos. Y si hay alguna exigencia normativa que pueda hallarse en el pensamiento del escocés, será la adecuación que *debe* haber entre la percepción y sentimientos pertinentes con la situación que *debe* causarlos. Lo que posibilita esto es un entrenamiento en la *delicadeza del gusto* y de la imaginación para captar las cualidades aptas con sus diferentes grados y fusiones que deben causar tal o cual efecto (tal o cual sentimiento); en ética, es una habilidad menos forzada y de más fácil obtención, en estética, exige cierto recorrido en el mundo de las artes y una clase de *refinamiento*. Esta delicadeza no es nada más que una mejor capacidad receptiva de percepción, al sujeto que la posee nada se le escapa en el *todo* y percibe cada una de las *partes*, “tiene el mismo efecto que la delicadeza de la pasión: engrandece la esfera tanto de nuestra felicidad como de nuestra miseria, y nos hace sensibles tanto a los dolores como a los placeres que se escapan al resto de la humanidad” (Hume, 2008, p. 66). Este buen gusto mental, como la delicadeza de la imaginación, percibe las emociones *delicadas* derivadas del disfrute de las artes y le permite la participación en ellas; sin embargo, la delicadeza de la *pasión* corresponde a una extrema sensiblería ante todo evento dichoso o desgraciado, aumentándolo de forma injustificada.

La sutileza perceptiva, la delicadeza del gusto, al permitirnos identificar las cualidades como un todo (mezcladas e indistinguibles) y diferenciar esas mismas cualidades como partes de ese todo, suprime la confusión de perfecciones y defectos que le son dados revueltos al que carece de este talento de sentir el sentimiento de belleza, por muy ínfimo

y difícil que sea el grado de lo bello en la cualidad o si está confundida con otras de su misma o diferente gradación, el sujeto con dicha habilidad logra separarlas. Este talento, además, es obtenible.

Permitidle a esta persona que adquiriera experiencia en el trato y juicio de tales objetos y sus sentimientos se volverán más exactos y adecuados, puesto que no percibirá las bellezas y defectos de cada parte, sino que señalará las distintas especies de cada cualidad y le asignará el elogio o censura que le corresponda. Un sentimiento claro y distinto le acompaña a través de todo el examen de los objetos, y distingue el grado exacto y la clase de aprobación o desagrado, el órgano adquiere mayor perfección en sus operaciones y puede pronunciarse, sin peligro de error, acerca de los méritos de cada obra. En una palabra, la misma habilidad y destreza que da la práctica para la ejecución de cualquier obra, se adquiere también por idénticos medios para juzgarla (Hume, 2008, p. 50).

Cada parte correspondería a una experiencia sensible aislable que es sometida a la sensibilidad de quien talentoso ojo crítico posee, y en paralelo se configura una escala de intensidades perceptivas verdaderamente estéticas o bellas que deberá dialogar con un cuerpo de normas relativas al gusto como instrumento de medición imperfecto y objetable ya que los objetos a reglar constituyen una variación cualitativa dentro de las otras mentes inexperimentables para el investigador. Según Hume, estas experiencias *genuinamente* estéticas del buen crítico deben establecerse (artificialmente) como regulatorias, aunque sean, incluso entre ellos, diferentes en intensidad, pero con el mismo nivel de alta pureza.

Puede haber entonces experiencias estéticas más o menos puras e intensas frente a ciertas percepciones o imaginaciones, sin que la pureza e intensidad dependan enteramente de aquello que se perciba o imagine, no obstante que algunos objetos sean más aptos...Y hasta me atrevería a afirmar que cuantas más experiencias

estéticas genuinas tenga un hombre, frente a cualquiera clase de estímulos, tanto más estético será y mejor su gusto (Carrit, 2018, p. 37).

Así como hay experiencias olfativas (nariz), ópticas (ojos), etc., hay un gusto mental *óptimo* que “debe consistir en la percepción exacta y pronta de la belleza y la deformidad” (Hume, 2008, p. 49) (algo así como un sentido genérico en que englobar los sentidos moral e interno hutchesonianos). En Hume, la *mente degusta* con distinción cualitativa y cuantitativa frente a los demás sentidos, y para que deguste mejor debe adquirir más *delicadeza*, cosa ya dicha anteriormente. Para matizar, en el arbitrario degustar culinario tradicionalmente había sido inadmisibile, sin mayor problema, el acuerdo transversal en los juicios de gusto, y para Hume tampoco fue desafiante este “relativismo en lo referente al gusto físico o del paladar (*sensitive taste*) y sobre el que Locke había rechazado específicamente cualquier tipo de universalidad, centrándose solo en el “*mental taste*”, es decir, el gusto aplicable a las obras de arte” (Prada, 2017, p. 263). El gusto por sí mismo no manifiesta información alguna, es más bien una capacidad mejor o peor.

El científico a la manera dieciochesca y el estudioso de “las llamadas *siete artes liberales*, es decir, las artes del hombre libre, distintas de las artes del hombre servil, que eran llamadas artes mecánicas” (Ferrater Mora, 1964, p. 840) tienen ese gusto refinado y de buen sentido que están, diríamos, anexados. Un hombre de buen juicio, aplicado en una ciencia específica, *normalmente* realiza una crítica idónea a la obra artística. El gusto por el arte pule la sensibilidad hacia pasiones delicadas, contrarrestando las emociones más perturbadoras. Por un lado está la contemplación del objeto que embelesa y la razón iluminadora que regla; por el otro, apetito y desmesura. No es de extrañarse, además,

como sucedía con los filósofos ilustrados, preocupados de lo público y la utilidad a niveles macro que podían tener sus sentimientos y reflexiones, que Hume hiciera lo propio con la belleza, no encaminando su sistema a la fundamentación de una teoría de la belleza consistente, con un desarrollo argumentativo lo más matizado posible, con atención a los detalles, casos especiales, etc., y la coordinación de todos estos elementos; sino, más bien, sus reflexión en estética encauza en la esfera práctica como una herramienta y materia de interés para el crítico de salón.

La presentación de estas delicadezas es una excelente ocasión para conectar ética y estética. Hume recomienda la delicadeza del gusto, pero no la de la pasión, que nos convierte en quien tiene frecuentemente grandes alegrías y penas. La segunda funda su felicidad en cosas que no dependen de su persona y en la mera satisfacción de los apetitos; la primera, tranquilamente los funda en el deleitarse con lo apreciado. En el campo ético se extreman ciertas pasiones específicas ante situaciones que, por prejuicios, falta de refinación receptiva, etc., son oportunidad para tales desbordamientos sentimentales, errados si se los considera de forma más reflexiva. La relación entre delicadeza del gusto y la sensiblería impertinente (delicadeza de la pasión) es *inversamente proporcional*, la intromisión de las pasiones exageradas o la ausencia apática de ellas en la vida son obstáculos para el despliegue sentimental e intelectual al que puede llegar el humano, y un error en la crítica de arte que puede reflejarse, para el crítico, en un análisis insuficiente “donde la pasión se manifieste en forma tan intensa que le impida llegar a una contemplación serena, o tan débilmente que le obligue a

pulverizarse en la preocupación de la técnica” (Carrit, 2018, p. 66). La delicadeza del gusto puede parchar los excesos de la sensibilidad incontrolada, y refinar la elección de nuestros amigos y cercanos, determinando lo preferible entre un carácter y otro. “Cualquiera que sea la conexión originaria entre estas dos especies de delicadeza, estoy persuadido de que nada es tan apropiado para curarnos de esta delicadeza de pasión que cultivar ese gusto más elevado y refinado que nos hace capaces de juzgar los caracteres de los hombres, las obras del genio y las producciones de las artes nobles” (Hume, 2008, p. 67).

Al parecer, que en el surtido del caprichoso gusto “hay ciertos principios generales de aprobación o censura, cuya influencia pueden distinguir unos ojos cuidadosos en todas las operaciones de la mente” (Hume, 2008, p. 46) para el filósofo es mucho más que una sospecha, y no será sorprendente saber en dónde se encuentran para este autor, que se cuida de hacer metafísica: cree que hay algunas (cualidades) que “a causa de la estructura original de nuestra configuración interna están calculadas para agradar y otras para desagradar y, si fracasan en producir su efecto en algún caso particular, es a causa de algún defecto aparente o imperfección del organismo” (Hume, 2008, p. 46). Hume piensa en términos orgánicos y de prejuicios culturales (aspectos sociológicos, históricos, etc.). Cualquier falla en los sentidos, alguna influencia circunstancial, cultural, que sufran los sujetos, afectará la captación de dichas cualidades que causan placer. Además, no todos sentirán el placer de igual forma, se necesita cierto entrenamiento, cierto talento, una aristocracia de los sentidos para tener primero la percepción adecuada, luego, el sentimiento adecuado. Hay una distancia en la relación natural entre sentimiento de

belleza y aspecto sensible apto que puede ser aumentada, como se dijo, por las deficiencias orgánicas, los prejuicios, en fin, nuestro gusto mental puede ser pervertido.

### **2.3.1 El sentido interno y el sentido moral de Hutcheson.**

La naturaleza ha hecho coincidir una *forma*, una *figura* específica con un sentimiento “universal” de la belleza, correspondiente a una determinación a ser agradado, o sea, a una esencial predisposición en el ser sintiente en cuestión, a un *sentido* dirá Francis Hutcheson, pero que en Hume es falible, corrompible y mejorable. En su *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, las ideas simples que fundamentan los sentidos de la vista, el tacto y el oído (el color, la extensión, el sonido), tomándolas a todas en conjunto obviando su independencia y diferencias específicas, son solo una pieza del sistema sensitivo. Los “sentidos” que restan, los más interesantes, se encargan de asignar valores estéticos y éticos a los objetos que captan y ofrecen una ocasión de gusto o disgusto por lo bello (uniformidad, orden, disposición de un conjunto de partes e imitación) y por lo feo, por lo virtuoso y lo vicioso. Los valores estéticos y éticos surgen de ideas que puede prescindir de lo sensible, tienen su origen en un sentir más allá de las cualidades secundarias y las atómicas ideas simples cuando lo considerado son las dimensiones que mencioné entre paréntesis,

El autor ha decidido llamar *sentidos* a estas determinaciones a ser agradados por algunas formas o ideas que ocurren a nuestra observación, distinguiéndolos de las capacidades que comúnmente reciben tal denominación al llamar a nuestra capacidad de percibir la belleza, la regularidad, el orden y la armonía *sentido interno* y denomina *sentido moral* a la determinación a ser agradados por la contemplación de

los afectos, acciones o caracteres de los agentes racionales que llamamos virtuosos (Hutcheson, 1992, p. 5).

La idea de armonía y la de belleza, añade, tienen invariabilidad en cuanto son *siempre* el mismo valor, y necesarios, o sea, irremplazables e inevitables en su naturaleza o manera de proceder o ser, además, son placenteras de forma inmediata. Estas ideas en lo que se refiere a su esencia son absolutas, no relativas (dependientes de otra cosa para su existencia o procedimientos), equivalen a un principio natural entre los seres humanos, que son solo una parte de la naturaleza. Por un lado, está la tentación de “fisiologizar” la explicación cuando se usan las palabras sentido interno y moral (sensibles a “otros” elementos), pero el que no puedan ser alterados en su asignación de valores por las demás facultades, ni tampoco por una consideración racional, hacen pensar que no se trata de un *órgano sensorial* dañable o un razonamiento intelectual mediato. “Ni una decisión nuestra ni una previsión del provecho o perjuicio pueden variar la belleza o deformidad de un objeto, porque, como en las sensaciones externas, ninguna previsión del interés convierte a un objeto en agradable ni la del perjuicio—distinto del dolor inmediato en la percepción—lo torna desagradable al sentido” (Hutcheson, 1992, p. 18)

El *deseo* de los objetos bellos está sujeto a variación por ser contrapesado con otros deseos más fuertes o débiles que él; pero el valor asignado al objeto (la belleza), o sea, la percepción de la idea de belleza, *no* varía porque no lo hace el sentido interno. El deseo es flexible, parcial, relativo; el sentido de lo bello, no. El interés puede camuflarse en la consideración de diversos indicios o signos de algo (fuerza, eficiencia, salud, etc.), mas, posee este tipo de belleza una tan confusa naturaleza, por su mezcla con las

consideraciones racionales, intelectuales, reflexivas, en fin, interesadas, que no amerita tiempo ni divagaciones filosóficas por la poca incidencia e importancia para el conjunto de su teoría. Lo dicho en el siguiente párrafo ilustra sucintamente las diferencias con Hume:

Nuestro sentido de la belleza de los objetos, por la que éstos se constituyen como bienes para nosotros, es muy distinto de nuestro deseo de ellos cuando están así constituidos. Nuestro deseo de belleza puede ser contrapesado por las recompensas y amenazas, pero no nuestro sentido de ella. Incluso cuando el miedo a la muerte o el amor a la vida pueden hacernos elegir y desear una bebida amarga o abandonar aquellos alimentos que el sentido del gusto nos recomendaría como placenteros, ninguna previsión del provecho o miedo al mal puede convertir la bebida en agradable al sentido o el alimento desagradable a él, si no son así antes de tal previsión. Exactamente lo mismo sucede en el sentido de la belleza y la armonía (Hutcheson, 1992, 2008, pp. 19-20).

El perdurar temporal de la admiración hacia ciertas obras, o sea, de ciertas figuras, colores, proporciones, orden, etc., que la audiencia mantiene con uniforme elogio, podría dar cuenta de lo que se ha dicho de la teoría estética de Hume y Hutcheson. Y si puede llamarse a este criterio, temporal, también se le llamará histórico; la obra clásica es considerada imperecedera en su perfección por los “entendidos”, una autoridad, un modelo por el cual juzgar la calidad de una creación artística. Esta cualidad de excelencia persiste en el tiempo porque la hacen persistir los sujetos sintientes a través de un sentimiento adecuado de belleza y porque posee la creación misma una coexistente cualidad de excelencia apta para producirlo. La admiración que perdura sobre los accidentes circunstanciales de la historia y los errores o defectos del ser humano es prueba suficiente para calificar una obra como óptima, excelente, bien hecha. Esta admiración perdurable se enfrenta al constante reemplazo de teoría tras teorías en la

historia de la ciencia y la filosofía. Pero los errores de la ciencia y de la filosofía, los desaciertos en la especulación, vistos desde la posteridad, son más digeribles, más tolerables; en cambio, con los elogios que los viejos escritores hacen a actos que hoy acordamos abominable o inútiles, es diferente. Los errores en la literatura científica y filosófica (filosofía natural, metafísica, etc.) no desmejoran la obra en que se insertan, nada más

se necesita un cierto giro de nuestro pensamiento o imaginación para hacernos participar de todas las opiniones que entonces predominaban y disfrutar con los sentimientos o conclusiones derivados de ellas. Pero es necesario un esfuerzo muy violento para cambiar nuestro juicio sobre los hábitos y provocar sentimientos de aprobación o rechazo, amor u odio, diferentes a los que la mente está habituada a desarrollar tras una larga costumbre. Y cuando un hombre confía en la rectitud del modelo moral por el cual juzgar, lo defiende con justo celo y no alterará los sentimientos de su corazón ni un momento por complacer a escritor alguno (Hume, 2008, pp. 59-60).

