

# **RAZÓN Y SENTIMIENTO**

UN ACERCAMIENTO A LAS IDEAS ESTÉTICAS DE HUME

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA DE:  
MARIO EDMUNDO CHÁVEZ TORTOLERO  
N. DE CUENTA:301687000  
ASESOR: CARLOS OLIVA MENDOZA**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

### **Agradecimientos:**

A mis padres y familia. Mi educación básica y formación profesional ha dependido en gran medida de ellos; no sólo por el apoyo económico y afectivo. Me han enseñado a trabajar.

A mis maestros. Les debo mucho a varios maestros que he tenido en la carrera. En especial agradezco a Carlos Oliva por todo su apoyo, me ha permitido descubrir muchas cosas y ha despertado en mí capacidades que no creía tener.

A mis amigos. La mayoría de mis amigos deberían continuar la fila de arriba, sobre todo Gabriel Astey y Gabriel Robert. A estos ya no los veo en las aulas pero han sido determinantes para realizar este trabajo, como el Cheke, el Diego, el De leo, la Ingrid, la Quincy, el Pichardo, y toda la banda que es muy frecuente en mi vida. Que los omitidos no se sientan ofendidos. Agradezco a los topos por cavar conmigo y formar un grupo de amistad. También agradezco los impulsos y suspiros que me ha dado Luz para terminar.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

## CAPÍTULO I

<b>1. Planteamiento de la tesis.....</b>	<b>10</b>
------------------------------------------	-----------

<i>1.1. El escepticismo de Hume: entre la Antigüedad y la Modernidad.....</i>	<i>10</i>
-------------------------------------------------------------------------------	-----------

<i>1.2. Tesis principal sobre el escepticismo racional y el sentimiento.....</i>	<i>18</i>
----------------------------------------------------------------------------------	-----------

## CAPÍTULO II

<b>1. Percepción reflexiva de la Filosofía.....</b>	<b>23</b>
-----------------------------------------------------	-----------

<i>1.1. Nota preliminar.....</i>	<i>23</i>
----------------------------------	-----------

<i>1.2. Percepciones en reflexión.....</i>	<i>26</i>
--------------------------------------------	-----------

<i>1.2.1. Desarrollo de la problematización anterior (29)</i>	
---------------------------------------------------------------	--

<i>1.3. La singularidad de los poderes y las facultades (David Hume).....</i>	<i>31</i>
-------------------------------------------------------------------------------	-----------

<b>2. La Filosofía y la imaginación.....</b>	<b>36</b>
----------------------------------------------	-----------

<i>2.1. Las verdades del filósofo.....</i>	<i>36</i>
--------------------------------------------	-----------

<i>2.1.1. Crítica de la Filosofía (36 ) 2.1.2. La tarea del filósofo (38)</i>	
-------------------------------------------------------------------------------	--

<i>2.2. La historia y la Filosofía.....</i>	<i>41</i>
---------------------------------------------	-----------

<i>2.2.1. Entre la memoria y la imaginación (44) 2.2.2. Sobre la vivacidad del mundo imaginado y su relación con el criterio del gusto (47) 2.2.3. El objeto de la imaginación (49) 2.2.4. Composición de elementos mudables: ¿unidad en la variedad? (52)</i>	
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

<i>2.3. Sobre la obra de arte (primera idea estética).....</i>	<i>53</i>
----------------------------------------------------------------	-----------

<b>3. De los enfoques y las perspectivas del yo.....</b>	<b>56</b>
----------------------------------------------------------	-----------

<i>3.1. La problemática noción de identidad personal.....</i>	<i>56</i>
---------------------------------------------------------------	-----------

<i>3.2. De la aprensión del yo que ya se fue.....</i>	<i>59</i>
-------------------------------------------------------	-----------

<i>3.3. Del perfil personal: el yo y sus múltiples identidades.....</i>	<i>62</i>
-------------------------------------------------------------------------	-----------

<i>3.3.1. El ejemplo del político (63) 3.3.2. Consideración final sobre sujeto (64)</i>	
-----------------------------------------------------------------------------------------	--

## CAPÍTULO III

<b>1. Recapitulación.....</b>	<b>68</b>
<b>2. El problema moral del criterio y la solución del método experimental.....</b>	<b>70</b>
2.1. <i>El método de la ciencia natural y su condición social.....</i>	<i>71</i>
2.1.1. <i>El método experimental y crítico (75)</i>	
2.1.2. <i>Sobre la experiencia estética (77)</i>	
2.2. <i>Un intento de introducir el método experimental en las cuestiones morales.....</i>	<i>78</i>
2.3. <i>La opinión y el gusto del sentido común.....</i>	<i>83</i>
2.3.1. <i>Las evidencias como prejuicios de época (87)</i>	
<b>3. Los principios de la naturaleza humana.....</b>	<b>90</b>
3.1. <i>Del enfoque y razón de estos principios.....</i>	<i>90</i>
3.2. <i>Reflexión sobre los principios naturales.....</i>	<i>92</i>
3.2.1. <i>La naturalidad como verosimilitud (94)</i>	
3.3. <i>Análisis de los principios naturales establecidos socialmente.....</i>	<i>96</i>
3.3.3. <i>La mutabilidad de los principios e importancia de considerarlos desde la perspectiva estética (98)</i>	
<b>4. Entre la razón y la sensibilidad.....</b>	<b>101</b>
4.1. <i>La mezcla de la percepción presente.....</i>	<i>101</i>
4.1.1. <i>El sujeto en armonía con el objeto (101)</i>	
4.1.2. <i>La razón escéptica y el sensualismo (103)</i>	
4.1.3. <i>La evolución estilística del pensamiento de Hume: escepticismo del presente (106)</i>	
4.2. <i>Replanteamiento de la tesis.....</i>	<i>107</i>
4.3. <i>La vía media de la naturaleza.....</i>	<i>109</i>
4.4. <i>De la sensación preeminente al sentimiento.....</i>	<i>112</i>
4.4.1. <i>Relación de lo anterior con la oposición belleza natural/belleza artística (114)</i>	

CONCLUSIONES.....	117
I.....	118
II.....	120
<i>Sobre el artista y el espectador (segunda y terecera ideas estéticas).....</i>	<i>122</i>

## BIBLIOGRAFÍA

<i>Textos de David Hume.....</i>	<i>124</i>
<i>Textos sobre David Hume.....</i>	<i>125</i>
<i>Bibliografía primaria.....</i>	<i>126</i>
<i>Bibliografía secundaria.....</i>	<i>128</i>
<i>Diccionarios.....</i>	<i>129</i>

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo pretendo plantear algunas ideas relativas a la Estética moderna, con la guía de un pensador que fue importante en la conformación de la misma. En el primer capítulo se desarrolla: el contexto y la tesis principal. En el segundo: aspectos del sistema filosófico de Hume que permiten abordarlo desde la perspectiva de la Estética. En el tercero: una exposición de esta filosofía en lo concerniente a las cuestiones morales y estéticas. Y como conclusión: tres ideas estéticas y algunos problemas propios de dicha disciplina. La última parte puede considerarse más especulativa que descriptiva o explicativa, como son las otras; espero haber logrado el propósito de basarme en la interpretación de los tres capítulos anteriores para elaborarla. Con respecto a la ordenación es importante aclarar lo siguiente. A lo largo de la tesis se manejan varias ideas estéticas, pero se habla de un acercamiento a las ideas estéticas de Hume sobre todo por tres ideas postuladas con base en su filosofía: sobre la obra de arte, sobre el artista y sobre el espectador; la primera se postula en el segundo capítulo, pues en éste se abordan los temas relativos al fenómeno y al objeto de la percepción (como es la obra de arte), mientras que las otras dos se postulan al final de la tesis, ya que se ha planteado la constitución del sujeto y de la naturaleza humana (siendo el artista y el espectador partícipes de ésta).