#### **2.4 El principio de simpatía**

Hume define la simpatía como “la conversión de una idea en impresión por medio de la imaginación” (Hume, 2018, 576). Es una operación imaginativa que proporciona *vivacidad* a la idea y así surge la pasión apacible o violenta de la cual uno participa por simpatía, y esto, lo vivaz de lo representado, es fundamental en este proceso transformador. La característica nuclear de esta capacidad es la apertura natural que tenemos a simpatizar con los otros. Recibimos y ellos también amortiguan en sí mismos, involuntariamente, las inclinaciones y sentimientos observados en la mutua comunicación establecida, como un *contagio*. Algo que también se encuentra en los filósofos de la endopatía, que apoyan la

tesis de que “por una ley de la psicología tendemos a imitar, al menos internamente, todas aquellas actividades que percibimos en los objetos animados o que proyectamos en los inanimados. Resultamos contaminados, infectados por las tristezas o alegrías de nuestros vecinos humanos y animales” (Carrit, 2018, p. 117)

La naturaleza tiene un alcance de influencia global en este aspecto, es natural la simpatía en este sentido genérico, pero es reforzada por accidentes particulares, como el país y la lengua comunes; sin embargo, para conservar esta identidad nacional, más que consideraciones climatológicas o geográficas, hay que tener en mente esta apertura y descentralización esencial del yo hacia los sentimientos ajenos. Primero hay un reconocimiento gestual, tonal, etc., de la afección ajena a simpatizar y que hacen idear la pasión que sugieren en la mente del observante. “Esta idea se convierte entonces en una impresión, adquiriendo de este modo tal grado de fuerza y vivacidad que llega a convertirse en pasión, produciendo así una emoción idéntica a la de una afección original” (Hume, 2018, p. 440)

Recordando un capítulo precedente, son las relaciones de semejanza, contigüidad y causalidad las que auxilian a esta operación psicológica inmediata. La *semejanza* regular entre los humanos en cuanto tienen incorporado un sistema de principios y pasiones compartido, la uniformidad en la variedad entre los seres racionales, en sus coordenadas mentales y miembros corporales, todo esto es innegable si se mira desde un plano general que admita las pequeñas modificaciones particulares sin poner en duda el modelo (la estructura genérica del cuerpo es suficiente ante la diversidad de tamaños, figuras, etc.,

de los miembros). Y esta semejanza coopera para abrirnos a los sentimientos de los demás y que sea fácil y placentero el resultado. La semejanza con más cobertura es la naturaleza, y la forma de ser, el país y lenguaje propios, circunstancias agregativas (o agregables) que facilitarán la conversión de la afección del otro en la propia.

Identificamos la pasión determinada que nos afecta sensitivamente, luego nos hacemos una idea de ella que conecta con la idea vivaz del yo o propia persona, intensificándola y asumiéndola como pasión propia. La vivacidad de la idea de un objeto (y la posibilidad de encauzar en una impresión de reflexión) es *proporcional* a la intensidad de la relación entre ese objeto representado y nosotros mismos. La idea del *yo* es extremadamente intensa y se propaga esta cualidad a todo lo que se le relaciona. La pasión del *amor*, por ejemplo, es efecto de la simpatía en una relación simple entre el objeto y uno mismo: “Cualquier persona que tenga relación con nosotros sabe en todo momento que participa de nuestro amor en proporción a su conexión con nosotros” (Hume, 2018, p. 483). En este caso, la otra persona sería el “objeto” externo que participa de dicho enlace.

La relación de *contigüidad* (en el espacio y el tiempo) es imprescindible para la comunicación efectiva de los sentimientos, también son importantes la relación de frecuente amistad y la relación de trato. La *causalidad*, junto a la contemplación de signos externos (gestos, tonos...), es una relación que, aparte de confirmar la *existencia* de un objeto posiblemente contiguo o semejante, lo hace de la pasión simpatizable a través de la percepción del efecto en la persona que la sufre; y luego, al sumarle las otras relaciones indicadas, procede la imaginación a avivar la idea de la pasión específica observada. Ya

agrupadas y cohesionadas estas relaciones dan rumbo a que la vivacidad de la impresión autoconsciente del yo se infiltre en la idea del sentimiento o pasión del otro que en mí, ahora más vivaz, se refleja. El aumento de vivacidad y fuerza en la concepción es el proceso eficiente que comparten las relaciones antes presentadas, el trato constante con una persona, la conexión causa-efecto y la educación, el trato recurrente y el parentesco producen, a través de ese mecanismo aumentativo de la percepción, la pasión del afecto.

¿Y por qué es tan fácil esta mutación de idea a impresión? Hay que recordar la relación de las ideas con las impresiones. Pueden tener similitud en el orden y modo de aparecer los átomos perceptuales en cada una de ellas, además, estos átomos son semejantes en el ámbito mnémico y en la sensación misma, lo único que las diferencia (a las ideas y las impresiones) es su grado de fuerza y vivacidad. A pesar de esta diferencia, *la relación entre ellas es inalterable* y así se supera esta distinción, estableciendo teóricamente la rigidez de la relación entre la idea derivada y su impresión con una intermedia escala de grados perceptivos entre ellas; así, esto permite que la imaginación, que tiene tal potencia transformadora, pueda avivar cualquier idea de un sentimiento volviéndola la impresión originaria y genética (una persona riendo, llorando, enojada, etc.) que produjo dicha idea. Las maniobras mentales, la estructura operativa interna, la imaginativa intensificación (y superación) de lo meramente representacional, son mucho más importantes, mucho más capaces de afectar emocionalmente que las mismas impresiones de sensación. Esto sugiere, más todavía, la absorción del sujeto humano por la sola experiencia y la nula

autonomía de cualquier modo o aspecto de ella respecto a una consciencia que manipule y amortigüe los datos que ofrecen los sentidos.

Nuestras afecciones dependen de nosotros mismos y de las operaciones internas de nuestra mente más que cualquier otra impresión, y por esta razón surgen más naturalmente de la imaginación y de toda idea vivaz que nos hagamos de esas afecciones. Esta es la naturaleza y la causa de la simpatía; y de esta forma es como participamos tan profundamente de las opiniones y pasiones de los demás cuando las descubrimos (Hume, 2018, p. 442)

También el principio de simpatía incide en la autopercepción moral, en la opinión que tenemos de nosotros mismos, y nos insta a considerar la opinión de los demás según la especie de relación establecida con ellos. La simpatía, y el principio de autoridad, que nos lleva a considerar el juicio de una persona (inteligente, intelectualmente sagaz, etc.) como garantía de sus afirmaciones respecto a nosotros, son los dos elementos que inciden en nuestro autojuicio. Y al ser *nosotros* el objeto enjuiciado, siempre se le añade una pasión intensa que puede circular y extenderse a toda idea unida a la de la propia persona en las rutas de la imaginación. Así incide la imaginación en el *orgullo* y *humildad*; pero las cualidades que nos elogian deben coincidir con nuestra consciencia y estima de ellas y sus méritos para que dicho elogio nos cause placer (un futbolista valora más que todo, el buen estado físico; el académico, el intelecto hábil, etc.). Y aunque tenga que haber una concordancia obvia entre la cualidad de nuestro interés y el placer derivado de su elogio por los demás, existe, de forma bastante usual, un *autoengaño* infundado en lo que respecta a nuestra situación *real* (*no* poseemos la cualidad aplaudida) y su conexión con el hecho consumado del elogio. “A los plagiarios les agrada que les alaben, a pesar de saber

muy bien que no merecen esos elogios. Pero estas cosas son algo así como construir castillos en el aire; la imaginación se divierte con sus propias figuraciones, y se esfuerza por hacerlas firmes y estables mediante una simpatía con los sentimientos de los demás” (Hume, 2018, p. 448).

La simpatía, como parte de la gnoseología de Hume y actividad entre muchas de los procedimientos asociativos espontáneos de la imaginación, corrobora el sistema gnoseológico de las relaciones. Las relaciones, en cuanto facilitan el aumento de intensidad de una idea considerada y permiten ponerse en el lugar del otro en un esfuerzo mental, son útiles a la simpatía; pero también las relaciones, en ética y estética, deben ser consideradas elementos mediadores que posibilitan la activación del principio simpático, “las relaciones le son necesarias a la simpatía, pero no consideradas absolutamente en cuanto relaciones, sino por su influencia para convertir nuestras ideas de los sentimientos ajenos en estos mismos sentimientos, por medio de la asociación entre la idea de las personas que los tienen y nuestro propio yo” (Hume, 2018, p. 446). Esta comunicación, transfusión de sentimientos, o más bien, esta arbitrariedad aparente en lo que uno siente por alguien, es lo que se traduce en el juicio ético y no dice nada más que esto: la aprobación se trata de un sentir subjetivo “compartido”, lo que no deja de enfatizar la dimensión personal de la experiencia, o sea, la emoción, sensación o pasión subjetivas como significación de estos juicios. Bentham lo presenta como uno de los principios distintos y contrarios al principio de utilidad:

Por el principio de simpatía y antipatía quiero significar ese principio que aprueba o desaprueba ciertas acciones, no sin embargo, debido a que tienden a aumentar la felicidad de la parte cuyo interés está en juego, sino meramente porque un hombre se siente dispuesto a aprobarlas o desaprobarlas; considerando dicha aprobación o desaprobación como razón suficiente por sí misma, y desdeñando la posibilidad de buscar un fundamento extrínseco (Bentham, 2008, p. 22).

El emotivismo, teoría ética con la que Hume ha sido denominado, tiene una de sus coordenadas centrales en las disquisiciones teóricas sobre el sistema asociativo y la capacidad de poder hacer propios los placeres y sufrimientos de los demás. Y en la cuestión estética: “Nuestro sentido de belleza depende, en efecto, considerablemente de la simpatía. Un objeto que tiene la tendencia a producir un placer en su dueño se mira siempre como un objeto bello; así también todo objeto con tendencia a producir pena es considerado desagradable o feo” (Bayer, 1984, p. 233).

#### **2.4.1 La simpatía en la ética de Adam Smith**

Adam Smith acentuó el *interés* compartido que tenemos en general por las pasiones de nuestros semejantes y el trabajo de la imaginación en la concepción de lo sensitivo, en la conversión en menor grado de la sensación observada en el otro, como una apertura o una descentralización de nuestra situación personal al *ponernos en el caso*. Y cuando se trata de llevar a cabo este proceso de identificación y comunión de sensibilidades, los sentidos no son suficientes para que se produzca, como Hume también cree: se necesita una transición mental representacional con cierto grado de claridad en la concepción del hecho experimentado, y la contextualización de nosotros mismos en esta funesta o confortante situación de forma instantánea. Pero esta instantaneidad en Smith es

problemática, la consideración *reflexiva* de la circunstancia del afectado y los motivos por lo que siente una pasión repelente o amable, puede cambiar la pasión inicial adquirida de golpe; incluso la pasión con la que simpatizamos puede estar ausente en la persona afectada y solo consideramos el panorama en que se inserta, ejemplo: una persona va caminando, alegremente, sin camisa por el centro, sentimos vergüenza, pero no porque sea la pasión sentida por él y calcada en nosotros, sino por nuestra propia proyección en su situación. “Hay algunas pasiones cuya expresión no excita ninguna clase de simpatía, sino que, antes de enterarnos de qué *las ocasiona*, más bien sirven para provocar en nosotros aversión hacia ellas...En consecuencia, la simpatía no surge tanto de contemplar a la pasión, como de la situación que mueve a esta” (Smith, 1979, pp. 35-36) otro ejemplo pertinente: un hombre encolerizado del cual no conocemos los motivos de su ira (pasión por naturaleza poco apta para la simpatía), nos cuenta por qué está así, ahora simpatizamos. Por último, el *aumento* de vivacidad se aplica a los sentimientos compartidos *agradables*, la sensación dolorosa o angustiante *reduce* su claridad e intensidad cuando es transferida, lo que causa un efecto aliviador en la persona que la exterioriza, una sensación agradable que proporciona la simpatía por el solo hecho de haberse producido y ser nosotros partícipes, a manera de muleta, de su pena, pena ajena.

## **2.5 El sentimiento moral**

Si hay algo de bondad en el corazón humano, si hay un sentimiento benevolente que cohabite con los demás de egoísmo y rapiña, para Hume debe ser privilegiado y ser entendido como el motor (sentimental) de nuestras preferencias mentales y de acción.

Debe este sentimiento humanitario, generoso, interno, *ser* la fundamentación de las distinciones morales de censura y aprobación, también corresponderle el origen de la mismísima moral designando de antemano (*a priori*, en términos kantianos) los objetos alabables y los que deben ser censurados, superando todo capricho egoísta de la circunstancia histórica y sensación particular de cada uno. Con esto, queda más alejado el pensamiento humeano de la etiqueta de *relativismo cultural*, ya que incluso su noción de *moral* ha de caracterizarse por la universal comunión sentimental entre los humanos:

La noción de moral implica un sentimiento común a toda la humanidad, el cual recomienda el mismo objeto a la aprobación general, y hace que cada hombre, o que la mayoría de los hombres, coincida en la misma opinión o decisión acerca de dicho objeto. También implica la existencia de un sentimiento tan universal y comprensivo, que se extienda a toda la humanidad y haga de las acciones y la conducta de las personas, hasta de las más alejadas, un objeto de aplauso o de censura, según estén de acuerdo o en desacuerdo con la regla de lo justo que ha quedado establecida (Hume, 2006, p. 164).

No faltará mucho para que Hume “naturalice” la moral. Estas nociones no tienen que ver con la supeditación de la aprobación a la *comprensión*, rasgo característico de la ética intelectualista; lo que determina las acciones de los hombres, e incluso, lo que *debe* determinarlas, es un sentimiento expandido en toda la humanidad, una extensión y conexión en los humanos de un gusto y disgusto hacia objetos o escenas específicas que son ocasión de pasión, o sea, facilitadoras de una “violenta y sensible emoción de la mente, producida cuando se presenta un bien o un mal, o cualquier objeto que por la constitución original de nuestras facultades sea apropiado para excitar un apetito” (Hume, 2018, p. 589).

Cualquiera de los seres humanos es afectado por la activación de alguna de las propiedades internas que lo componen, y a la vez el sentimiento consecuente producido se refleja en una impresión inevitable ante ciertas cosas y *debe* ser así, ya que con *sanas intenciones* la naturaleza ha decidido albergar algunos sentimientos instintivos, funcionales, pero al unísono altruistas y optimistas. Es la combinación de dos valores: lo natural con lo moral. La sociedad debe reforzar, si es una sociedad loable, estos sentimientos benevolentes y humanitarios que, al ser naturales, espontáneos, irreflexivos, será más fácil intensificarlos. El solitario y salvaje, en el lado oscuro de la luna, no puede desarrollar de la misma forma lo antedicho. De hecho, para Hume la vida en sociedad es un bálsamo para su autodirigida moral que sí o sí se materializará en regulaciones artificiales si el sistema social quiere perdurar, “estamos constituidos de tal manera que tenemos ciertos deseos y necesidades, y éstos se ven favorecidos por el mantenimiento de las reglas morales” (MacIntyre, 2006, p. 191)

Definitivamente en Hume la razón y el sentimiento son cosas *distintas*, una puede argumentar, discutir, fundamentar al otro, pero su influencia es problemática: establecer reglas (artificiales) de Justicia y ofrecerle el mejor *medio* al corazón. La discusión de cuál es la decisión útil más acertada, es un ejemplo. La utilidad es un elemento o cualidad importantísima al analizar los objetos alabados y censurados; es una tendencia hacia cierto fin, como se dirá más adelante, y si el fin no nos importa, el medio tampoco. La relación medio-fin es una de efectividad para la consecución del fin. Según el escocés, el *sentimiento humanitario* es un fin estable (e imperativo) en lo que las personas *consideran*

útil y beneficioso. Siempre el motor de las acciones es el sentimiento y le corresponde, además, la *distinción moral*.

... (la razón), no es por sí sola suficiente para producir ninguna censura o aprobación moral. La utilidad es solo una tendencia hacia un cierto fin; y si el fin nos resultara totalmente indiferente, habríamos de sentir la misma indiferencia hacia los medios. Se requiere, pues, que un *sentimiento* se manifieste, a fin de dar preferencia a las tendencias útiles sobre las perniciosas. Este sentimiento no puede ser otro que un sentimiento en favor de la felicidad del género humano, y un resentimiento por su desdicha, pues estos son los dos diferentes fines que la virtud y el vicio tienden a promover. Aquí, por tanto, la *razón* nos instruye acerca de las varias tendencias de las acciones, y el *sentimiento humanitario* hace una distinción a favor de aquellas que son útiles y beneficiosas (Hume, 2006, p. 182)

Como se dijo en el párrafo más arriba, el sentimiento activa, pero también distingue lo bueno de lo malo, lo vicioso de lo virtuoso, lo que es más útil para sumar a la felicidad y dichas humanas; la diferenciación entre lo eficaz o ineficaz en una situación específica en donde el fin puede ser dañino le compete exclusivamente a la razón. Para Hume no hay otro sentimiento que pueda fundamentar tales diferencias y tendencias más que el benevolente.

Cuestiones de hecho y sus *relaciones* de forma incompleta corresponden a la razón descubridora pero no productora<sup>5</sup>, a la inferencia que hace como una las dos operaciones del entendimiento (la otra es la comparación de ideas)<sup>6</sup>, pero que necesita, a través de la relación causa-efecto, de la creencia para hacer de un hecho algo futurible (una verdad probabilística). La moralidad, el juicio moral, el móvil, depende *en gran parte* del sentimiento; buscar alguna relación moral entre los objetos para formar una norma

---

<sup>5</sup> Tratado de la naturaleza humana, 2018, p. 632.

<sup>6</sup> Tratado de la naturaleza humana, 2018, p. 625

universal a la que adecuar el actuar es un ejemplo del errar en estos términos; en cambio, el observador lo único que ve es un orden circunstancias vertebradas por algún principio asociativo al que se agrega un sentimiento que por la “estructura” mental del humano es determinado a él. Estas circunstancias ya nos son *dadas* con sus objetos y relaciones, las conocemos, comparamos, y simplemente al instante se aprueban o censuran. Es cosa de la razón buscar *nuevas* relaciones donde no las hay, partiendo de las ya conocidas, pero no es capaz de intervenir a las pasiones.

Un principio activo no puede estar nunca basado en otro inactivo, y si la razón es en sí misma inactiva, deberá permanecer así en todas sus formas y apariencias, ya se ejerza en asunto naturales o morales, ya examine el poder de los cuerpos externos o las acciones de los seres racionales (Hume, 2018, p. 619)

En resumen: la aprobación y censura ante un escenario particular es cosa del sentimiento en función pasiva, y no permite ninguna inferencia desconocida o conocimiento nuevo sobre lo observado. Las afirmaciones teóricas o especulativas y las proposiciones sobre hechos son cosa del entendimiento (aunque tengan las segundas origen y necesidad de lo sensitivo). En temas de gusto será de la misma forma, la *belleza* no es una propiedad de los objetos, no está en la figura, en el color, en la textura en cuanto estos son considerados ingredientes adheridos a una entidad material independiente de la sensación que los producen. Todo ocurre en la estructura de la *percepción* del objeto, que puede ser más o menos exigente en su apreciación y posterior producción del sentimiento agradable (o desagradable) según amerite ciertas aptitudes el experimentarlo a cabalidad. Tampoco en este caso se trata de una relación o hecho que el entendimiento infiere como novedad. Es solo el observador, con su paladar ético y estético siempre sensible a una

afección involuntaria, pasivo ante lo *dado (experimentado) de cierta forma*: “No decidimos qué aprobar: simplemente “hallamos” en nosotros cierto sentimiento de aprobación respecto a ciertas cosas, tal como “hallamos” en nosotros una sensación de rojo en ciertas ocasiones y por eso creemos que hay algo rojo ante nosotros” (Stroud, 1986, p. 24). El gusto, y entonces, el sentimiento, “tiene una facultad productora; y dorando o tiñendo los objetos con los colores tomados a préstamo del sentimiento interno, hace que surja una como nueva creación. La razón, al ser fría y desapasionada, no motiva la acción y sólo dirige el impulso recibido del apetito o inclinación, mostrándonos los medios de alcanzar la felicidad o de evitar el sufrimiento” (Hume, 2006, p. 192). El gusto y el sentimiento inciden en el objeto (nunca externo y siempre en relación con la actividad o pasividad del sujeto cognoscente) constituyéndolo dolor o placer para el agente, parcela de dolor o placer que es móvil para la acción moral, resorte de la voluntad y causa de la deseabilidad.

### **2.5.1 Problemas metafísicos: sustancia e identidad personal**

Los sujetos son un grumo de cualidades susceptibles de ser reconocidas y designadas con un nombre determinado que las englobe a todas. Bien podría designarse a este conjunto como *sustancia*, considerada ahora en el empirismo humeano ya no como un sustrato imperecedero que auxilia y permite modificaciones sin que se altere, sino como un grupo de cualidades contingentes que pueden, en la unidad de cada una de ellas, estar por mucho tiempo, dejar de estar, integrarse de repente, etc. “La idea de sustancia, como la de modo, no es sino una colección de ideas simples unidas por la imaginación y que posee

un nombre particular asignado a ellas, mediante el cual somos capaces de recordar—a nosotros mismos o a otros—esa colección” (Hume, 2018, p. 61)

La idea de sustancia es un conjunto de ideas simples al que se le pone un *nombre* reconocible en razón de su conjunto, considerándolo como un todo. Se trata de una idea compleja nominada y paradigmática, en donde el principio de unión (otro de los componentes de esta idea-sustancia) permite la integración de cualquier cualidad nueva a ese conjunto de cualidades con las que se unirá e identificará desde ahora bajo el nombre que las designa grupalmente.

Los filósofos antes de Hume, nos dice él mismo, eran muy quisquillosos a la hora de teorizar sobre una sustancia espiritual subyacente a toda percepción y concepción, un sustrato, un alma, un *yo*, eso que invariable y constante se mantiene. Pero la exigencia del empirismo humeano es que cada idea real debe tener una impresión originaria, y la idea de esta sustancia inmaterial supuestamente obvia de la cual no podemos dudar sin derrumbar cualquier certeza sobre cualquier cosa, no está exenta de este requisito. ¿A qué huele, cómo sabe, cómo se siente al tacto? ¿hay alguna percepción con tanta invariabilidad u constancia como para ser postulante a llamársele “yo” o “sustancia espiritual”? Las percepciones aparecen unas tras otras a cada rato, son *sucesivas*, y esta inconstancia lleva al filósofo a afirmar que no existe impresión correspondiente posible con algo que posea los rasgos de aquella ficción teórica rígida en su conformación: constancia, invariabilidad, siempre idéntica a sí misma (recordemos el principio de identidad) y simple (sin partes, indivisible). Hume echa mano de su salvavidas teórico: la

mente es una especie de *teatro* en donde las percepciones habitan y juegan su papel; pero este teatro no deja de ser engañoso, ya que al considerar la mente solo nos topamos con percepciones, y nos dice el filósofo, nada puede sugerir *dónde* se producen.

¿Qué es lo que nos motiva a asignar identidad a estas varias sensaciones, impresiones, y a afirmar la existencia ininterrumpida de uno mismo? Lo que realmente *pasa*, lo común, es que normalmente confundimos un objeto y otro, o más bien, la *idea* de un objeto con la de otro dotándoles de una misma identidad continua. La imaginación enreda la idea de objeto invariable y continuo, identidad (mismidad), con las ideas de objetos en diversidad, sucesivos y diferenciados, pero poseedores de una *relación* que los une.

La acción de la imaginación por la que consideramos al objeto como continuo e invariable, y aquella otra por la que reflexionamos sobre la sucesión de objetos relacionados, son sentidas como si fueran casi idénticas, y no hace falta mucho más esfuerzo del pensamiento en este último caso que cuando se distinguía entre ambas. La relación facilita la transición de la mente de un objeto a otro, u convierte este paso en algo tan suave como si la mente contemplara un objeto continuo. Es esta semejanza la causa de la confusión y el error, y la que nos lleva a colocar la noción de identidad en lugar de la de objetos relacionados (Hume, 2018, p. 358).

Inclinación natural es este flujo de la imaginación a *continuar* un objeto en otro por sus similitudes. La sucesión de objetos poco diferenciables o con semejanzas y la designación de identidad, son caras de la misma moneda. Cuando reflexionamos sobre dos o más objetos cualesquiera y la semejanza entre sus partes, la relación mutua que pudiera existir entre ellas, ha de insistir en la continuidad, en la identidad. Pensemos en dos círculos de quesos representando el mismo objeto, uno de ellos está completo y al otro se le saca un cachito. *Realmente*, o considerado con filosofía (sin prejuicios

apresurados), la idea del objeto *no* es el mismo en estas dos situaciones, hay diversidad, pero para el pensamiento seducido, aun con esta pequeña variación o mínimo cambio que se añade o sustrae, estas dos ideas son fácilmente fusionables y consideradas lo mismo.

Nos percatamos que no consideramos la magnitud en modo *absoluto*, incondicionado, independiente en lo que respecta a su ser; sino que la parte considerada siempre es en cuanto *relativa*, condicionada, a un todo del cual participa: “...no medimos sin embargo la magnitud de la parte de un modo absoluto, sino según su *proporción* con el conjunto” (Hume, 2018, p. 361). La mente no considera la magnitud *real* sino que la recibe, como recién se citó, como una proporción relacional, comparativa, como parte de un conjunto. Esto, ya de manera más panorámica, facilita el deslizamiento “ininterrumpido” de la situación de un mismo objeto a otro que posee cambios insuficientes para que el pensamiento insinúe alguna alteración en su *continuidad identitaria*. El cambio siempre tiene que ver con variaciones escalonadas y cómo la imaginación es seducida por ellas (las partes) de cara al todo, “la mente, al seguir los cambios sucesivos del cuerpo, experimenta una transición fácil desde el examen de la condición del cuerpo en un momento a su consideración en otro, de modo que en ningún instante determinado percibe interrupción en sus acciones” (Hume, 2018, p. 361)

También el *propósito* o *fin común* que aliamos a un cuerpo, a un objeto, lubrica a la imaginación para que mantenga la identidad del objeto tras las modificaciones que pueda

sufrir. Este fin direccionador nos motiva a pensar en una cierta *simpatía*, una mutua dependencia y relación de las partes entre sí de cara a un propósito común, dándole al objeto, ante la imaginación, una cierta armonía causa-efecto (entre las partes) en los procedimientos y ejecuciones del objeto en cuestión. La causa actúa, en estos problemas de la identidad, y *a través* de la memoria, como una “relación interperceptual” (Rábade R., 2004, p. 458), hierática, que conserva la identidad a pesar del dinamismo del contenido de las percepciones. En todo caso, el atomismo perceptual, el hecho de que una percepción distinta sea también una existencia distinta, hacen imposible hablar de una *identidad de la mente*.

Es evidente que, por perfecta que podamos figurárnosla, la identidad que atribuimos a la mente humana no es capaz de reunir las distintas y diferentes percepciones en una sola, ni tampoco de hacerlas perder los caracteres de distinción y diferencia que les son esenciales. Y es también verdad que toda percepción distinta que forme parte de la mente es una existencia distinta, y que es diferente, distinguible y separable de toda otra percepción, sea contemporánea o sucesiva de ésta (Hume, 2018, p. 365).

Se vuelve pertinente una pregunta que tiene que ver con el asociacionismo antes presentado: *¿hay algo que verdaderamente junte, enlace, pegue a las percepciones entre sí?* Más atrás habíamos dicho que no hay conexión objetiva entre la causa y el efecto, y que nunca puede el entendimiento justificar por completo dicha unión: la pregunta anterior tiene el mismo tono metafísico que lo relativo a la *conexión necesaria*, pero no debemos olvidar que todas estas cuestiones se miran con la óptica del empirismo psicologista.

El aceite que facilita la transición de una idea a otra, y que constituye tal vez la columna vertebral de una pretendida noción de identidad según los criterios empiristas de Hume, son las relaciones psicológicas de causalidad, contigüidad y semejanza; y si es la memoria productora de fidedigna semejanza perceptual, entonces, también tendrá su cuota en la formación de la identidad. El *yo* (o propia persona) constituiría una cadena de causas y efectos. La noción de causalidad en la memoria permite la extensión de esta cadena hacia el futuro, superándola, extendiéndola, dotándola de futurabilidad, predictibilidad, comprensión del mundo y sus eventos. La memoria, más que producir la identidad personal, la *descubre* cuando enlaza las diferentes percepciones a través de la relación causal y con ello nos permite ir más allá del pasado y del presente; esto que *sigue* y se mantiene, pareciera ser eso que ya caracterizamos y llamamos identidad propia.

Como basta la memoria para familiarizarnos con la continuidad y extensión de esta sucesión de percepciones, deberá ser considerada, y fundamentalmente por esta razón, como la fuente de la identidad personal. Si no tuviéramos memoria no tendríamos nunca noción alguna de causalidad y, por consiguiente, tampoco de esa cadena de causas y efectos constitutiva de nuestro *yo* o persona. Pero una vez que hemos adquirido por la memoria esa noción de causalidad, podemos extender ya la misma cadena de causas y, en consecuencia, la identidad de nuestra persona más allá de nuestra memoria, y comprender tiempos, circunstancias y acciones que hemos olvidado por completo, y que en general suponemos han existido (Hume, 2018, p. 368).

### **2.5.2 Cualidades morales**

No hay que tentarse a aceptar que el fracasado examen gnoseológico que hace Hume del *yo* termine en una negación de un sujeto moral “sustancialmente” identificable por la

posesión de ciertos elementos compositivos (características psicológicas, morales, etc.) susceptible de ser enjuiciado y actuar moralmente.

Hume es fenomenista, pero su fenomenismo, por muy radical que sea, no puede constituir nunca un atentado contra la vida. Pues bien, si la negación de acceso cognoscitivo al yo no es, a juicio de Hume, obstáculo para la conducta ordinaria de la vida, por el contrario, la negación de la realidad de un yo psicológico-moral haría imposible una auténtica conducta humana, como es de por sí notorio (Rábade R., 2004, p. 460);

Hume asume acriticamente este yo medular para sostener su filosofía y no caer en la nebulosa.