Hay varias razones para tartar a dicho autor desde dicha perspectiva. Sólo enunciamos algunas: el reconocimiento que se ha dado últimamente a la estrecha relación de su filosofía con la historia de la Estética; lo poco que puede encontrarse escrito al respecto pese a tal reconocimiento; la pertinencia de las ideas tratadas para alimentar y orientar algunos debates y temas de actualidad, la apertura a la reflexión y al pensamiento de esta filosofía; hasta mis preferencias personales en lo que se refiere a la investigación filosófica. Al parecer Ernst Mossner también encuentra buenas razones

para darle importancia a las cuestiones estéticas, aunque él enfocado en la vida de David Hume y no en su pensamiento. Llega a decir que su “unique contribution to the philosophy of human nature may be stated in the form of just such a principle: *the extension of sentiment or feeling beyond ethics and aesthetics* (to which it was limited by Hutcheson etc.) *to include the entire realm of belief covering all relations of matter of fact.*”<sup>1</sup>

La extensión de la que habla Mossner puede entenderse como la trabazón o mezcla del ámbito racional y del sensible, que constituye a la vida psíquica del sujeto. Esta constitución es reconocida tras reflexiones críticas y escépticas, cuya función no es destruir con la luz de la razón todos aquellos principios constrictivos y autoritarios de antaño, sino activar el razonamiento e iluminar la forma de sentir de los seres humanos, que al parecer adquieren autonomía en la Era Moderna.

El filósofo que estudiamos se promueve como un embajador del mundo culto<sup>2</sup> en el mundo la conversación<sup>3</sup>. Se sirve de los términos y los tópicos de las conversaciones del momento para reelaborar un sistema con las nociones y las reflexiones de su materia: el conocimiento científico y filosófico, que desde hace mucho había sido almacenado con recelo por los selectos integrantes del mundo culto, pero que ya puede colarse en el dominio público muy fácilmente. Esto es lo que intentó y logró David Hume.

Ahora bien, la investigación que se realizó para elaborar esta tesis implicó por lo menos dos dificultades relativas a la extensión: que el estudio de un sistema implica el tratamiento de las partes y del todo, más aún si el objeto de estudio se halla disperso,

---

<sup>1</sup> Ernest Mossner, *op. cit.*, p. 76

<sup>2</sup> “The Learned are such as have chosen for their Portion the higher and more difficult Operations of the Mind, which require Leisure and Solitude, and cannot be brought to Perfection, without long Preparation and severe Labour” (EW, p. 307)

<sup>3</sup> “The conversable World join to a sociable Disposition, and a Taste of Pleasure, an inclination to the easier and more gentle Exercises of the Understanding, to obvious Reflections on human affairs, and the Duties of common Life, and to the Observation of the Blemishes or Perfections of the particular Objects, that surround them” (*Idem.*).



como es el caso; y la segunda es que dicho sistema, en especial en lo tocante a las cuestiones estéticas, tiene mucho que ver con la sociedad, la cultura, la historia, el arte, la ciencia, la técnica, las costumbres, y muchos otros aspectos característicos de la época. Espero haber solucionado esta dificultad con un contexto suficiente para lo que se requiere en esta tesis de grado.

Por último hay que dar una definición preeliminar de razón y de sentimiento. Es preeliminar porque a lo largo de la tesis se alcanzan varias definiciones o determinaciones al respecto. Aquí tratamos de dar una noción general de ambos conceptos, que no aspira a ser muy precisa, dada su complejidad. La razón se entiende como la facultad natural del sujeto que le permite razonar y, en ese sentido, tener razón, lo cual implica hacer comparaciones y descubrir relaciones entre los objetos en cuestión, a modo de limitar el juicio con las reglas y los preceptos comprobados<sup>4</sup>. Por su parte la noción de sentimiento ya puede considerarse una idea estética (aunque fundamental en esta tesis y no derivada o posible con base en la filosofía de Hume, como las tres ideas estéticas que hemos mencionado), pues tiene varios aspectos relevantes en la Estética y en la historia de la Estética: un sentimiento es una forma de sentir que goza de cierta independencia con respecto a las reglas y los preceptos racionales pero que bien puede mezclarse o confundirse; es un conjunto de sensaciones organizadas de cierta manera más o menos refinada, que puede o no ser racional pero que suele fundamentar a las creencias<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Hume aborda cualquier concepto como parte de la actividad mental del sujeto. Sólo en tanto participe de la experiencia subjetiva algo tiene sentido y existe para su ciencia. La razón existe, pues, en tanto razonamiento, y “todas las clases de razonamiento no consisten sino en una *comparación* y descubrimiento de las relaciones, constantes e inconstantes, que dos o más objetos guardan entre sí.”(T, 1.1.3, p. 132)

<sup>5</sup> Pese a las muchas veces que se utiliza el término resulta muy difícil encontrar una definición general. Lo cual no impide notar que se trata de un concepto particular. En esta tesis nos fijamos principalmente en: (i) su carácter sensible, (ii) su carácter formativo y (iii) su estrecha relación con las creencias.

# CAPÍTULO I

## 1. Planteamiento de la tesis

La oscuridad de lo absurdo es la vieja oscuridad de lo nuevo. Hay que interpretarla, no que sustituirla por la claridad del sentido.

Th. W, Adorno, *Teoría estética*

### I.1.1. El escepticismo de Hume<sup>1</sup>: entre la Antigüedad y la Modernidad

Hume es un crítico del escepticismo, no sólo un escéptico<sup>2</sup>. Por su formación en esa doctrina antigua y por su crítica a la misma. Con el *Tratado de la naturaleza humana* y los posteriores ensayos realizó una actualización de la forma de pensar escéptica y de los argumentos implicados, en su caso para entender y guiar la vida moderna como la que él vivió en plena Ilustración inglesa: llena de novedades,

---

<sup>1</sup>Los trabajos de Hume que se citarán son (en paréntesis la abreviatura que se usará):

- A Dissertation on the Passions (DP)
- An Enquiry Concerning Human Understanding (EHU)
- An Enquiry Concerning Principles of Morals (EPM)
- A Treatise of Human Nature (T)
- Of Essay Writing (EW)
- Of National Characters (NC)
- Of the Delicacy of Taste and Passion (DT)
- Of the Middle Station of Life (MS)
- Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences (RAS)
- Of the Standard of Taste (ST)
- Refinement in the Arts (RA)
- The Sceptic (S)

En el texto se habla de los *Ensayos* abreviando las siguientes publicaciones: *Essays Moral and Political* (1741), *Philosophical Essay* (1748), *Four Dissertations* (1757), *Essay and Treatise on Several Subjects* (1760), *The History of England* (1763).