Las cualidades son censurables o loables y depende de sus *grados* el que lo sean o no, y el disfrute o disgusto de poseer alguna de ellas lleva consigo la reflexión en torno a *uno mismo* o el *otro*. Cuando somos espectadores de las susodichas y nos causa agrado la “ventaja” ajena, la cualidad elogiada que posee algún otro y la disfruta, el amor propio o el egoísmo no puede ser el fundamento de dicho placer que nos causa el contemplarla, ya que, muchas veces, ni siquiera nos beneficiamos directamente de dicha persona y sus características. Este *paisaje*, estas imágenes nos causan cierta simpatía y sentimiento de humanidad o sus contrarios.

Para Hume son idénticos el sentimiento moral y el sentimiento humanitario, responden a la misma configuración y objetos, aunque interpelando al filósofo podría esto considerarse un “cuadro alterado de la naturaleza humana ante la necesidad de proporcionar el mismo tipo de explicación y justificación de las reglas morales” (MacIntyre, 2006, p. 191), una adecuación de lo natural al premio y sanción sociales. Sin embargo, para el filósofo la

naturaleza favorece a los reglamentos, las leyes, instituciones, virtudes artificiales (todos ingenios del ser humano) si es que coinciden con sus derivaciones sensuales y sentimentales, cosa que a menudo hacen y si no, perecen tarde o temprano. Hume no concibe un hombre *presocial*.

Evitaré hacer aquí un listado de virtudes y cualidades necesarias para cada actividad y situación específicas. Según el filósofo, hay las que contribuyen *enseguida* al placer social, al todo, como la honestidad y la felicidad; pero cuando estas virtudes son concebidas reflexivamente y se *entiende por qué son tan provechosas*, descubriendo su sostén, se convierten en beneficios individuales *conscientes* para la *parte* que conforma la sociedad (el individuo, la persona individualizada) por poseer (y saberlo) ciertas cualidades que lubrican su relación con el resto y estar al tanto (y los demás) de la razón de sus excelencias. La estupidez, caso contrario, para nada sirve; nos dice Hume, las cualidades que ayudan a los hombres en el mundanal transcurso de su vida terrena y en cualquier empresa que estimen, son las que deben valorarse. Algo que retomaré más adelante es que hay ciertas cualidades (el refinamiento, la sutileza) que tal vez no son tan útiles en el sentido antes indicado, pero como el oro son valiosas porque, al igual que él, son escasas, novedosas y lo que es difícil de encontrar vale mucho más. Las cualidades laudables, como las llama Hume, no solo se enmarcan en el radio de lo impersonal, lo social, sino que también *son* en los sujetos individuales concretos que las poseen y cuando les sirven solo a ellos; estas características *ya* son reconocidas y recompensadas en lo público sin que

haya alguna petición de elogio o algo parecido, por eso la envidia al percibir las ha sido domesticada y cedemos a vitorearlas sin problema.

La idea central es esta: no nos es indiferente el placer y dolor ajenos. Es un espectáculo, paisaje, con el cual inevitablemente nos encontramos y nos afecta, que cede a la imaginación sus contenidos y esta hace sus relaciones produciendo una impresión de gusto o disgusto. Acéptese este hecho dice Hume, y la interpretación de lo humano que hacen los investigadores “especulativos” será lubricada y fácil, natural. Con esto arremete nuevamente contra la forzada modelación *a priori* de los sujetos,

la ciencia del hombre de Hume no solamente requiere principios generales o universales. Estos deben obtenerse por medio de lo que llama “el método experimental de razonamiento”. Por tal método no entiende específicamente nada más que sacar sólo aquellas conclusiones que estén de algún modo autorizadas o apoyadas por la experiencia (Stroud, 1986, p. 16).

En la ciencia del hombre (filosofía moral) no hay resultados experimentales de laboratorio, por así decirlo, como en la filosofía natural, pero sí la observación reiterada de los seres humanos y sus repeticiones.

No somos únicamente afectados irreflexivamente, nuestro pensamiento se inclina a la comparación con otras personas, y no se malinterprete, Hume es optimista y hasta amistosa resulta su filosofía: los ricos, por ejemplo, producen en el espectador *imágenes* (representaciones, ideas) de bienestar, prosperidad, etc., y así como algo *natural* los respetamos y consideramos desinteresadamente por su riqueza, cualidad (la de rico) imposible de pasar por alto cuando “clasificamos” a una persona. *Como te ven, te tratan*, y

escribe Hume: va un viajero, le miran su equipaje, su cortejo, luego, lo tratan de cierta forma; lo contrario sucede con el pobre: desagradables cosas relacionadas. Lo natural puede significarse como espontaneidad, inmediatez, uniformidad en los hechos, por lo tanto las escenas ejemplificadas deben tomarse como conclusión de un proceso de naturalización de la cultura; además, las instituciones que rodean nuestras circunstancias particulares actúan como repositorios para la satisfacción de todo tipo de tendencias naturales indeterminadas en su contenido (movimientos mentales asociativos), lo que las determina sin anularlas como medios que se “naturalizan” al satisfacerlas, son las institucionales adoptadas. *¿Por qué un viajero de este tipo satisface esa inclinación? ¿por qué satisface?* Es el juego de la imaginación (determinada y determinante en sus procesos) y lo que nos encontramos accidentalmente, lo que da origen a las instituciones, reglas y sentires sociales.

...lo que explica a la institución no es la tendencia, sino la *reflexión de la tendencia en la imaginación*...La imaginación se revela como una verdadera producción de *modelos* extremadamente diversos: las instituciones son determinadas por las figuras que trazan las tendencias, según las circunstancias, cuando recaen en la imaginación, una imaginación sometida a los principios de asociación (Deleuze, 2015, p. 45).

Pero vuelve y volverá Hume a un tipo de hombre desprejuiciado, ilustrado por la experiencia y la filosofía, el escéptico, el filósofo, que sobrevolando las *descripciones*, los hechos reiterados, excepcionalmente se alza y comprende, por ejemplo, que la relación entre fortuna y felicidad es mucho más laberíntica de lo que parece, y aunque demuestre en la coraza una preferencia por la riqueza y sus beneficios, por ejercitarse él

reflexivamente y conocer la estructura mental, su corazón se guiará más por los caracteres que por las volubles ventajas monetarias.

Entonces, hay cierto grado de ciertas cualidades que prescinden de ser útiles para uno o para la sociedad, pero aun así, se contagian y expanden, placenteras, al o los que las presencian. Se da, y el proceso es este:

Su inmediata sensación es grata para la persona que las posee; otros participan del mismo humor y captan ese sentimiento por contagio o simpatía natural; y como no podemos dejar de amar aquello que nos agrada, surge una emoción benevolente hacia la persona que comunica tanta satisfacción. Tal persona es un espectáculo más estimulante, su presencia difunde sobre nosotros una complacencia y un gozo más serenos, y nuestra imaginación, al participar de sus sentimientos y disposición, es afectada de un modo más agradable que si quien estuviera ante nosotros fuese un hombre de temperamento melancólico, deprimido, sombrío y preocupado. De ahí el afecto y la aprobación que acompañan a la primera clase de persona, y la aversión y disgusto con que miramos a la segunda” (Hume, 2006, p. 137).

Al contrario, si la persona observada, contertulia, se traduce en una pasión desagradable, esta “desfigura” su carácter, nos inquieta, y por ello se le censura, todo esto por la predisposición de la simpatía. Hume usa un adjetivo que nos guía hacia el sentido del gusto culinario, los sentimientos benevolentes, este espectáculo de dicha humana, son “deliciosos en sí mismos” (Hume, 2006, p. 145) y de forma necesaria se ramifica al observante la sensación agradable uniéndose a él y poniendo en movimiento un principio-sensor que efectúa el goce “puro”. Este adjetivo culinario invita a pensar en una mezcla de sentidos que confluyen en un circuito asociativo hacia el mismo valor y objeto. Este tipo de placer espontáneo es diferente, distinguible, del sentimiento derivado de la utilidad privada o pública, pero no son cabalmente *contrarios*, se confunden en una simpatía y

solidaridad compartidas con las sensaciones agradables del sujeto observadas en el teatro de la felicidad y el dolor.

Las cualidades pueden ser agradables para *cualquiera*, es el caso de la virtud (cualidad más bien mental); útiles, o sea, placenteras, agradables, para la *sociedad*; o útiles para la persona en su *individualidad*. Siguiendo ese orden el capricho y volubilidad aumentan, aunque podemos, exteriormente y por la vida social, aparentar cierto elogio y preferencia a ciertas cualidades sin reducir o aumentar la bondad de ellas en el sujeto; el sentimiento interno se regirá por el carácter y la imaginación más que por accidentes circunstanciales beneficiosos. Hay algo *misterioso* que satisface en la manera de ser, difícil de asir y explicar. Básicamente la pregunta pasa desde la que hacemos sobre el hecho dado y el desarrollo teórico que podemos hacer desde las cosas que nos causan placer o dolor efectivamente, a la pregunta del *por qué lo causan*. Esto es una recesión al problema genético del conocimiento en la gnoseología humeana llevada hacia una teoría “misterianista” de las impresiones de sensación y que en la “psicología moral” sin error podría traducirse en la formulación de la misma pregunta irresoluble respecto a los sentimientos (morales) espontáneos. Hablar de un *innatismo* moral de las impresiones es pertinente, cuajarlo en este sistema empirista es aceptable si asumimos antes la inmediatez de estos sentires, y luego se intercambia la palabra innato, por *original, sin precedentes, sin duplicación*; el concepto de *idea* es central para comprender esto:

Porque, al abarcar en Locke bajo el término <<idea>> todo contenido de la conciencia, la negación de ideas innatas implica la negación de cualquier innatismo de contenido. Mas no es éste el caso de Hume; en él <<idea>>, según hemos visto, es

una de las dos especies del término genérico “percepción”, equivalente al de <<idea>> en Locke; por tanto, negar el innatismo de las ideas no es cerrar la puerta a todo innatismo, porque queda todo el ámbito de las <<impresiones>> (Rábade R., 2004, p. 314)

La salida y negación de un innatismo racionalista parece ser una vía expedita para uno de corte empirista si se disecciona de cierta forma el archivero sensitivo humano.

### **2.5.2.1 El lujo vicioso: un vicio preferible**

Las reflexiones del escocés sobre el lujo son ejemplificadoras de la relación entre la ética y el *refinamiento en las artes* (lo mismo que lujo, ya que así titula el capítulo en que lo trata) en los distintos periodos históricos.

Lujo es una palabra de significación incierta y puede tomarse tanto en el buen como en el mal sentido. En general, significa un gran refinamiento en la gratificación de los sentidos y un grado cualquiera de él puede ser inocente o censurable, según la época, el país o la condición de la persona. Los límites entre el vicio y la virtud no se pueden fijar aquí con una exactitud mayor que en cualquier otra cuestión moral (Hume, 2008, p. 117).

Las ideas principales que Hume desea probar en su capítulo son dos: a) Las épocas refinadas facilitan la felicidad y la virtud; y b) hay un grado de lujo que es beneficioso y otro perjudicial<sup>7</sup>. El filósofo está convencido de la conexión entre industria, artes mecánicas, y como seguida de ellas, el mejoramiento de los humanos en las artes liberales, cuando se dan juntas en la historia de cierto modo; se encuentran unidas estas tres esferas del artificio humano con una conexión histórica indestructible y verdadera, se necesitan entre ellas, encontrándolas comúnmente coexistiendo en los períodos donde

---

<sup>7</sup> La norma del gusto y otros escritos sobre estética, 2008, p. 118.

más hubo o hay suntuosidad (refinamiento). El lujo, como consumo de ciertas cosas innecesarias y la fabricación de estas, tiene una fuerte utilidad política en cuanto pone en marcha la maquinaria laboral y puede el Estado direccionarlo, usarlo, para satisfacer los deseos de sus gobernados; por otro lado, anima a los individuos al terrenal goce y a trabajar para costear dichas placenteras superficialidades, de lo cual el Estado también saca provecho. Hume lo dice mejor:

El crecimiento y consumo de todas las comodidades que sirven para el ornamento y placer de la vida son ventajosos para la sociedad porque, al mismo tiempo que multiplican esas inocentes gratificaciones para los individuos, vienen a ser un almacén de trabajo que, en las exigencias del Estado, puede ser dirigido hacia el servicio público. En una nación en que no hay demanda de tales cosas superfluas, los hombres se hunden en la indolencia, pierden todo goce de la vida y son inútiles al público, que no puede mantener o financiar sus flotas y ejércitos con el trabajo de miembros tan perezosos (Hume, 2008, p. 121).

A esta razón política se agregan otras dos de la misma índole política y económica: el lujo, “el progreso en las artes” (Hume, 2008, p. 125), mantiene, e incluso, produce un gobierno libre; al mismo tiempo, y esta es la otra razón, aventaja a los campesinos en sus ganancias e independencia y a los comerciantes en su movilidad social y autoridad frente a las otras clases, al adquirir o comprar una parte de la propiedad al campesino o en otros rubros. Esta clase “intermedia” (Hume, 2008, p. 125), entiendo, clase media, no encauza en una esclavitud a causa de la pobreza y la poca iniciativa, como pasa con los campesinos, tampoco ejerce la tiranía en otros (actividad placentera), ni tiene expectativas de hacerlo como sucede con los barones, y por ello, no se somete a ningún soberano que refuerce su poder. Lo que les importa es el resguardo de sus propiedades y protección frente a la

arbitrariedad de monarcas y aristócratas, todo esto a través de leyes iguales para todos (los propietarios). El núcleo del que derivan estas observaciones se divide en dos: por un lado, el lujo facilita el comercio y la industria; por el otro, el mercado, el comercio, y la clase que los representa son los cimientos de la libertad pública, como la llama Hume, y que entiendo, es lo mismo que la libertad política. Cabe señalar, que el término libertad es compatible con su derivación política (obtención de derechos, ausencia de regulaciones) y no implica ninguna contradicción con el propio sistema humeano, el cual establece un determinismo leve, moderado, en la esfera moral y física; “la libertad, cuando se oponga a la necesidad y no a coerción, será lo mismo que el azar, el cual se reconoce universalmente que no existe” (Hume, 2020, p. 155).

Volviendo de lleno a la cuestión ética, hay una fundamental gradación que el filósofo hace de las cualidades para calificarlas como viciosas o virtuosas; y hay un *grado* de lujo que es preferible a otros vicios al ser un remedio contra el perjuicio de la ociosidad y la pereza, e incluso cuando tiende a ser dañino, es más recomendable a la inacción y a la flojedad, totalmente inútiles para la sociedad. Es mejor tener estos dos vicios contrarios (en el caso que la cualidad de lujo sea extremada, viciosa) en donde uno regula al otro u ocupa su lugar, a que la sociedad posea solo uno (en esta tónica comparativa de los vicios) y se expanda sin obstáculos; el lujo nunca debe ser preferido a la virtud, sí, pero es una panacea contra egoísmos e indiferencias generalizadas porque es menos dañino, más deseable que lo anterior. Cuando se da en grado *excesivo*, como se dijo, cuando se convierte en un extremo, es una cualidad peligrosa y se le llama lujo vicioso.

Trata Hume de mediar al libertino y al moralista, a las directrices del mercado y a las de la virtud, con un tipo de lujo generoso y moderado. Cuando solo se derrocha en el propio placer y, además, se olvidan algunos deberes importantes, puede decirse que se trata de una satisfacción viciosa, egoísta e irresponsable. No se sigue ningún daño social de una actitud altruista y comprometida, y no es correcto anclar todo móvil laborioso a un egoísmo psicológico acérrimo que gusta siempre del lujo *vicioso*, reduciendo (esta postura) las vías de escape de la psicología individual (considerada egoísta en este caso) a actuares o medios del mismo tipo. En fin, para Hume todo placer es bueno salvo cuando se descuidan ciertas consideraciones de carácter social, de convivencia, etc., aunque en el caso de los deberes paternales sea una relación natural la que los justifican.

Consideremos lo que llamamos lujo vicioso. Ninguna gratificación, por muy sensual que sea, puede en sí misma considerarse como viciosa. Una gratificación sólo es viciosa cuando absorbe todos los gastos de un hombre y no deja nada disponible para los actos de deber y generosidad necesarios según su situación y fortuna...El mismo cuidado y afán que produce un plato de guisantes en Navidad alimentaría a toda una familia durante seis meses. Decir que sin un lujo vicioso no se habría empleado el trabajo, en absoluto es sólo decir que hay algunos otros defectos en la naturaleza humana, tales como la indolencia, el egoísmo, el olvido del prójimo, para los que el lujo, en alguna medida, proporciona un remedio de la misma forma que un veneno puede ser el antídoto de otro. Pero la virtud, como alimento sano, es mejor que el veneno, por muy contrarrestado que esté (Hume, 2008, p. 127).

En moral es una contradicción hablar de *vicios beneficiosos*, el vicio en sí mismo nunca es provechoso, pero al parecer, para el filósofo hay vicios más preferibles, menos dañinos, más domesticables que otros. El progreso en las artes, y con ello, el progreso de la apreciación y construcción de cosas bellas, placenteras, elevadoras del espíritu de los

hombres, hacen más llevadero el entorno del hombre y traen consigo un mecanismo civilizatorio.

## CAPÍTULO III

### CONSIDERACIONES DE LA RAZÓN

Hume es ambiguo al usar la palabra razón, a veces la intercambia por entendimiento, a veces confunde y reduce la facultad (la razón) a sus operaciones (razonamiento demostrativo e inferencial); y de vez en cuando, se traiciona a sí mismo transgrediendo la definición de razón establecida. Tasset, después de hacer un listado de los distintos significados que da Hume de razón, recomienda quedarse con el sentido que la restringe a ser una facultad que discierne la verdad y la falsedad a través del razonamiento abstracto o probable (relaciones de ideas y cuestiones de hecho respectivamente), y más que dar importancia a la determinación epistemológica misma, se las da a las actividades y procederes que la concluyen<sup>8</sup>. En casi toda la reflexión humeana, la razón es entendida como operación del entendimiento en las cuestiones de hecho y/o existencia (cuestiones de creencia), y es esta versión la que más le importa fundamentar y analizar, en estos casos a presentar no es la excepción.

La razón en ética tiene que ver con la atención a la utilidad, la mediatez del cálculo y la formulación consciente de reglas sociales y de justicia; en estética, con el establecimiento e identificación de una regla del gusto real, la distinción entre un crítico falso y otro verdadero, y ser compañera fiel del refinamiento del gusto, al considerar el filósofo que un entendimiento sagaz normalmente posee la capacidad para apreciar con éxito una

---

<sup>8</sup> Prólogo de “Disertación sobre las pasiones y otros ensayos”, 1990, p. 16-17-20.

obra de arte. En todo caso, es la experiencia como principio gnoseológico fundamental lo que prima en todas estas disquisiciones, la abstracción demostrativa y las conclusiones respecto al ser (metafísica) son problemas, una vez más y hasta donde se puede, apartados.

### **3.1 Lo artificial útil**

Como ya había expresado más arriba, Hume cree en la corrección de los sentimientos y del gusto. Diferenciando, por ejemplo, la belleza artificial (las bellas artes) de la belleza natural, no dice que la primera en parte es fruto del ejercicio reflexivo y argumentativo, y la segunda, un efecto inmediato en tanto un sujeto la percibe. He aquí un implicancia importantísima, incluso necesaria, infaltable, de las facultades del intelecto en el interno ardor sentimental: la belleza moral, requiere para su captación y disfrute, una instancia preparatoria para ello.

Ahora bien, no hay nada común entre la belleza natural y la moral (y ambas son causa de orgullo) sino su poder de producir placer; y, como un efecto común implica una causa común, es evidente que el placer deberá ser en ambos la causa real y eficiente de la pasión (Hume, 2018, p. 419).

La primera, al denominarla natural, es espontánea y requiere para su captación únicamente la natural estructura primera de los seres humanos; la segunda (asumiendo que agrupa a las virtudes artificiales) como veremos, de igual forma es de fácil captura, pero en el caso de lo *artificial*, su necesidad e instauración reflexiva antecede a su percepción. Estamos al tanto con esto que el entendimiento y el corazón no son excluyentes, son diferentes, sí, pero no impermeables, no causan algo *directamente* de

uno a otro lado, sino que sirven (los argumentos, las razones, etc.) para el refinamiento y fundamentación del sentimiento placentero en cuestión.

Las virtudes *artificiales*, por ejemplo, son parte de las cualidades que generan una simpatía extensiva (más allá de la natural limitación de ella a nuestros seres queridos y cercanos), relacionada con una disposición aprobatoria en el ser humano y la evolutiva aprobación de un carácter o acción *proporcional* al beneficio generalizado, expandiendo en cadena este aplauso a los que se circunscriben en un sociedad o grupo grande de seres humanos. Las virtudes *sociales*, apellidadas así “a fin de indicar su tendencia al bien social” (Hume, 2018, p. 769), son ejemplo del artificio humano para conservar la paz, la propiedad, la buena convivencia, etc., y no es raro que incluso las virtudes naturales tiendan a estos bienes. No es tan simple como que irreflexivamente el corazón humano levante su pulgar ante tales escenarios pintados de virtuosidad; gran parte del *mérito* de la Justicia, por ejemplo, corresponde a la utilidad que brinda al humano en su búsqueda de felicidad, protección, paz, etc., porque “una virtud natural procede de un motivo natural, y una artificial, pues, de un proceso artificial, convencional, que generará, por medio de la educación y sobre todo por la experiencia de sus consecuencias benéficas, de su *utilidad*, un sentimiento y una inclinación (motivo) favorables a su práctica y aprobación” (Tasset, 2017, p. 128).

La justicia está relacionada directamente con la propiedad (posesión), y al presentar el escocés la imposibilidad de que, en este sentido, el corazón albergue un sentimiento o interés compartido y fusible entre dos seres humanos (o a nivel macro) se sigue de ello la

*necesidad* de diferenciar y delimitar una posesión de otra. La propiedad privada, y la justicia en general, “deriva enteramente su existencia de la necesidad de su *uso* en las relaciones y en el estado social de la humanidad” (Hume, 2006, p. 55). Este uso tiene (o debería tener) como fin la felicidad, el orden, la seguridad de una sociedad: de aquí se desprende su obligatoriedad y si no cumple tal fin, si no está sirviendo a la sociedad con esas condiciones, esta obligación se anula y es inútil respetar las leyes, o sea, a la propiedad. Lo mismo sucede con el gobierno, su existencia (surgimiento) y perduración depende de su utilidad, de su naturaleza de medio para los beneficios que puede percibir una sociedad al ser gobernada: el *orden* y *paz* entre los gobernados. Si esto no se está cumpliendo, pareciera que es lo mismo que no existiese, y por ello, no se le debe obediencia.

La utilizabilidad en este caso (distinta pero no contraria a la categoría *psicológica* de utilidad del utilitarismo) siempre está anclada a un propósito generalizado deseable que se consigue o no (el humanitarismo, la tolerancia, etc.), y que actúa como motivo y lazo al mismo tiempo para direccionar la conducta de un ser “racional”.

### **3.1.2 Contra el egoísmo psicológico**

La razón en Hume es familiar del egoísmo, según él, este tiene que ver con el cálculo del beneficio a futuro, con las operaciones del entendimiento y no con los arrebatos espontáneos del sentir. Pero también hay apetitos *pre-goce* como el hambre, la sed, e incluso el ansia de fama y poder, entre otros. Estos designan un objeto, y al satisfacerlos, surge un placer que complejiza esta misma apetencia ahora potencialmente velada por

una inclinación o deseo secundarios y el interés, o sea, surge como una de las impresiones de reflexión (un deseo), que es la parte problemática en el estudio de las impresiones que hace Hume. Esta anticipación de las pasiones respecto a la designación de sus objetos apetitosos facilita la configuración entre los límites que designan un sentimiento benevolente y uno de origen egoísta, confundiéndolos:

incluso las pasiones comúnmente consideradas egoístas [deseo de venganza, ambición, avaricia] llevan a la mente más allá de sí misma, directamente al objeto; que, aunque la satisfacción de estas pasiones nos produce placer, la anticipación de dicho placer no es la causa de la pasión, sino que, por el contrario, la pasión es anterior al placer, y sin la primera, la última no tendría posibilidad de existir; que el caso es exactamente el mismo con respecto a las llamadas pasiones benévolas [espíritu cívico, afecto natural, amistad] y que, por consiguiente, un hombre no es más interesado cuando busca su propia gloria que cuando la felicidad de su amigo es el objeto de sus deseos, ni es más desinteresado cuando sacrifica su tranquilidad y comodidad en favor del bien público que cuando se esfuerza por la gratificación de su avaricia y ambición (Hume, 2020, p. 45).

Tal vez sea natural esa inclinación a desear la felicidad del congénere, gatillada esta motivación por un desinterés benevolente y como un derivado, a la vez satisfactorio. “Hume considera dadas las reglas morales, en parte porque considera dada la naturaleza humana” (MacIntyre, 2006, p. 192), de ahí la pertinencia al hablar de desinterés y placer, el filósofo da una serie de ejemplos de estas preferencias automáticas, la ternura hacia los hijos en los animales, desear dicha a los amigos cuando *realmente* no seremos beneficiados, el querer estar con cierta persona más que con otra por un *no sé qué* placentero. Y el “realmente” anterior no es superficial, Hume cree y se esfuerza por argumentar la naturalidad de la moral, la generalización de nuestros sentimientos humanitarios y benevolentes, pero los condiciona a un interés *real* que potencialmente

pudiera interferir con esta apertura natural, situación que asimismo es un *hecho*. Este tipo de interés, a diferencia del *imaginario*, puede causar una emoción o pasión particular.

Cuando aborda este tema se encarga de hacer una distinción *metafísica* de los intereses. Al fin y al cabo, es el desinterés el que diferencia la benevolencia (desinteresada) del motor egoísta; pero Hume va más allá, critica la pretendida *simplicidad* (la reducción arbitraria a unos pocos principios) del egoísmo psicológico como modelo explicativo correcto. De hecho, para Hume es mucho más simple, y por ello más abarcarde y sintética, la teoría moral del humanitarismo, la benevolencia y los desinteresados sentimientos a los que el filósofo asigna el móvil de la amistad y las demás actitudes loables que erróneamente se le conceden a la posición antagónica.

La posición de Hume, que también podemos encontrar en Shaftesbury (influencia considerable en su filosofía) es que la teoría egoísta se corresponde con una disposición anímica, a una posición ante la vida que es corrompida y sombría, o es un error garrafal del razonamiento: se inclina por lo primero. El egoísmo es una filosofía demasiado cuestionable que, por el afán reductivo mismo de la filosofía y su ansiosa ocupación de encontrar los principios más generales en todo trabajo investigativo sobre el mundo, simplifica demasiado las acciones humanas con la ficción del móvil egocéntrico. Parece apto, pero es engañoso y simplón. Como el inglés y el escocés “naturalizaron” el altruismo y la bondad, pensaban que la teoría egoísta era una especie de parche innecesario y altanero a las capacidades humanas. “Por lo visto, a los hombres no les gusta pensar que la naturaleza los domina hasta el punto de obligarlos a cumplir sus deseos; les avergüenza

que exista un condicionamiento que los aleje de lo que consideran su verdadero interés” (Shaftesbury, 2017, p. 130). Hume, al igual que el conde inglés, utiliza como contraargumento a esta teoría el hecho de que Hobbes, su ilustre representante, haya sido un hombre bastante alejado de la caricatura del lobo, y con esto, su filosofía no se la creería ni él mismo o sería una prueba de la inexactitud de esta: habría una zanja decidora entre su filosofía (que intenta fundamentar cierto móvil explicativo de los humanos, especie en la que él está incluido claramente) y el filósofo.

### **3.2 Comparación entre el utilitarismo de Bentham y Stuart Mill con la filosofía moral de Hume: ¿es (o debe ser) la utilidad (felicidad, placer, etc.) el único fundamento de la moral?**

Hume es de esos filósofos que no pueden pensar la felicidad (como categoría psicológica, estado mental) sin la virtud (categoría ética, filosófica, pero también mental) a la que el filósofo define como *“cualquier acción mental o cualidad que da al espectador un grato sentimiento de aprobación”* (Hume, 2006, p. 185); por ello, la consecución de la felicidad o la vida feliz es constreñida a la de un grupo de disposiciones necesariamente agradables que permiten alcanzar esa felicidad pura y duradera. Esto hace que al asignarle un nombre a su posición ética pensemos, en vez de un utilitarismo, en una *ética (hedonista) de la virtud* o en un *eudemonismo*. Pero si para el escocés la virtud a los hombres no los *“aparta de ningún placer, excepto cuando hay esperanza de una amplia compensación en otro período de sus vidas. El único esfuerzo que pide es el de un cálculo justo y una firme preferencia por la mayor felicidad”* (Hume, 2006, p. 173), ¿podríamos concluir que (la

virtud) es casi lo mismo que el placer que procura o se identifica con él? Está claro, la virtud es un requisito higiénico, indispensable para la consecución de una felicidad genuina. La satisfacción de un deseo egoísta, supeditado a la circunstancia particular de cada uno y proporcional a la deseabilidad del mismo (fuerza del deseo de un individuo hacia cierta cosa cualquiera), es muy diferente a la que surge de un sentimiento benevolente, amistoso, humanitario, según Hume espontáneo, inmediato, incluso “dulce, suave, tierno y agradable, independientemente de la suerte que corra y de los accidentes” (Hume, 2006, p. 176).