<sup>2</sup> Él mismo habla de un escepticismo mitigado, no radical. En el ensayo *El escéptico* es expuesta su postura sobre el tipo de filosofía escéptica que practica y aconseja en su época, más brevemente y quizá con mayor concreción que en el *Tratado*. En esta tesis, dicho ensayo es una de las referencias que tomamos más en cuenta. Los comentaristas han buscado todo tipo de definiciones a su peculiar escepticismo, y la mayoría enfocándose en el *Tratado*. Atendiendo a la historia del escepticismo, es notorio que sus argumentos tienen más similitudes con los de Carnéades y Arcesilao, identificados con el escepticismo académico, que con los de Timón o Pirrón, considerados los primeros escépticos y de los más radicales. Al respecto apunta Ezequiel de Olaso que hay una “diferencia capital entre el escepticismo antiguo, cuya finalidad última es la búsqueda de la tranquilidad espiritual, y el escepticismo moderno, cuya finalidad es prescindir de la metafísica pero no de la filosofía y estructurar un conocimiento probable y riguroso”. De ahí la posibilidad de una academia, que el pirrónico muy difícilmente aceptaría. “En efecto, la de Hume fue una crisis escéptica que no concluyó a la manera pirrónica sino académica.” (Ezequiel de Olaso, *La crisis pirrónica de Hume*, p. 36). Y esto es muy cierto: hoy día leemos y estudiamos sus textos, cosa que no pasa con los de Pirrón, a quien conocemos por las palabras de otros, quizá por lo poco convincentes que son las palabras en general para un escéptico tan radical.

distracciones, entretenimientos y dudas radicales. La nueva cultura que ha explotado en el Renacimiento encuentra cierta estabilidad en esta época y se desarrolla a todo vapor, en gran parte por la economía que mantiene el comercio y ofrece cada vez más. Aquella figura social (a la que perteneció el escocés), que se estableció al separarse del clero y la nobleza: la clase media, puede acceder libremente a la cultura, se dedica a producirla y consumirla, y llega a identificarse con ella como ninguna otra esfera de la sociedad. En este panorama, las bellas artes, las letras y una cultura refinada se convierten en las proyecciones más características de la Ilustración, pero no sólo por aquello que se produjo en el siglo XVIII, también por todo lo que se reinterpretó, se reconsideró y se tradujo, en los términos de la cultura moderna. El pensamiento de Hume, como ejemplo y como reflexión, nos invita a adquirir conciencia de estas características entre otras que pueden notarse de una época, y frente a la complejidad resultante, que parece inabarcable, nos propone ciertos criterios razonables y, hasta cierto punto, evidentes.

Richard Popkin<sup>3</sup> ha hecho notar que la relectura de los textos de Sexto Empírico fue quizá el detonante principal del renacimiento de la doctrina escéptica en el siglo XVI. Desde entonces puede rastrearse su influencia en la cultura moderna, que llegó a ser muy importante para pensadores religiosos, ateos, católicos, protestantes, antirreligiosos, cartesianos y anticartesianos. También identifica que el escepticismo experimenta un cambio considerable después de Descartes, que coincide con los albores de la ilustración inglesa. Para el siglo XVII ya había crecido la influencia de los argumentos escépticos, se habían desarrollado en todo tipo de vertientes que ya luchaban consigo mismas, pero “el hiperescepticismo de Descartes”, dice Popkin, “incluido en su hipótesis del demonio, inauguró una nueva fase de la historia del escepticismo”<sup>4</sup>. Suele considerarse que Descartes también inaugura la filosofía

---

<sup>3</sup> Vid. Richard Popkin, *Historia del escepticismo de Esrasmo hasta Spinoza*.

<sup>4</sup> Richard Popkin, *op. cit.*, p. 16

moderna, de tal modo, no es aventurado afirmar que dicho cambio en los objetos, propósitos y argumentos, que se observa en la historia del escepticismo después de él, está mezclado con los principios de la llamada filosofía moderna, al menos temporalmente, de ahí que se hable de un peculiar escepticismo de la Modernidad.

Situar con precisión el lugar de Hume en la cultura moderna no es una tarea fácil<sup>5</sup>, tomando en cuenta la complejidad del mundo circundante: abundaban todo tipo de influencias filosóficas, científicas, religiosas y literarias. Sin embargo, al considerar sus ideas, resulta claro que el escepticismo es un ingrediente importante de las mismas.

Por lo pronto podemos notar que es paradójico el que se considerase a sí mismo como un pensador, si de temperamento dubitativo, en realidad bien limitado y refinado, y con propuestas más creativas que destructivas. Mientras que gran parte de la recepción filosófica especializada lo ha visto como un escéptico desenfadado que exagera los argumentos hasta llegar al absurdo; continuador y consumidor del

---

<sup>5</sup> Sobre todo en la segunda mitad del siglo pasado se han realizado múltiples estudios y reconsideraciones sobre sus ideas, por lo que su pensamiento ha adquirido nuevas dimensiones, y las interpretaciones se enfrentan con un fenómeno cada vez más complejo.

Solía considerársele como el seguidor de Locke y Barkley, quienes usan los argumentos escépticos con un tinte epistemológico, sobre todo en los problemas de la cognoscibilidad del mundo externo y de su percepción. Al respecto dice Hegel: “Hume pone la piedra de remate al lockeanismo, al llamar consecuentemente la atención hacia el hecho de que, manteniendo este punto de vista, si bien la experiencia es la base de lo que se sabe y la percepción misma contiene cuanto acaece, en la experiencia no se contienen, a pesar de ello, ni nos son dadas las determinaciones de la generalidad y la necesidad” (Hegel, *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, p. 375).

Suele considerarse que prevalece una interpretación parecida (nos referimos a la interpretación, por así decirlo, académica) sobre la importancia y sentido de su pensamiento, hasta que a principios del siglo XX Wittgenstein y el círculo de Viena hacen una recuperación positiva de sus ideas, sobre todo relativas a la filosofía de la ciencia y a la inducción, aunado a la reinterpretación naturalista inaugurada por Norman Kemp-Smith, que impacta a mediados de siglo y es desarrollada por Barry Stroud.

Es de llamar la atención que la historia de las interpretaciones tome cada vez más la dirección a la que el mismo Hume apuntó desde su primer escrito: las cuestiones morales. “Hume had left collage by 1726 at the latest, determined to make original studies in moral philosophy, a field which in the eighteenth century still included, not only ethics and psychology, but also politics and government, history, all the social studies, and aesthetics and criticism” (Ernest Mossner, *The Life of David Hume*, p. 73). Así Gadamer, aun sin apreciar sus ideas estéticas y críticas, más convencido de su radicalidad que de su originalidad, ya la relaciona con los moralistas Shaftesbury, Hutcheson, Stuart Mill, casi tanto como con la tradición empirista de corte epistemológico (*Passim*. Hans-George Gadamer, *Verdad y método I*). Hoy día es posible encontrar muchos artículos, libros e ideas sobre su teoría moral y de las pasiones, también sobre política e historia. Danto, por ejemplo, se apoyará en él para formular sus ideas sobre el gusto del crítico (Cf. Arthur Danto, *El arte después del fin del arte*). Al parecer no hay muchos libros dedicados enteramente a sus ideas estéticas, sólo conocemos uno que es de este siglo: *Hume's aesthetics theory*, de Dabney Townsend. Pero varios historiadores de la estética han notado la importancia de sus reflexiones en este ámbito.

empirismo inglés del siglo XVII, sin aportar mucho a la historia de las ideas que más bien buscaba asfixiar, pues se dedicó a ponerla en duda con base en su experiencia supuesta.