Mill nos dice: “Por felicidad se entiende el placer y la ausencia de dolor; por infelicidad el dolor y la falta de placer” (Mill, 2021, p. 60); y Bentham, al hablar de la utilidad, lo hace de la felicidad:

Por utilidad se quiere significar aquella propiedad en cualquier objeto por la que tiende a producir un beneficio, ventaja, placer, bien o felicidad (todo ello, en el presente caso, equivale a la misma cosa) o (lo que igualmente equivale a lo mismo) a impedir que produzca un daño, dolor, mal o infelicidad a la parte cuyo interés se considera: si esa parte es la comunidad en general, entonces se trata de la felicidad de la comunidad; si es un individuo particular, entonces de la felicidad de ese individuo (Bentham, 2008, p. 12),

y más adelante: “Una acción, entonces, puede decirse que acuerda con el principio de utilidad o, para ser breves, con la utilidad (queriendo significar con respecto a la comunidad en general), cuando la tendencia que tiene a aumentar la felicidad de la comunidad es mayor que cualquiera que tienda a disminuirla” (Bentham, 2008, p. 13).

Este es el principio de utilidad o principio de la *mayor felicidad*, cambio de nombre que Bentham consideró necesario, ya que el término utilidad no transparenta tan fácilmente la

idea de placer. Este principio tiene un carácter inteligible, separable y autoevidente, desde él parte toda distinción y preferencia de otros principios e ilación de pruebas. Incluso, es una tautología su persecución y el asignarle el mejoramiento de la humanidad. Para Hume la utilidad es fuente de la moral, o más bien, de la justicia; es un coágulo de un impulso interno y el trabajo teórico de la razón que reglamenta las acciones siempre y cuando el fin último de este impulso (la felicidad, la humanidad, etc.) es acentuado por dichas reglas. El interés individual y el comunitario pueden confundirse y le es fácil hacerlo, ya que es acelerada esta identificación por una distinción moral originaria entre lo que es dañino y lo que es útil (favorable para los seres humanos y siempre medio para ello). Porque lo útil siempre lo es para alguien o algunos, y debe serlo para cierto carácter loable, si no, no es útil en su faceta de normatividad emotivista.

La utilidad es sólo una tendencia hacia un cierto fin; y es una contradicción en los términos decir que algo agrada como medio hacia un fin, en casos en los que el fin no nos afecta de ningún modo. Por lo tanto, si la utilidad es una fuente de sentimiento moral, y si esta utilidad no es siempre considerada en referencia al yo, de ello se sigue que todo lo que contribuye a la felicidad de la sociedad se recomienda por sí mismo a nuestra aprobación y buena voluntad. He aquí un principio que explica en gran parte el origen de la moralidad (Hume, 2006, pp. 97-98)

Hay cualidades *útiles*, para todos, y para uno; cuando es para todos es un interés conectado, compartido, cuando es para uno, bueno, lo es solo para la persona que las posee, pero aun así, y por ello, es estimada y corresponde a una virtud egoísta.

Costumbres y modas particulares alteran la utilidad de las cualidades; también alteran su mérito. Situaciones y accidentes particulares tienen, en cierto grado, la misma influencia. Siempre será más estimado quien posea aquellos talentos y logros que se correspondan con su posición social y su profesión que aquel a quien la

fortuna haya situado mal en el lugar que se le ha asignado. En esto, las virtudes privadas y egoístas son más arbitrarias que las públicas y sociales; en otros aspectos son, quizá, menos susceptibles de duda y controversia (Hume, 2006, p. 126).

Este párrafo es ilustrativo, perdura con más frecuencia la invariabilidad a través del tiempo de ciertas virtudes que se asientan como pruebas de sí mismas y que hay que tener en cuenta en los sistemas normativos. Esto lo acerca a un *utilitarismo de las reglas*, en donde la historia moral pasada de la humanidad, por decirlo de alguna forma, es importante e incidente; los actos y situaciones particulares, el cálculo beneficio-perjuicio circunstancial, no deben determinar la norma a seguir, lo que sería tiránico, dispar y hasta una fuente de relativismo, y menos debe asentar la excepción al cumplimiento de las reglas adquiridas por la sociedad. En este sentido Hume y Mill traducen en humanidad, en sociedad las reglas (morales) que tendrán influencia en otros sistemas formales e institucionales. Estos primeros principios se establecen como fuente de otros secundarios, compatibles y derivados: en el proceso de formación de esta reglamentación fundamental, el utilitarismo de las reglas establece la tríada *acto-leyes-primer principio*. Por otro lado, y eliminando ese elemento mediador que traduce a la tradición moral humana (a menudo con una carga valorativa e importancia considerables por los autores) el *utilitarismo del acto* se presenta como un salto *acto-primer principio*.

Las virtudes permiten una mantención de la felicidad a través del tiempo contentándonos con nosotros mismos y los demás, teniendo la consciencia tranquila y un grato recuerdo por haber contribuido a la sociedad y a la humanidad. Pero esta diferencia de *tipos de*

*satisfacción* de un sentimiento con origen egoísta, por un lado, y el de fuente humanitaria, por otro, nos lleva a pensar que, más allá de la *duración* de esta satisfacción, de este placer para con uno mismo al pasar el tiempo, la reflexión más interesante es la diferencia *cualitativa* de estos placeres y cómo la *cualidad* determinaría a su vez la *cantidad* de los mismos. Hay una gratificación incalculable, incuantificable, en los placeres que vienen de los sentimientos sociales y humanitarios; cuando el sinvergüenza desea y roba los objetos ajenos, adquiriendo una mala reputación ante la sociedad y ante él mismo, lo que hace es darse un placer demasiado inferior a los que procura la benevolencia y compañía, y tarde o temprano cae el antisocial guiado por sus propios principios.

Las virtudes sociales (que son artificiales y cualidades *útiles a otros*) no están provistas de algún elemento en relación con nuestra naturaleza que nos predisponga fácilmente a cumplirlas y aprobarlas. Su beneficio, al ser macro, es lejano, mediato, y a menudo no demasiado seductor pero gratificante cuando se le entiende y pone en acción. Por otra parte, son las virtudes naturales, de espontánea influencia en su cumplimiento e instantánea aprobación, cualidades placenteras, útiles y elogiadas para quien las posee, a las que ataca Bentham evidenciando confusión y una actitud demasiado pluralista respecto a la explicación y normatividad de la moral y la virtud (a secas). Si a la utilidad no se le acomoda en su trono monocausal, único, fundacional cuando se trata de fundamentar o significar la virtud, se comete un error. Y otro error de Hume, según el inglés, es confundir virtud (natural) con dotes naturales o inteligencia (aunque en Hume

*mind* no se reduzca a ella y sea un conjunto plural), ya que la virtud *siempre* es un invento del sujeto (algo “facticio”), artificial y bien dirigido con un propósito específico,

un ejercicio de la atención fijada sobre la cuestión, con un propósito a la vista. En primera instancia, y en cuanto requiere un sacrificio del bien presente en aras de un bien futuro y contingente, exige y está acompañada de auto-negación, lo que supone una cantidad mayor o menor de incomodidad (dolor)...No hay ninguna virtud donde no hay dificultad. La virtud implica una conquista sobre algo” (Bentham en Tasset, 2017, p. 138).

Una actividad procesal y volitiva, no un estado estático (lo que Bentham entiende por inteligencia), en conclusión, para el inglés no puede haber virtudes “naturales”.

Como ya vimos, esto último está en consonancia con su rivalidad con el egoísmo psicológico de Hobbes y sus acólitos, teoría ética que traduce el juicio y la acción morales en conveniencia, provecho, interés individual, etc. Finalmente, para Hume hay ciertos requisitos para la felicidad y esta no se limita a la mera caprichosa psicología individual. Y como pasa con la apreciación de la belleza en las artes, reconocer la importancia y utilidad de las virtudes requiere de una *capacidad* para apreciar y *sentir* sus características insuperables, aunque a menudo su efecto conmovedor sea instantáneo y fácil de identificar, ya veremos la dificultad de formar un juicio respetable en cuestiones de crítica de arte. Esta capacidad de goce y facultades elevadas coordinan su funcionamiento con el concepto de dignidad o desarrollo intelectual y espiritual de los hombres; Mill ha de ser un continuador de Hume en estos términos, el sujeto ejemplar que nos presenta tiene acceso a placeres más elevados (capacidad desarrollable) y a los más bajos: elige los primeros, y saca provecho a voluntad de los segundos distinguiendo su calidad experiencial. Al

parecer son experiencias distintas, aunque el elemento sea el mismo: el placer. Esta capacidad puede adquirirse o perderse por las condiciones sociales, materiales, espirituales en las que puede verse inmiscuido azarosa o voluntariamente la persona. Son más deseables los placeres elevados, cerebrales, porque se los elige a pesar de su sensual diferencia *cuantitativa* con los placeres más bajos, lo que convence a Mill que la calidad, como en todos los otros aspectos de la vida, es un factor decisivo a la hora de preferir entre un placer y otro; resumen de su postura:

Conforme al Principio de la Mayor Felicidad, tal como se explicó anteriormente, el fin último, con relación al cual y por el cual todas las demás cosas son deseables (ya estemos considerando nuestro propio bien o el de los demás), es una existencia libre, en la medida de lo posible, de dolor y tan rica como sea posible en goces, tanto por lo que respecta a la cantidad como a la calidad, constituyendo el criterio de la calidad y la regla para compararla con la cantidad, la preferencia experimentada por aquellos que, en sus oportunidades de experiencia (a lo que debe añadirse su hábito de autorreflexión y autoobservación), están mejor dotados de los medios que permiten la comparación. Puesto que dicho criterio es, de acuerdo con la opinión utilitarista, el fin de la acción humana, también constituye necesariamente el criterio de la moralidad, que puede definirse, por consiguiente, como <<las reglas y preceptos de la conducta humana>> mediante la observación de los cuales podrá asegurarse una existencia tal como se ha descrito, en la mayor medida posible, a todos los hombres. Y no sólo a ellos, sino, en tanto en cuanto la naturaleza de las cosas lo permita, a las criaturas sintientes en su totalidad (Mill, 2021, p. 70).

Una diferencia fundamental entre Hume y el utilitarismo milliano y el benthamiano, es la importancia que cada filosofía le da a la acción, por un lado, y al carácter de los agentes por otro. El utilitarismo no toma en cuenta las cualidades del agente en los juicios morales; una acción correcta no se condice *necesariamente* con un carácter, o sea, con una disposición mental regular y uniforme. Mill nos dice que *generalmente* una acción

correcta no transparenta un agente virtuoso, además, acciones incorrectas pueden provenir de sujetos con estimables cualidades adheridas, y cuando sucede esto, prosigue el inglés, hay una modificación del juicio moral sobre el carácter, *no* de la acción aislada. Como Hume pareciera sugerir cuando se refiere al valor de los “frutos” más allá de las meras buenas intenciones, cree Mill que *a la larga*, las acciones son lo determinante al valorar un carácter, una prueba que no niegan los que creen que dicha modificación se da exclusivamente en la disposición mental. No podemos cerrar los ojos ante las consecuencias. Esto se relaciona con la diferencia que Hume *no* hace entre un *principio de acción* (móvil o motivo) y un *principio de aprobación*; según el filósofo es la predisposición, el motivo lo que se aprueba, y no hay ninguna regla racional desde la que deba analizarse la acción o los motivos; Bentham ilustra esta confusión:

Hay dos cosas que son muy fáciles de confundir, pero que nos importa distinguir claramente: el motivo o causa que, al actuar sobre la mente de un individuo, produce alguna acción, y el fundamento que garantiza un legislador u otro testigo, al contemplar ese acto con aprobación. Cuando el acto, en el caso particular en cuestión, produce efectos que aprobamos, más aún si observamos que el mismo motivo puede a menudo provocar, en otros casos, efectos similares, *tendemos a transferir nuestra aprobación al motivo mismo*, y a asumir, como fundamento justo de la aprobación que otorgamos al acto, la circunstancia de que tiene su origen en ese motivo (Bentham, 2008, p. 30).

Puede en parte ajustarse la filosofía moral humeana al molde utilitario, y creo se justificará en el siguiente repaso enumerado. Es posible apellidar su emotivismo como *utilitarista*, si no por cumplir los requisitos reduccionistas de dicha teoría, en especial en su variante “del acto”, por su germinal influencia histórica y ser fuente valiosa de discusión y desarrollo del utilitarismo, enriqueciéndolo en sus planteamientos. Hume no

se distancia demasiado de lo que después se conocería como tal, ni tampoco calza con total adecuación su teoría con la otra; sino que, alejándose de los dictados simplificadores de Newton en esta ocasión, de la rigidez “simplista” benthamiana, y justificándose con la naturaleza compleja de la materia a tratar,

a) acepta un pluralismo no reductivo ni monista en cuanto a las fuentes de aprobación;

b) es asimilable su teoría con un utilitarismo de las reglas en donde no se rechaza la tradición, las costumbres, los sentimientos de la humanidad en el establecimiento de normas de conducta y juicio, lo que lo acerca a John Stuart Mill;

c) toma a la utilidad como fuente de aprobación, pero no a toda aprobación como derivada de lo utilitario, lo que no las hace intercambiables;

d) niega la consideración excluyente y exclusiva de la utilidad como fuente de la moral y una ética *ad hoc*, a través de la preponderancia del sentimiento y las pasiones establecida en su teoría moral, frente a la razón y sus aritméticas consideraciones de utilidad (del carácter, los motivos, las acciones);

e) al presentar una gama de virtudes, naturales y artificiales, el establecimiento y atención hacia la utilidad (oportunidad de placer, como la virtud) refiere fundamentalmente al plano de la justicia y lo social planificado producto de una actividad racional o instancia de reflexión.

### 3.3 El problema del gusto: la búsqueda de una regla

Cuando nos adentramos en las disquisiciones de Hume en estética, como ilustré, no se puede partir ni esperar llegar a una definición sólida de belleza. El problema asume el revoltijo de mentes individuales como un *hecho*, la congruencia o no de sentires respecto a una obra artística. El vicio y la virtud como términos generales funcionan bien, a pesar de los excepcionales casos particulares a los que hay que tomar en cuenta y darles su lugar. Al escocés en este caso le resbala el relativismo, no se queda ahí, intentará buscar y establecer una *norma* o, por lo menos, describir a modo de evidencia lo que hacen y han hecho los seres humanos cuando aprecian las obras y establecen criterios reguladores ya sea con mediación de los músculos de la razón o de forma natural.

...los hombres no pueden hacer más que lo que hacen en torno a otras materias de discusión cuando son sometidas al entendimiento, deben buscar los mejores argumentos que su invención les sugiera, deben reconocer la existencia, en algún sitio, de una norma verdadera y decisiva, a saber, una cuestión de hecho y de existencia real y deben tener asimismo indulgencia con quienes difieren de ellos en la invocación de tal norma. Es suficiente para nuestro actual propósito admitir, en el caso de que lo hayamos probado, que el gusto de todos los individuos no se halla en un mismo pie de igualdad, y que algunos hombres en general, sea cual sea la dificultad de seleccionarlos particularmente, se reconoce universalmente que tienen una preferencia sobre otros (Hume, 2008, p. 55).

Esto último hace pensar a Hume que, si bien a primera vista en las cuestiones científicas, siempre dentro del plano teórico, parece más fácil ponerse de acuerdo en cuanto al criterio, en la práctica, es más fácil hacerlo en lo relativo a los sentimientos. Esta necesidad cultural que aparece en la vida social de los humanos en torno a la producción artística, la urgencia de jerarquizar y ordenar las obras, va de la mano con el

reconocimiento de pluralidad en las aptitudes naturales y adquiridas para analizar y establecer un juicio estético correcto.

El formular una norma, primero, es algo que no le compete al sentimiento. El sujeto, con órganos receptivos y facultades mentales sanas, sufre una sensación, una pasión, y esto lo seduce a confirmar algo externo a él, algo que afuera cimienta la derivación intelectual de ese sentir; pero no. Las problemáticas de la cuestión sensitiva, las del sentimiento moral y el sentimiento de belleza en específico, no pueden sino agruparse en el marco de la consciencia que solo tiene experiencia de sí misma experimentando ese “objeto”, que es, hablando con propiedad, fruto del actuar en conjunto de los elementos perceptivos en la pasividad gnoseológica consciente que *a posteriori* complejiza con su actividad reflexiva y mnémica y “actúa” sobre sus propios materiales. La tarea de normar, activo ejercicio consciente y dirigido a un fin concreto, como se dijo, le corresponde al entendimiento, es un *hecho* la humana *intención* de querer establecer un principio mínimamente objetivo, esto conduce (en consecuencia) a la *formulación* misma de aquella regla existente, externa, verdadera y regulatoria, o que en la *práctica* (y experimentable por ello) es considerada *como si lo fuera*.

Es un asentimiento práctico (imperfecto en lo epistemológico) en orden a la jerarquización y organización del gusto en las bellas artes, pero nunca una verdad diáfana e intuitiva sostenida por el principio de no contradicción u otro principio lógico de igual calibre: “No olvidemos que la demostración produce una certeza especulativa rigurosa, mientras que

la prueba a lo más puede aspirar es a una certeza <<vital>> que nunca pasará de <<probabilidad>> en el plano especulativo" (Rábade R., 2004, p. 344).

Hay tantas bellezas y deformidades por cuantas cabezas hay, la opinión las pluraliza sin diseminarlas de forma irreconciliable o permitirse opacar la jerarquización de los gustos (lo que es un suceso). Se justifica con esta información ir en busca de una regla establecida por los más aptos y es a su vez pertinente llamarla un problema *estético* importante. La razón, única herramienta capaz de establecer un principio general regidor al que atenerse en la reflexión y conversación, es por lo antedicho un actor principal en los problemas de cómo y a través de qué opera el gusto.

Por no mencionar, además, que las propias excelencias de las facultades que contribuyen a mejorar la razón, la misma claridad de concepto, la misma exactitud de distinción, la misma vivacidad de aprehensión, son esenciales a las operaciones del verdadero gusto y sus infalibles acompañantes. Así, rara vez, o nunca, ocurre que un hombre de buen sentido, experimentado en algún arte, sea incapaz de juzgar acerca de su belleza y es igualmente raro encontrar un hombre que teniendo un gusto preciso no posea también un profundo entendimiento (Hume, 2008, p. 53).

Fragmento decidor en la relación gusto-entendimiento, subrayando que los propagados principios del gusto, naturales, insertos en la constitución de casi todos los seres humanos o encontrados con regularidad en sus opiniones y con no menos cobertura matizadas, primero son eventualmente *sentidos*, luego, *traducidos* en forma de principios por un sujeto con sensibilidad y razonamiento competentes. Debemos creer que "ha de haber algunos principios en lo relativo a lo bello que sean comunes a toda la humanidad, esto es, que la universalidad del gusto estaría enraizada en la universalidad de la estructura causal de las percepciones de los sentidos" (Prada, 2017, p. 261).

La cosa es que el *principio de la igualdad natural de gustos*<sup>9</sup> no es universalmente aplicable a todos los casos: afirma la igual validez en la pluralidad de veredictos críticos relativos a la apreciación y calificación cualitativa de una obra, lo que *sí sucede* y es *acceptable* cuando comparamos obras *semejantes* en calidad, y el sentido común se hace presente con el clásico “¿discutir de gustos? ¡para qué!”, coincidiendo en este punto incluso con una filosofía como la escéptica: si nos presentan obras de similar reputación la preferencia por una de ellas no es algo problemático. Pero cuando nos hacen enfrentarnos a una comparación desproporcionada entre dos obras de “incuestionable” diferencia en calidad, la situación cambia: la elección por el autor reconocido menos bueno, menos ingenioso y la opinión de que es más bueno, más ingenioso, etc., que su afamado contrincante, nos parece una “extravagancia no menor que si sostuviese que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife...una extravagante paradoja, o más bien un absurdo palpable” (Hume, 2008, p. 34), algo derechamente falso.

Y aunque discutir sobre este tipo de opiniones sobre la belleza sea una tarea inútil como debatir sobre la acidez *real*, porque no hay, como se dijo más arriba, una definición sustancial o acuerdo convincente sobre lo bello, son a los buenos críticos, degustadores aptos, a los que se les permite que su subjetividad se vuelva una norma. Hume se enfoca en este degustador de salón, en este personaje catador, y da una que otra luz sobre cuestiones de poética o creativas. Preferimos el juicio de ciertas personas a otras, aceptamos diferencias jerárquicas del gusto según sean más o menos capaces de ser

---

<sup>9</sup> La norma del gusto y otros escritos sobre estética, 2008, p. 43.

afectadas (y apreciar) esas cualidades aptas (o no) para agradar: esto, sin duda, es un suceso.

### **3.3.1 La identificación del verdadero buen crítico y la búsqueda de dicha norma.**

¿Qué es lo que mejora la ejecución y el juicio en las artes? La práctica, la experiencia, el recorrido, el trato con las obras que refuerzan el criterio del crítico. Su fracaso ocurre cuando carece de práctica en el arte que somete, cuando está falto de delicadeza, no ha comparado las obras de distinta calidad, tiene desviados sus sentimientos naturales por los prejuicios adquiridos, y por último, carece de buen sentido. Ahora, ¿cómo se les reconoce? ¿cómo se distingue un buen crítico de otro mediocre e incompetente o que dice ser uno *realmente*?, ese es el problema, una cuestión de hecho que soluciona el reconocimiento inmediato de esta aptitud y su autoridad sobre los demás gustos, una verdad, para Hume, instantánea que no necesita más que de la presencia de ella misma para probarse, “de este modo, el valor estético lleva consigo su propia evidencia” (Bayer, 1984, p. 256). El crítico genuino, verdadero, de auténtico delicado gusto, será reconocido donde se le halle, aunque a la vez sea este reconocimiento algo problemático.

Pero considerado el asunto correctamente, éstas son cuestiones de hecho, no de sentimiento. El que una persona particular esté dotada de buen sentido y de una imaginación delicada, libre de prejuicios, puede a menudo ser materia de discusión y dar lugar a una disputa o investigación. Pero toda la humanidad estará de acuerdo en que tales características son valiosas y estimables (Hume, 2008, p. 55).

Es fundamental concluir que la materia sobre el gusto con todas sus problemáticas individualizadas (como lo es el establecimiento de una norma del gusto o la identificación

de un crítico *real*), se encierra igualmente y de forma incompleta dentro de los límites de las operaciones del entendimiento y lo referente a cuestiones susceptibles de *discusión*, disputa, investigación y posterior acuerdo. En el primer caso, la duda inicia la búsqueda de aquella norma estética que debe estar en alguna parte y que se asume que es *verdadera* y útil. Los señores críticos, sin embargo, se ponen de acuerdo con facilidad cuando se trata de problemas importantes de cualificación, después de todo, poseerán efectivamente delicadeza de imaginación, serán desprejuiciados, etc., si son críticos buenos de *verdad*. Si comparamos estos procederes con los de la ciencia, veremos que es mucho más difícil para los científicos llegar a la unanimidad ya que en sus materias, difíciles cuestiones puramente teóricas, no hay ningún sentimiento catalizador que encauce, dirija, refuerce una conclusión compartida.

Como se dijo, la verdad y la falsedad son descubiertas por la razón, a su vez, estas son la adecuación de algo con relaciones *reales* entre ideas o con algún hecho o existencia también *reales*<sup>10</sup>. A propósito de lo antedicho, la norma del gusto ya establecida se asume *verdadera, existente*, y al mismo tiempo, al ser objeto de disputa, su veracidad puede ser motivo de sospecha (considerando la regla con su contenido ya establecido por lo críticos, y no su formulación abstracta). La identificación del verdadero crítico, como se dijo, de igual manera puede ser una cuestión de hecho, fácilmente solucionable por cargar el *verdadero* crítico con un encanto especial y fascinar a la mente a través de la creencia, que

---

<sup>10</sup> Tratado de la naturaleza humana, 2018, p. 619.

no es sino otro modo de concebir y formar las ideas, modificación identificada con la fuerza o vivacidad con la que percibimos dicha idea.

Para continuar con lo dicho al principio, las diferencias y contrariedades entre los críticos (y en toda la humanidad) al momento de normar el gusto, aunar epítetos, tienen su origen en: a) los distintos temperamentos de los implicados (de los hombres en general); b) las opiniones y hábitos accidentales, azarosos, relativos al país donde se nace; c) déficit en la práctica; d) no poseer delicadeza mental; e) defectos o desviaciones de las facultades (consecuencia de alguna de las anteriores)<sup>11</sup>. Cuando se ve alterada la uniforme secuencia de principios del gusto que recorre cada uno de los individuos a través de la naturaleza, es a causa de alguno de estos factores. La *a* y *b* son condiciones involuntarias, por esto, juzgar con dureza el gusto del sujeto en cuestión sin considerar su *inocencia* al respecto, sería un error:

en los casos en que existe una diversidad en la estructura interna o en la situación externa de la que son absolutamente inocentes ambas partes [sujetos a los que juzgan sus gustos para preferir uno de ellos] y que no permite que se dé preferencia de una frente a otra, entonces la diversidad de opinión es inevitable y en vano buscaremos una norma con la que conciliar los sentimientos contrarios (Hume, 2008, p. 57).

### **3.4 La ficción en la tragedia: distinción racional de lo verdadero y lo falso.**

La tragedia, caso especial. La observación de las pasiones fuertes de desgracia y ventura, representadas en una obra, nos hacen participar de ellas adoptándolas en nosotros por

---

<sup>11</sup> La norma del gusto y otros escritos sobre estética, 2008, p. 54.

*simpatía*. Tragedia, obras de teatro, sí, pero también libros, películas, en fin, ¡paisaje!, lo que uno percibe, mas, el impacto de las impresiones en esta especie de obra es más vivaz comparado con las otras. En las tragedias si bien el sentimiento es el afectado, es la *razón* la que permite amortiguar este efecto intenso a través de la *ficción* que coexiste con la concepción de este rebosamiento pasional que representado se nos ofrece; ella *distingue* al mismo tiempo que se ve y asimila el sufrimiento de un personaje cualquiera, que lo que se está viendo no solo *no es verdadero*, sino *falso*. Cosa distinta es lo que sucede con la oratoria, por ejemplo, en donde el relato funesto, triste, desesperanzador, es verdadero y el orador con sus estratégicas florituras lo tiñe de tal forma que causa placer.

El placer que facilita la tragedia está trenzado por las alteraciones anímicas: el sentimiento de belleza guía el impulso primero de la impresión ocasionada por la escena, direccionándolo hacia otra pasión (agradable, placentera, etc.), y si la razón no permite este tránsito, difícilmente es que aumente o se genere lo placentero en el espectador, “si los movimientos de la imaginación no son predominantes sobre los de la pasión, se sigue un efecto contrario, y los primeros, siendo ahora subordinados, se convierten en los segundos e incrementan todavía más el dolor y la afección del que sufre” (Hume, 2008, p. 86). La ficción, entendida, asimilada, comprendida por la facultad llamada razón (distinguiendo lo verdadero de lo falso) apacigua la pasión que por simpatía es interiorizada y sufrida variando su intensidad, pero al mismo tiempo la mezcla con el sentimiento de belleza y toma otra dirección en el circuito afectivo. “Es así como la ficción de la tragedia atenúa la pasión por la infusión de un nuevo sentimiento, no meramente

por debilitar o menguar el pesar” (Hume, 2008, p. 83); la razón siempre es algo seco, apacible, tranquilo, apático: Hume habla de las pasiones como emociones violentas, luego lo hace de la razón pero de forma matizada, lo que da sentido a su labor en la experiencia de la obra trágica: “Entendemos por *razón* las afecciones de tipo idéntico a lo anterior, pero de tal índole que actúan de un modo más apacible, sin causar desorden en el temperamento” (Hume, 2018, p. 589).

Aun considerando todo esto, vemos una película, sabemos que es mentira, lloramos igual. Es necesaria esta conciencia de lo *real* en el panorama y lo sentido por contagio en el momento presente del espectador que al mismo tiempo participa de la pasión que representa el actor más allá de toda consideración de interés (reflexión): es el objetivo de una tragedia que se produzca esta simpatía, o eso es lo que pasa y ha pasado generalmente (lo que es suficiente para Hume). “La imaginación se adhiere a puntos de vida generales de las cosas y distingue los sentimientos que estas producen de los que nacen de nuestra situación momentánea y particular. Siempre se vuelve a la descentralización” (Bayer, 1984, p. 234). La situación particular es estar sentado en el teatro espectando; la adherencia a nuestro yo de los sentimientos “ficionados”, lo que permite los movimientos imaginativos.

El pesar nunca es placer, cosa elemental, lo que pasa con la tragedia es que es *mentira* y *regularmente* los seres humanos perciben, separan lo verdadero de lo falso ateniéndose a su razón contrarrestando los efectos de la sensualidad y su derivación en las acrobacias de la mente; porque, además, estas obras implican *imitación*, la que para Hume, como buen

neoclásico, es por naturaleza agradable a la mente, por sí misma ocasión de belleza (o placer), opinión muy extendida, de carácter casi evidente, en la época de la Ilustración. Entonces, hay un movimiento subordinado, el doloroso, que es opacado por el predominante, suavizado, aliviado, atenuado, correspondiente a la imitación, a la entretención y belleza que acompaña a la creación artística. El intenso efecto (en este caso, angustia, ansiedad, etc.) que ocasiona el objeto presenciado, es encaminado a cierta cualidad de la experimentación (la ficción, su falsedad) y a cierto sentimiento agradable que contrapesa (el de belleza), encaminado digo, por este otro sentir y concebir que permiten dicho proceso como es la imitación, entre otros.

No es suficiente que la pasión se imagine; al mismo tiempo se apasiona la imaginación. La tragedia, por poner en escena una imagen de las pasiones, provee de pasiones a la imaginación de los espectadores. Así, como el interés reflexionado supera su parcialidad, la pasión reflejada cambia su cualidad: la tristeza o la negrura de una pasión representada se ahoga en el placer de un juego casi infinito de la imaginación. El objeto de arte tiene, pues, un modo de existencia que le es propio, que no es el del objeto real ni el del objeto de la pasión actual: la inferioridad del grado de creencia es la condición de otra especie de creencia. El artificio tiene su creencia (Deleuze, 2015, p. 56).