Puede que esta discordancia de intención y recepción sea un problema de estilo: con las letras dice lo contrario o algo muy distinto de lo que quiere decir; y si es el caso tendríamos que quitarle méritos en aquello que quizá más procuraba. Pues si bien la pretensión metafísica de acercarse a la esencia del objeto de estudio podía parecerle ridícula, así como el realismo representativo del mismo Locke, no pensaba igual del juicio de sus lectores. Esto es lo que advierte al principio de su primer escrito: “la aprobación del público sería la mayor recompensa de mis esfuerzos”<sup>6</sup>. Difícil creer que los absurdos y las dudas sean aprobados por muchos lectores. Pero la realidad es que sí consiguió la aprobación en la “esfera pública”<sup>7</sup>: en vida se convirtió quizá en el escritor de lengua inglesa más famoso de su tiempo.

Es de llamar la atención lo poco que estos escritos de más impacto popular (pequeños textos, ensayos y estudios históricos) han sido explorados por críticos especializados y filósofos, en comparación con la importancia que ha adquirido el *Tratado de la naturaleza humana*. La mayoría de los que le han tachado por ser un pensador negativo se han enfocado en esta primera obra, de la cual renegará aquél, arguyendo faltas irremediabiles debidas a una publicación precipitada.

---

<sup>6</sup> T, Advertencia, Tr. Félix Duque, p. 75

<sup>7</sup> A partir del siglo XVIII existe un referente claro para este término, la esfera pública abarca todo tipo de individuos y en cierta medida es representativa de la sociedad. “En el siglo XVII el público para la mayor parte de los escritores, los pintores, los compositores, estaba formado por un pequeño grupo de mecenas, *connoisseurs* y aficionados cuyos gustos y preferencias eran bien conocidos. Durante el siglo XVIII las nuevas instituciones artísticas: el concierto, la exposición de pintura y la revista literaria, contribuyeron a generar un público más amplio y variado, cuya diversidad y anonimato crecientes obligaban a reacuñar los términos propios de las artes. El público de las exposiciones y conciertos, que leía libros y reseñas críticas y se reunía en los cafés y clubes para discutirlos, era ahora lo suficientemente grande como para subvencionar la producción artística a través de la combinación de sus preferencias individuales” (Larry Shiner, *La invención del arte*, p. 140-1)

¿Cuál es el papel que juega David Hume en la Ilustración? Esto tiene que investigarse también a la luz de sus *Ensayos* y no sólo con el oscuro y famoso primer *Tratado*. Barry Straud lo ha observado con claridad: la filosofía de Hume tiene una fase negativa, pero también una positiva, que resulta más determinante<sup>8</sup>. Y si la importancia de un escritor se mide por la influencia de sus textos, quizá las lecturas de Adam Smith y de Kant tengan tanta importancia como aquella lectura y aprobación del público que consiguió en una época tan influyente<sup>9</sup>. Probablemente en los cafés y en los clubes literarios de su tiempo se habló de Hume mucho más de lo que se ha escrito sobre su influencia en la historia del pensamiento académico. Y no es que esto último sea poco. Para acercarnos al aspecto positivo de su pensamiento (que en realidad no se presenta independiente del negativo) tendremos que tomar en cuenta varios escritos y comparar el *Tratado* con los ensayos. Puede observarse que este ejercicio ha dado resultados prolíficos a la interpretación llevada a cabo en la segunda mitad del siglo pasado.

Debido a todas las facetas que se pueden mostrar de este escritor, es importante aclarar el enfoque desde el que nos acercaremos a él. Como hemos esbozado al principio, nos enfocaremos en su actualización del escepticismo, es decir, en su manera

---

<sup>8</sup> “Así que hay, en efecto, un ataque en dos frentes contra la concepción tradicional de la razón. Hume muestra negativamente que, en sus propios términos, esta concepción implica la extinción de todas las creencias y acciones humanas; y propone, además, una teoría positiva que explica sin la ayuda de aquella todas las creencias y acciones humanas”. (Barry Stroud, *Hume*, p. 30, 31)

<sup>9</sup> En este punto diferimos de la opinión que se expresa en *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía* de Hegel: “Debemos exponer a continuación el escepticismo de Hume, que ha adquirido mayor notoriedad histórica de la que en sí merece; lo importante en él, desde el punto de vista histórico, consiste en que Kant arranca en realidad de esta doctrina para construir su propia filosofía”. (Hegel, *op. cit.*, p. 374) Quizá pueda decirse lo mismo de cualquier doctrina, si únicamente es apreciada desde aquella que le retoma para sus propios fines. En pleno auge del idealismo alemán puede decirse que “lo fundamental de su *filosofía* puede exponerse en pocas palabras”. (*Ibid.*, p. 375) Pero hoy podemos constatar que más bien han sido muchas las palabras que se han necesitado para exponer su filosofía. Y la famosa lectura de Kant, la cual, al despertarle del sueño dogmático le llevó a replantearse las cosas, ya puede contrastarse con la de Deleuze, quien desde su primer obra, dedicada a Hume, se encontró en el delirio filosófico (la observación que compartimos, sobre “la vida en el delirio” a que lleva la interpretación deleuziana de Hume, es de Félix Duque); o entrando en el terreno de la Estética, también con la de Tatarkievicz, quien le atribuye un papel muy importante en la transformación más significativa del siglo XVIII en lo que a la teoría estética se refiere, al haber concretado la delimitación de la experiencia estética; Valeriano Bozal comparte este punto de vista cuando dice que los principales problemas de la Estética como disciplina autónoma se encuentran por primera vez enfocados por la vía del empirismo, “que encuentra su más brillante exposición en las reflexiones que David Hume realizó en torno a la delicadeza del gusto” (Valeriano Bozal, *Orígenes de la estética moderna*, p. 29)

de tratar los argumentos escépticos y las consecuencias que esto tiene para su teoría, especialmente en lo que toca a las que consideramos ideas estéticas.

Para situar el peculiar escepticismo de Hume nos apoyamos en la comparación minuciosa que realiza Ezequiel de Olaso entre el escepticismo antiguo y el del escocés. De Olaso recrimina su falta de radicalidad. En ese sentido, debido a cierta ligereza y falta de compromiso, podemos diferenciarlo del escepticismo antiguo.

Si el joven Hume hubiese tenido que comparecer ante un cenáculo pirrónico, posiblemente hubiera sido censurado por su extraña idea de juicio y de la suspensión, por sus indagaciones de entidades “ininvestigables”<sup>10</sup>, por haber preferido una eterna inmadurez en la búsqueda de la ciencia, antes que la paz del alma<sup>11</sup>.

Si él mismo pudo referirse a su pensamiento como a un sistema con sólidos fundamentos, la radicalidad que en ocasiones se le atribuye es de considerarse. Sufre del mismo defecto que Sexto Empírico denuncia de cada una de las posiciones filosóficas y concepciones que conoce: la circularidad de la argumentación, pues a fin de cuentas se justifican sin más razones que las convenidas por ellas mismas. Las ideas del *Tratado* caen en autojustificaciones arbitrarias; lo único palpable de muchos argumentos, incluso de los fundamentales, es su existencia en el papel. Ni que decir de los ensayos, donde no necesariamente se pretende entrar al debate filosófico; se da por hecho la importancia del tema, siendo éste cualquiera, así como la forma de tratarlo, siempre que sean del gusto y complazcan a lectores y a lectoras.

Ahora bien, las extrañas ideas del juicio y de la suspensión, la indagación de entidades ininvestigables y la propuesta de una eterna inmadurez de las ciencias, estas características que le alejan del escepticismo antiguo y radical, no tienen porqué hacer menos coherente su pensamiento, aunque se apoye en dudas escépticas y utilice argumentos del estilo; eso sí, lo hacen más complejo, dejan la marca de la actualidad

---

<sup>10</sup> Cf. Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos* I, 22.

<sup>11</sup> Ezequiel de Olaso, *op. cit.*, p. 35



que un peculiar empirismo (fenomenista) le lleva a considerar, constituida de los problemas e intereses del público que le rodeaba, cuyo bienestar y desarrollo son un verdadero reto social y personal -a parte de ser los nuevos mecenas<sup>12</sup>. Así pues, su filosofía no es académica en el sentido de limitarse a mantener y analizar las doctrinas escépticas antiguas que a él más le convencían, y quizá solo a él le interesaban como tales.

Si todos los intelectuales del momento tenían que tomar una postura sobre la famosa querrela entre los antiguos y los modernos, la suya quizá no quedara tan clara. Se formó con los clásicos hasta llegar a conocerlos muy bien, y los tenía muy en alto (sin duda estudió los *Esbozos Pirrónicos* con dedicación, por ejemplo) pero también formuló propuestas novedosas e ilustrativas que lograron estar de moda. Ciertamente se inclinaba por lo impresionante y lo novedoso, pero sin perder de vista, muchas veces mediante una práctica estilística: la ironía<sup>13</sup>, que esto puede llevar directo al dogma. Podemos ver aquí un modo de hacer filosofía: influenciado por argumentos y teorías filosóficas, busca actualizarlas y mostrarlas al público, para influir en su carácter, intereses, opiniones, pasiones y prejuicios particulares<sup>14</sup>.

Como hemos dicho, este pensador se enmarca en la llamada Ilustración de la época moderna, y no es por nada que aún pueda usarse el mismo epíteto de lo moderno para referirse al presente. Así pues, tanto el modo de escribir, como los argumentos e

---

<sup>12</sup> La naciente clase media intelectual fue el público que él tuvo en mayor consideración. Como dirá en su ensayo *Sobre el criterio del gusto*: “Un orador se dirige a un público en específico, y debe tomar en consideración su carácter, intereses, opiniones, pasiones y prejuicios particulares; de otro modo, se ilusiona en vano con influir en sus decisiones y encender sus afectos” (ST, p. 276).

<sup>13</sup> Esta práctica estilística consiste en hacer patente una obviedad de forma más o menos clara pero dudosa, pues se afirma lo que en realidad se niega o viceversa. Tiene apariencia de ser verdadero aquello de lo que se habla, aunque haya algo de absurdo en lo que se dice, en tanto contradictorio o imposible con respecto a lo que suele ocurrir o se suele creer. Entonces, como pronunciarse por qué se niega o se afirma resulta difícil una ironía suele incentivar la reflexión.

<sup>14</sup> De este modo podemos entender el tema, las dificultades, las críticas y las propuestas de Hume en sus *Ensayos*, por ejemplo, en *Del refinamiento en las artes* dice: “We come now to the *second* position which we propose to illustrate, to wit, that, as innocent luxury, or a refinement in the arts and conveniences of life, is advantageous to the public; so wherever luxury ceases to be innocent, it also ceases to be beneficial; and when carried a degree farther, begins to be a quality pernicious, though, perhaps, not the most pernicious, to political society”. (RA, p. 307)

ideas que tratamos de exponer, son todavía operantes y sugerentes para comprender los fenómenos actuales y su historia. Quizá tengamos más novedades, distracciones, entretenimientos y dudas radicales en el siglo veintiuno, y en ese sentido, una mayor necesidad de reflexionar y de practicar la crítica. Horkheimer y Adorno notaron que la Ilustración pide una reacleración urgente en la época que ha visto sus consecuencias. Vuelven a exigirse nuevos modos de ver y entender la realidad.

No albergamos la menor duda de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado. Pero creemos haber descubierto con igual claridad que el concepto de este mismo pensamiento, no menos que las formas históricas concretas y las instituciones sociales en que se halla inmerso, contiene ya el germen de aquella regresión que hoy se verifica por doquier<sup>15</sup>.

En este panorama el trabajo conceptual es de suma importancia: sin una reflexión concienzuda y crítica sobre este momento histórico tan importante, entre otras cosas, el enredo del progreso, ocasionado en gran parte por asunciones acríicas y un conformismo desenfrenado, continuará sin trabas su proceso de destrucción.

---

<sup>15</sup> Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Prólogo, p. 53

### *1.1.2. Tesis principal sobre el escepticismo racional y el sentimiento*

En el presente trabajo no se trata únicamente de pensar en la actualidad del pensamiento buscando sus influencias e interpretaciones, también nos proponemos actualizar las ideas al tratar de comprenderlas. Esto último implica, necesariamente, el uso de algunos términos que no se usaban mucho en la época de nuestro autor, como es el caso de “Estética”. Pero también de otros que tienen una historia más larga, como el de razón<sup>16</sup>.

Bajo la concepción que tratamos de explicar, tener razón es apearse desde la propia perspectiva a las tradicionales reglas de la lógica y del pensamiento correcto. Adquirir conciencia de estas reglas requiere de un razonamiento reflexivo, con base en el cual puede establecerse un juicio racional: al comparar las ideas presentes con aquellas ya conocidas. Pero en este ejercicio, el pensamiento se encuentra a sí mismo, entonces se pone a dudar y entra en un abismo de inseguridad que parece infinito.

Quando reflexiono sobre la falibilidad natural de mi juicio, confío todavía menos en mis opiniones que cuando me limito a considerar los objetos sobre los que razono; y cuando voy aún más allá, y vuelvo mi mirada hacia cada estimación sucesiva que hago de mis facultades, todas las reglas de la lógica sufren una disminución continua, con lo que al final se extingue por completo toda creencia y evidencia<sup>17</sup>.

Mediante la reflexión llegamos al terreno de las dudas.

---

<sup>16</sup> Nuestros conceptos guía son: razón y sentimiento, que para su estudio tienen las ventajas, a la vez que las dificultades, de estar muy presentes hoy día, podría decirse que tanto como en la Ilustración, aunque con un sentido diferente en ciertos aspectos. Los otros conceptos guía son: Estética, que por entonces casi no se usaba, pero en los últimos dos siglos ha tomado gran importancia en la filosofía; y el de escepticismo, que como hemos visto comenzaba una nueva etapa en la historia. En el caso de los primeros dos, es muy fácil encontrar referencias, por puro sentido común tenemos tantas como para dificultarnos una clara delimitación. Sobre la Estética, pese a la importancia de lo que se diga, se habla poco (hay un sentido de estética que se usa más comúnmente pero de un modo muy específico), es entre filósofos, críticos y artistas que se discute este tema en general, y quizá eso permita delimitar un campo de estudio mucho más claro; para esto nos apoyamos en la concepción de Tatarkiewicz, que entiende esta disciplina por medio de dualismos, y así delimita esquemáticamente los ámbitos de que trata. Esto último sería muy difícil con los otros dos conceptos de razón y sentimiento, pero al recurrir a un pensamiento filosófico en particular, en este caso el de Hume, su amplitud es más accesible. El escepticismo digamos que ocupa un punto medio, no es usado solamente por filósofos e intelectuales, pero tampoco se trata de un concepto muy popular. Por último, con ideas estéticas nos referimos a las nociones (en este caso del sistema de Hume) que forman parte de la historia de las ideas y las cuestiones estéticas.