Por simpatía nos conmovemos por los personajes y sus emociones representadas, participando de ellas en algún grado, pero la imaginación no se desborda por el camino de la creencia ciega, hay una desviación “racional” que apacigua o detiene el aumento del mismo grado del sentimiento simpatizado; el carrusel vertiginoso de lo trágico, dentro de la configuración racional en el mapa relacional de los sentimientos, no es suficiente para la consideración de una experiencia de lo feo, ya que lo desagradable, lo angustiante es contrapesado por otros elementos. Considerable es este suavizante efecto grato que debe

equilibrar horrores y extremos brutales vistos en el teatro trágico, si no, si la imaginación no es capaz de dicha matización, solo aumenta nuestro disgusto. En fin, tiene que haber este elemento equilibrador y sedante de la imitación y el contraste con sensaciones cómodas y agradables: es crítica neoclasicista, la que estaba de moda y a la que Hume perteneció, corriente conservadora en sentido amplio y más o menos rígida según el autor, a los que gusta “el dibujo maestro, las figuras estudiadas de acuerdo con su carácter y precisas en línea; lo deliberado, el equilibrio, la lucidez” (Carrit, 2018, p. 147).

La poética que Hume esboza no está muy lejos de sus planteamientos en otras materias reduciendo muchas de las virtudes de la obra a un ajuste de ella con el agrado del que la disfruta. Si bien importa la correcta ejecución y creación, estas, en última instancia, se justifican por el placer que ocasionan. Algunas observaciones no son sorprendentes, sabiendo el periodo histórico desde el que habla el filósofo. El ornamento excesivo, la desmesurada variedad de elementos, son defectos porque distraen de la totalidad desviando nuestra atención únicamente hacia las partes, esto cansa a la mente degustadora. El ingenio, relacionado con el refinamiento, y la pasión, por otro lado, que también puede “entrenarse” como vimos, son cosas muy diferentes e incluso excluyentes. La razón al servicio de la creatividad debe estar en reposo, sin las agitaciones del corazón, y si aumenta una, la otra disminuye: razón y pasión, nuevamente, se presentan incompatibles ahora en el análisis humeano de la psicología de la creación artística. Igualmente, según Hume, los elementos usados por el ingenio cautivan solo a los sentidos externos, pero no se sigue de ello que active algún afecto.

## CONCLUSIÓN

La conexión entre ética y estética, la relación que hay entre moral y belleza en la filosofía de nuestro autor quedó evidenciada –creo– con la lectura de los capítulos precedentes, más allá de algunos párrafos explícitos de Hume donde nombra a la belleza en su investigación moral, o a la moral en cuestiones estéticas. Hume no es una gran pensador estético, no tiene una teoría de la belleza desarrollada sólidamente, tampoco su teoría moral se encarga de la argumentación: estas dos ramas de la filosofía quedan absorbidas por su gnoseología empirista, y se preocupa el filósofo de que calcen o sean derivadas de ella, lo que lo convierte en un filósofo sistemático, pero escéptico y oscuro en algunas definiciones medulares para la propia investigación, es difícil encontrar en sus textos algún término invariable pero plástico por su capacidad de dinamismo con las ocasiones y contextos en donde puede ser usado: pasa con la *virtud*; pasa con la *belleza*. Aunque si bien da una definición de la primera, no es otra cosa que su identificación con el agrado o placer que produce.

El subjetivismo humeano no cree que los valores morales y estéticos estén fuera del mundo, niega que tengan independencia respecto al sujeto y constituyan propiedades objetivas, y acepta que sean elementos psicológicos traducidos en sentires, emociones, pensamientos, etc. Y son estas mentes individuales las que disputan, las que chocan, y las que fundamentan la búsqueda de una reglamentación; son la uniformidad, la congruencia, el acuerdo entre opiniones (sentires) la que cimenta el establecimiento de valores o significados mínimos que facilitan la comunicación al permitirnos hablar cada uno de lo

mismo, más allá de la preocupación por los elementos compositivos de estos valores o cómo se llegan a captar.

O creemos en un mundo externo sin valores, o afirmamos la derivación sentimental de nuestros juicios morales y éticos, ya considerándolos susceptibles de valores de verdad, ya como hechos consumados de los que no cabe discutir más allá de la mera descripción, ni a los que cabe establecer relación alguna con otro hecho del que pueda derivar (o sea, ser objeto de ciencia), lo que los acercaría al terreno de la intuición. La voluntad, las pasiones, las acciones, “son hechos y realidades originales completos en sí mismos, sin implicar referencia alguna a otras pasiones, voliciones y acciones. Es imposible, por consiguiente, que puedan ser considerados verdaderos o falsos, contrarios o conformes a la razón” (Hume, 2018, p. 619). El emotivismo de Hume asume este principio, y agregándole el subjetivismo gnoseológico, concluye que la moral y la belleza no son conocimientos, corresponden a hechos dados que prescinden del análisis concienzudo de las cualidades sensibles para que se produzcan. Lo que incumbe es la *respuesta* (natural en este caso), y el punto inicial de las argumentaciones de Hume será ella.

A continuación, expondré algunas implicancias de la moral con la belleza, y de la belleza con la moral, atendiendo siempre a que sólo son parte de un mecanismo hedónico de la mente que invita o disuade de hacer, pensar o expresar algo.

a) La primera, y tal vez la más importante, es que su división de los objetos del conocimiento humano separa, por un lado la determinación epistemológica encargada de

la razón, y por otro, las funciones del gusto que tienen, de forma exclusiva, su base en el sentimiento moral y de lo bello<sup>12</sup>.

b) La belleza, como la virtud, coincide con las cualidades secundarias y con la variabilidad de opiniones que producen, lo que aleja al pensamiento humeano del objetivismo y el realismo en estas materias.

De esta forma, cuando reputáis una acción o un carácter como viciosos, no queréis decir otra cosa sino que, dada la constitución de vuestra naturaleza, experimentaréis un sensación o sentimiento de censura al contemplarlos. Por consiguiente, el vicio y la virtud pueden compararse con los sonidos, colores, calor y frío, que, según la moderna filosofía, no son cualidades en los objetos, sino percepciones en la mente (Hume, 2018, p. 633).

Al investigarlas hay que tener en cuenta el *principio de correspondencia*<sup>13</sup> y el dinamismo de la intensidad perceptiva (vivacidad) que afecta (o no) en los movimientos asociativos mentales generando simpatía, creencia, etc.

c) Lo virtuoso y lo bello son parte de un *paisaje* y desvían nuestra atención al influir en los mecanismos de la simpatía o por la mera consideración que hacemos de ciertas cualidades sensuales (la sola consideración de la armonía, el orden, etc.) produciendo agrado o desagrado. Llegando a afectar de tal forma la ausencia o agregación de la virtud en una persona (parte del paisaje) que cuando carece de ella es como si en su cuerpo, en su consideración sensual presente, le faltara algo (la nariz, el ojo, etc.)<sup>14</sup>, lo que

---

<sup>12</sup> Investigación sobre los principios de la moral, 2006, p. 192.

<sup>13</sup> En torno a David Hume, 1978, p. 127-128. Mellizo lo ocupa para referirse al principio que dicta la "supeditación de las ideas a las impresiones sensibles".

<sup>14</sup> Investigación sobre los principios de la moral, 2006, p. 141.

claramente significa afearlo, y con él, al paisaje. Las pasiones desagradables, inquietantes, también “desfiguran”, ante el observador, el carácter de un contertulio presente.

d) La *simpatía*, en gran parte, las produce a las dos. A la virtud, porque permite la consideración de los sentires ajenos de forma natural o a través de la petición de leyes de justicia que apunten al bien general; a la belleza, porque asimilamos el placer o disgusto que el propietario obtiene de un objeto específico por algún tipo de relación establecida con él, y esto es gran parte la razón, como se dijo, de considerar bello a un objeto: su utilidad para alguien.

Así, es manifiesto *que* la simpatía es un principio muy poderoso en la naturaleza humana, *que* tiene gran influencia en nuestro sentido de belleza y *que* origina el sentimiento moral en todas las virtudes artificiales. Partiendo de estos puntos, cabe suponer que la simpatía origine también muchas de las restantes virtudes y que sea la tendencia al bien de la humanidad lo que haga merecedora de nuestra aprobación a una cualidad mental (Hume, 2018, p. 767-768).

e) Ambas, belleza y virtud, tienen, como se dijo, su fundamento nuclear en la dicotomía hedónica (ajena o propia), lo que no podía ser de otra forma tratándose de un empirismo comprometido como el de Hume; en parte estos valores corresponden a afecciones placenteras a las que se pone atención ya sea consideradas como causas o efectos. Pero los vericuetos de la psicología humana hacen que sean estas sensaciones un resultado problemático, en cuanto son maleables y dirigibles, incluso hacia placeres *cualitativamente* mayores que, por cierto, existen y son más placenteros que las meras vibraciones de la sensualidad. Recordemos que las impresiones se dividen en las de

sensación y las de reflexión, y es en estas últimas en donde se nos da cuenta de que las sensaciones, en algún punto, no trabajan solas: las ideas influyen.

f) La vida social, la conversación, el trato, exigen ciertas coordenadas de significación de palabras, nociones compartidas, que se transparentan en la *necesidad de una regla* en ética o estética que regule las acciones y los juicios. Una medida establecida por la razón (que es, entre otras definiciones que da el autor, apatía, nula o mínima agitación) en vistas a la utilidad general<sup>15</sup>.

g) Atendiendo a las capacidades, el hombre de buen gusto y el de buen entendimiento se anexan ya que, un hombre de buen gusto a menudo posee una razón entrenada, ágil y clara; y el de buen entendimiento, generalmente, es capaz de apreciar y degustar las obras artísticas<sup>16</sup>. Y aunque al *gusto* lo encierra en el mundo de las bellas artes, y al genio y a la inteligencia en la esfera científica<sup>17</sup>, la cobertura de implicancia del gusto llega hasta el sentimiento moral y, con intenciones de organizar los objetos del conocimiento humano, afirma que se pueden agrupar dentro del radar gnoseológico de la facultad del gusto también a las percepciones morales, juntándolas con las estéticas. Aquí hay una mezcla entre razón y sentimiento al igual que en la búsqueda de una regla reguladora de lo bello, solo que se pone énfasis en la delicadeza del gusto como un refinamiento del sentir, lo que podría considerarse un mejoramiento racional de la captación de ciertas cualidades (morales) elogiadas, placenteras, pero complejas de recibir. El caso de la

---

<sup>15</sup> Investigación sobre los principios de la moral, 2006, p. 110-111.

<sup>16</sup> La norma de gusto y otros escritos sobre estética, 2008, p. 53.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 105.

*belleza moral* es decidora y convincente sobre el desplazamiento de la belleza y las facultades pertinentes para su percepción, hacia la moral:

Algunas especies de belleza, especialmente las de tipo natural, se apoderan de nuestro afecto y de nuestra aprobación en cuanto se nos presentan por primera vez. Y cuando no logran producir este efecto, es imposible que el razonamiento alguno pueda cambiar su influencia o adaptarlas mejor a nuestro gusto y sentimiento. Pero en muchas otras clases de belleza, particularmente las que se dan en las bellas artes, es un requisito emplear mucho razonamiento para llegar a experimentar el sentimiento apropiado; y un gusto equivocado puede corregirse frecuentemente mediante argumentos y reflexiones. Hay justo fundamento para concluir que la *belleza moral* participa en gran medida de este segundo tipo de belleza, y que exige la ayuda de nuestras facultades intelectuales para tener influencia en el alma humana (Hume, 2006, p. 38-39).

h) La inmoralidad en el arte, representada en él a través de personajes viciosos, mentirosos, estafadores, manipuladores, asesinos, etc., con la ausencia de una condena o reprobación a sus acciones, puede afectar a la obra misma, puede “desfigurarla”. Nos es fácil aceptar errores especulativos de otras épocas *contextualizando* los textos, también las modas y las costumbres en diversos ámbitos; pero nos es imposible reconfigurar nuestro corazón humano y sus sentimientos (condimentado con la cultura de la época en que se vive) y no podemos participar de las opiniones morales de los autores presentadas a través de sus obras, por mucho que forcemos a la imaginación. Cuando las ideas de moralidad se distorsionan en la obra, las ideas de belleza que podrían suscitarse ante ella, disminuyen<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> La norma de gusto y otros escritos sobre estética, 2008, p. 59.

## BIBLIOGRAFÍA

### Principal:

- Hume, David. (2018). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos. Prólogo, traducción y notas de Félix Duque.
- Hume, David. (2020). *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid: Alianza Editorial. Prólogo, traducción y notas de Jaime de Salas Ortueta.
- Hume, David. (2006). *Investigación sobre los principios de la moral*. Madrid: Alianza Editorial. Prólogo, traducción y notas de Carlos Mellizo.
- Hume, David. (2008). *La noma del gusto y otros escritos sobre estética*. Valencia: MuVIM (Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad). Prólogo, traducción y notas de María Teresa Beguiristain.
- Hume, David. (1990). *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*. Madrid: Anthropos. Prólogo, traducción y notas de José Luis Tasset.

### Complementaria:

- Ferrater Mora, J. (1958). *Diccionario de filosofía* (Tomo I y II). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- MacIntyre, A. (2006). *Historia de la ética*. Barcelona: Paidós.
- Bayer, R. (1984). *Historia de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Israel, Jonathan I. (2017). *La ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad, 1650-1750*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Giannini, H. (2005). *Breve historia de la filosofía*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Hessen, J. (1956). *Teoría del conocimiento*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- Nagel, T. (1996). *Una visión de ningún lugar*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Rábade Romeo, S. (2004). *El empirismo. David Hume*. Madrid: Editorial Trotta
- Deleuze, G. (2015). *Empirismo y subjetividad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- Liébana, Ismael M. (1998). *La teoría de la sensación transformada o el delirio del sensismo*. Madrid: ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles).
- Tasset, José L. (2017). Virtudes y utilidad en David Hume y Jeremy Bentham. *Agora. Papeles de Filosofía*, Vol. 36 Núm. 1, 119-147.
- Stroud, B. (1986). *Hume*. CDMX: Editorial Universidad Autónoma de México (UNAM).
- Cooper, Anthony A (conde de Shaftesbury). (2017). *Carta sobre el entusiasmo y "Sensus communis" Ensayo sobre la libertad de ingenio y el humor*. Barcelona: Acantilado.
- Mill, John S. (2021). *El utilitarismo*. Madrid: Alianza Editorial. Prólogo, traducción y notas de Esperanza Guisán.
- Baumgarten, A. (2014). *Meditaciones filosóficas en torno al poema*. Santiago de Chile: Orjikh Editores. Prólogo, traducción y notas de Pablo Chiuminatto y Javier Beltrán.
- Kant, Immanuel (2011). *Crítica de la razón práctica*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, Immanuel (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Prada, Juan M. (2017). David Hume y el juicio estético. *Revista de Filosofía*, Vol. 73, pp. 259-279.
- Carrit, Edgar F. (2018). *Introducción a la estética*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Hutcheson, F. (1992). *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Madrid: Tecnos. Prólogo, traducción y notas de Jorge V. Arregui.
- Bentham, J. (2008). *Los principios de la moral y la legislación*. Buenos Aires: Editorial Claridad. Prólogo, traducción y notas de Margarita Costa.
- Smith, A. (1979). *Teoría de los sentimientos morales*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Mellizo, C. (1978). *En torno a David Hume. Tres estudios de aproximación*. Zamora, España: Ediciones Monte Casino.