<sup>17</sup> T, 1.4.1., p. 183, tr. de Félix Duque.

Aquél pensamiento reflexivo sobre los criterios lógicos y comunes es la empresa que mejor realiza el escéptico, que puede pensarse como un arma conceptual que se basa en las evidencias racionales dadas por buenas para desarticular las ideas nuevas, encontrar las contradicciones que implican y, en ése sentido, denunciar su latente imposibilidad o absurdo.

Por otro lado, aunque por esta vía los sentidos y el razonamiento quedan subsumidos en una duda abismal, así como las mismas ideas que en primera instancia desencadenan la investigación, por ejemplo con la hipótesis del demonio o genio maligno; los sentimientos o la forma de sentir que se establece a lo largo de los razonamientos y las reflexiones constituyen la condición social de cualquier duda y pensamiento, e interrumpen continuamente al escéptico para fundamentar todo tipo de creencias.

Esta tensión, entre los fenómenos que aparecen y su apreciación mental, se convierte en una persecución: la mente persiguiéndose a sí misma. Se perfila una síntesis subjetiva, que no por subjetiva es incomunicable o resulta imposible de constatar objetivamente. Usando los términos anteriores podríamos decir que la apreciación mental y la correspondiente explicación de su absurda realidad, pueden resultar dudosas, pero no los sentimientos que acompañan a los fenómenos y nos relacionan con los insumos de dicha realidad, sin resolver las dudas ni asegurar el objeto en cuestión.

Así pues, suponiendo esto que trataremos de aclarar en lo que sigue, podemos resumir la tesis principal del trabajo así: la propuesta filosófica de Hume busca sintetizar los ámbitos de la razón y de la sensibilidad, empresa que Hutcheson planteó y nuestro autor se dio a la tarea de completar y sistematizar<sup>18</sup>. En esta búsqueda y con la

---

<sup>18</sup> “Generalmente”, dice Hutcheson en el prefacio de *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, “en nuestros escritos filosóficos modernos {no encontramos} nada que vaya más allá de una

idea de sentimiento, se logra una resolución de la tensión que la época ha establecido entre lo racional y lo sensible<sup>19</sup>. Dicha resolución impacta en esa otra dicotomía moderna sujeto-objeto. Lo cual es apreciable en el peculiar significado fenomenista que en la filosofía del escocés adquieren ciertas ideas estéticas (experiencia sensible o estética, imaginación, gusto y por su puesto sentimiento<sup>20</sup>), cuya configuración es una mezcla de dos ámbitos objetivos del sujeto moderno. Así pues, nuestro propósito es enfocarnos en esta característica del pensamiento de Hume: el planteamiento de ciertas ideas con tintes estéticos que dan cuenta de la realidad mental, de sus características y cualidades subjetivas, partiendo de la duda con respecto a la razón y la sensibilidad.

Ahora bien, la postulación de esta mezcla en la incertidumbre, que se busca conceptualizar mediante el dualismo razón/sensibilidad, mucho tiene que ver con la pretensión de un método científico totalmente racional y experimental que entrega resultados objetivos e incondicionales, con las facilidades que los medios tecnológicos y de comunicación ofrecen para la producción y el libre comercio de los objetos y sus

---

escueta división de los placeres en sensibles y racionales y algunos argumentos gastados y vulgares para probar que los últimos son más valiosos que los primeros” (Hutcheson, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, p. 4). Los propósitos de su investigación quedan claros un poco después, cuando presenta la noción del sentido moral que quiere presentar: la “determinación a aprobar los efectos, acciones o caracteres de los agentes racionales que llamamos virtuosos”. Pues, si bien está comprobado que lo racional es útil y provechoso y por ello placentero, “el provecho y el interés no pueden ser concebidos distintamente hasta que no sepamos qué son esos placeres que los objetos provechosos son aptos para excitar y qué sentidos o capacidades de percepción tenemos de tales objetos” (*Ibid.*, p. 5).

<sup>19</sup> Muchos de los problemas que desata el famoso dualismo cartesiano y que mantienen muy ocupados a sus contemporáneos del siglo XVII (por un lado la *res extensa*, que es el mundo de los sentidos, y por el otro la *res cogitans*, que es el de la razón), en 1764 ya pueden ser descartados de un plumazo por el joven Kant, al principio de sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*: las personas corpulentas, los señores indolentes y los amantes de la caza, nos dice Kant, “todos ellos tienen una facultad de sentir que les permite gustar placeres a su manera, sin que puedan envidiar otros y sin siquiera formarse la idea de otros placeres más. Pero por el momento dejemos esto fuera de nuestra atención. Existe otro sentimiento de naturaleza más refinada, así descrito porque puede ser disfrutado más largamente sin saciedad ni agotamiento, o bien porque supone, por decirlo así, en el alma una sensibilidad que a la vez la hace apta para los movimientos virtuosos o porque pone de manifiesto talentos y cualidades intelectuales mientras que los otros pueden tener lugar en una completa indigencia mental” (Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 4)

<sup>20</sup> Estamos de acuerdo con la lectura que lleva a cabo Dabney Townsend en este aspecto: “Hume is considering problems in the context that promoted sentiment to a controlling position. This has been widely recognized in the literature on Hume. What has not been so clearly seen is that beauty and taste in their relation to art are central to the way that sentiment is able to exercise that control without falling into the kind of subjective individuality typified by contemporary resistance to aesthetics judgments and standards” (Dabney Townsend, *Hume’s aesthetic theory*, p. 14).

efectos en la sensibilidad de las personas, así como con la institución social de la individualidad y la autonomía, propias de todos los cuerpos humanos y racionales. Éstas últimas no son ocurrencias del famoso historiador, filósofo y ensayista que estudiamos, sino ciertos fenómenos a los que responden; fenómenos modernos que se configuran en la cultura occidental y exigen una ilustración con nuevos modos de ver y entender la realidad, en un tiempo en el que aquél hace historia, filosofía y ensayos, a partir del cual ejerce influencia.

## CAPÍTULO II

## I. 1. La percepción reflexiva de la Filosofía

### II.1.1. Nota preliminar

En el apartado anterior hemos notado una peculiaridad del pensamiento de Hume: el escepticismo que pone en práctica y la importancia de los sentimientos para la solución de las dicotomías de la modernidad.

El escepticismo tematiza y hace patente la dificultad de establecer un criterio frente a las dicotomías, es decir, un referente seguro y constante que permita distinguir a una parte sobre la otra en cualquier caso, se trate de cuestiones epistemológicas, morales o estéticas: distinguir lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo, del mismo modo, a los *conossieurs* o versados en su materia de los que no lo son, los virtuosos de los viciosos y a los dueños de un gusto refinado de los bárbaros y los charlatanes. Desde la perspectiva de Hume, la formación de un criterio para dichos ámbitos está muy relacionada con la naturaleza del devenir de la experiencia, que va constantemente de la impresión a la reflexión (reproducción de la impresión) y viceversa, de modo que los insumos del exterior se van convirtiendo en contenido mental. Dichos ámbitos del juicio bien pueden delimitarse, pero de hecho, pertenecen a un mismo flujo mental o vida psíquica, la cual acontece con un orden natural y muy complejo, aunque al fin común, repetitivo o circular, de ahí que sea identificable con un sistema<sup>1</sup>, filosófico o poético<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cabe mencionar que la noción de sistema tiene muchos parecidos con la concepción que se tiene de la naturaleza más primaria. No deben sorprendernos las analogías de la Ciencia de la naturaleza humana con los océanos, las plantas, los paisajes, los ecosistemas y los animales. Entrando en las cuestiones estéticas: la belleza natural fue uno de los temas estéticos que más importancia tuvieron en este momento de la cultura moderna. Como dice Marchán Fiz, el concepto del genio, característica fundamental de esta nueva visión de la estética y las bellas artes, adquiere profundidad en su analogía con la *natura naturans*, “un principio creador, una naturaleza formadora, asociada a metáforas como el toro, el semental, el ciervo, el cambio, el movimiento viviente”(Marchán Fiz, *Estética de la cultura moderna*, p. 28). Así pues, el flujo mental que acontece sistemáticamente es un movimiento vital, basado en principios naturales, por eso lo que se comporte de forma natural resulta común para los sentidos afín y al gusto del ser humano.

<sup>2</sup> “Poets have formed what they call a poetical system of things, which, though it be believed neither by themselves nor readers, is commonly esteemed a sufficient foundation for any fiction” (T I.3.1, p. 164). Si completamos esta nota irónica con esta otra observación que se hace sobre los partidos políticos: “no



A continuación nos enfocaremos en otras dos facetas importantes y reconocidas del pensamiento que nos ocupa, esto es para completar la explicación de dichos problemas de criterio y acercarnos a la resolución que se plantea. Se trata de dos facetas que están íntimamente relacionadas: Hume como naturalista y Hume como fenomenólogo<sup>3</sup>. Pues el propósito principal de esta tesis es el de tender un puente entre los argumentos escépticos y las nociones estéticas mediante el estudio de algunos puntos clave de la Ciencia de la naturaleza humana, para la cual, la descripción de lo aparente, en específico, de lo que aparece naturalmente, es una parte fundamental del método. Así pues, las nociones o ideas estéticas resultantes de este trabajo se relacionan con la naturaleza de la percepción o experiencia estética.

Adelantamos el desarrollo de estas cuestiones con un esbozo. En este segundo capítulo nos enfocamos en la Ciencia de la naturaleza humana como un conjunto de percepciones en reflexión. La fuerza vital de la experiencia sensible ocasiona estas percepciones y limita a las dudas radicales. Las características de esta fuerza (que tiene el ser humano por naturaleza) sólo podrán ser estudiadas mediante la reflexión sobre la

---

party, in the present age, can well support itself, without a philosophical or speculative system of principles, annexed to its political or practical one” (Hume, *Del contrato original*, p 443), la suficiencia del sistema poético en tanto ficticio y la equiparación del sistema filosófico con la especulación, parecen igualar al uno con el otro. Es por esto que se llegan a juicios como el de James Noxon: “Hume arrastra al lector por una senda desigual a través de cada uno de los vericuentos de su tortuoso pensamiento y cuando finalmente confiesa que sus dudas no pueden ser eliminadas por medios lógicos, no está en absoluto claro que haya previsto tal conclusión” (James Noxon, *La evolución de la filosofía de Hume*, p. 24).

Ahora bien, sobre esta interpretación podemos notar: (i) no toma en cuenta los propósitos del autor (muy lejanos de una eliminación lógica de las dudas), (ii) asume que Hume no leyó a los previos pensadores escépticos, al decir que la incertidumbre con respecto a la lógica no estaba prevista en absoluto, (iii) difiere completamente del tipo de gusto al que su pensamiento estaba dirigido. Si desarrollamos estos puntos pero tomando la vertiente contraria es posible, y muy fácil tras la lectura de los *Ensayos*, resolver (que no eliminar) las incertidumbres que atormentan a algunos lectores, como la distinción entre la filosofía y la poesía, que tienen funciones y caudalidades distinguibles aunque al fin se apliquen al mismo flujo mental y sean igualmente artificios de éste.

<sup>3</sup> Barry Straud sostiene que “Hume es un filósofo de la naturaleza humana”; en analogía con la ciencia natural, “la ciencia del hombre debería intentar explicar, y ayudarnos a comprender, los diversos fenómenos de la vida humana”, por ejemplo, “por qué los seres humanos actúan, piensan, perciben y sienten de todas las maneras en que lo hacen” (Barry Straud, *op. cit.*, p. 13, 14). Por su parte, Sergio Rábade, que también señala una “visión naturalista de todas las dimensiones de lo humano” (Sergio Rábade, *Hume y el fenomenismo moderno*, p. 90) presente bajo la perspectiva de Hume, dice de este autor que “recoge todas las permisivas fenomenistas anteriores” (*Ibid.*, p. 9), y en este sentido rastrea las influencias de su peculiar “fenomenismo moderno”.

experiencia sensible, con base en lo que el estudioso de la naturaleza en cuestión percibe, recuerda e imagina. Y esto último en realidad sucede con cierta racionalidad y con ciertos fundamentos teóricos. La percepción o experiencia sensible rápidamente se pone en reflexión, y queda mejor caracterizada como experiencia estética o sentimental, que como puramente sensible. Lo natural de la experiencia subjetiva se mezcla con lo “artificial” de su sistematicidad: el criterio de objetividad y certeza se mezcla con la forma de percibir, que al fin resulta también natural. Es por ello que el criterio del gusto adquiere mucha importancia: el gusto es un órgano que, con un criterio adecuado, permite graduar lo experimentado mediante la sensibilidad y definir la mezcla entre las naturalezas distintas (sin poder asegurar nada sobre la esencia o el en sí de éstas) que participan en la experiencia.

## II.1.2. Percepciones en reflexión<sup>4</sup>

...the philosopher is lost in the man, and he seeks in vain for that persuasion which before seemed so firm and unshaken.

Hume, *El escéptico*

Las preguntas guía en este apartado son las siguientes: ¿en qué consiste la ciencia de la naturaleza humana<sup>5</sup>?, ¿cuál es su objeto de estudio y cómo procede el filósofo que la desarrolla?, ¿cuál es la naturaleza humana y qué relación tiene con lo que aparece? Para responder cabalmente a lo anterior habrá que explicar algunas características importantes de la filosofía fenomenista, escéptica y moderna de Hume, sobre la reflexión de la percepción, el modo crítico de proceder en la investigación y la problemática noción de identidad personal.

Poner en reflexión a la percepción (que parece ser un propósito principal de esta ciencia) es un puente a la memoria del sujeto, que se utiliza como recurso de comparación y relación entre fenómenos. Y si las comparaciones y las relaciones son las que fundamentan al juicio, para llegar a éste con seguridad, es necesario desarrollar un procedimiento incierto y complicado como es la crítica escéptica.

El objeto de la investigación es puesto en reflexión desde la primera línea del *Tratado*. Después de la Introducción se abre con la máxima: “All the perceptions of the human mind resolve themselves into two distinct kinds, which I shall call

---

<sup>4</sup> La forma reflexiva de argumentación es fundamental en el *Tratado*, lo cual debe ser uno de los factores que dificultaron la recepción del pensamiento de Hume en un principio. Hoy día es difícil abrir un ejemplar sin ya saber algo de él, pero en su momento fue publicado como anónimo, y aunque se conociera el nombre del joven autor ¿quién era como para darle todo ese crédito que pedía y luego obtuvo? No hay ninguna dedicación que remita a una figura de autoridad, ni fue previamente aceptado por algún reverendo o lord de renombre, como en el caso de Hutcheson y todos sus predecesores.

<sup>5</sup> Hutcheson había notado que: “No hay parte de la filosofía más importante que un conocimiento exacto de la naturaleza humana y de sus diversas capacidades y disposiciones” (Hutcheson, *op. cit.*, p. 3) Y así responde tajantemente al cuestionamiento planteado por Shaftesbury: “Should a philosopher, alter the same manner, employing himself in the study of human nature”, y dice sobre este tipo de filósofo de la naturaleza que “he considered not the real operation or energy of his subject, nor contemplated the man, as real man, and as a human agent, but as a match or common machine” (Shaftesbury, *Characteristics*, 190) Para Hume, la importancia de esta ciencia radica en que condiciona cualquier otro estudio científico, mientras que el “hombre real”, tal cual es en sí, es una pregunta incontestable.

IMPRESSIONS and IDEAS”<sup>6</sup>. ¿Al decir que las percepciones “se” resuelven no se está evadiendo el hecho de que es alguien en específico el que las resuelve? Frente a la marea de argumentos que se siguen de este primer enunciado, fácilmente pasa desapercibido un aspecto muy revelador. Aunque sea como de paso, la resolución de esas percepciones -incluidas las ideas- es atribuida a algo o a alguien. No se plantea una pura y simple arbitrariedad. Bien podemos preguntar: ¿quién es capaz de resolver todas las percepciones de la mente humana?, y la respuesta está apuntada de pasada, con una idea que se vuelve muy problemática tras las dudas que se pueden encontrar en el resto del texto: la de la mismidad. Pues surge la duda de si las percepciones pueden ser consideradas tanto sujetos como objetos y mantener el grado de autoridad que se les atribuye en la justificación de las interpretaciones científicas sobre los hechos<sup>7</sup>. Esta

---

<sup>6</sup> T, 1.1.1., p. 15. Es de resaltar el que las ideas sean consideradas percepciones mentales. La racionalidad atribuida a las ideas pertenece al mismo conjunto que la sensibilidad, atribuida a las impresiones. Quizá es lo primero que saltó a la vista de los críticos del momento; si las ideas son percepciones y las percepciones apariencias, parece que nos volvemos a acercar a lo que Descartes buscó rebatir con todos sus esfuerzos: la confusión entre la realidad y la apariencia. Una mezcla de lo objetivo con lo subjetivo parece muy poco favorable para el método experimental y científico. Pero Hume no podrá dar por resuelto el problema. El cuarto tropo escéptico dice que las cosas aparecen “según las disposiciones en que uno puede hallarse”: normal o anormal, despierto o dormido, según la edad, el estado afectivo y mental (Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, p. 36). Para Cicerón la experiencia delirante es iaprensible y en ese sentido incomparable con la que se supone no lo es. Montaigne llegará a decir que “velamos durmientes y vigilantes dormimos” (Montaigne, *Apología de Raymond Sebond*, II, 12, p. 596). Calderón de la Barca plateó el problema así: ¿Qué es la vida?: un frenesí./¿Qué es la vida?: una ilusión,/una sombra, una ficción;/y el mayor bien es pequeño,/que toda la vida es sueño,/y los sueños, sueños son (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, 2182-87, p. 210). En los siglos XIX y XX, en lugar de resolverse el problema parece haberse complicado aún más. De este modo, es necesario tematizarlo si se estudia la naturaleza humana, como hace nuestro autor, quien retoma la cuestión con el empate de la imaginación y el entendimiento, la cual, ya veremos, no resulta un problema difícil y angustiante para su filosofía.

<sup>7</sup> El quinto tropo escéptico, expuesto por Sexto Empírico, es un razonamiento que pone en duda las demostraciones que se basan en la observación, pues: “según las posiciones, las distancias y los lugares..., en efecto, según cada una de estas condiciones aparecen diferentes las mismas cosas” (Sexto Empírico, *op. cit.*, p. 41). Esta condición sería aceptada por Hume con respecto a cualquier percepción. De principio es difícil pensar que creyera en una estricta objetividad científica. Y las percepciones deben ser lo más cercano a sí mismas, se encuentran todas en el mismo lugar (la mente) y la posición de cada una es, con respecto al conjunto, igualmente incierta e improductiva para el juicio sobre el todo. Pero, para que los fenómenos se conviertan en puros espejismos hay un paso que, sin embargo, nunca se da realmente. Se tiene que partir de que los fenómenos son desde distintas perspectivas y con distintas dimensiones, pero eso no tiene porqué detener la investigación; este viejo precepto ya puede considerarse presupuesto más que una imposibilidad. Así se da lo que podemos llamar la “ontologización del tropo escéptico” como parte del sentido común, lo cual tiene por lo menos las siguientes implicaciones positivas en la Ciencia de la naturaleza humana: (i) que el objeto de estudio o fenómeno se conciba tal cual como un conjunto de percepciones provenientes de distintas perspectivas, y (ii) que pueda considerarse a quien le estudia como parte del mismo. Estas dos características abren el camino de la crítica y la reflexión.

primera idea que condiciona lo demás (la distinción entre ideas e impresiones es fundamental, se utiliza como criterio en muchas partes de la argumentación sobre las relaciones causales) ya nos invita a reflexionar con un marco conceptual incierto; para constatar la división que se propone, el lector tendrá que poner en reflexión todas las percepciones, siendo que algo así como todas las percepciones resulta inimaginable.

Las evidencias tienen que procesarse mentalmente para adquirir sentido, y todo proceso lleva su tiempo. Hay muchos objetos que no aparecen de inmediato, como es el caso del dolor, el placer o las sensaciones simples, y, sin embargo, tienen que ser igualmente asimilados para perseguir los intereses personales, que suelen ser de lo más evidente para la persona.

La reflexión es ese proceso de asimilación que va y regresa de las verdades más evidentes para la mente (las de razón) a las que son más difíciles de determinar (las de hecho). Y si los intereses personales resultan muy fáciles de asimilar, no sucede lo mismo con los intereses de los demás, de modo que, al considerar a la naturaleza humana en general, la reflexión se complica. La percepción reflexiva de la filosofía, entonces, no es inmediata como puede sugerir el lenguaje ya sistematizado. Si se amplía el enfoque de la investigación para abarcar a todos los fenómenos naturales, la reflexión se vuelve interminable, la mente se siente débil ante el reto, y no puede concretar todo lo que pretende abarcar, como si los ojos no pudieran enfocar pese a un gran esfuerzo – que de continuarse suele terminar en dolor de cabeza. Más o menos es lo que pasa si intentamos reflexionar de una vez o de inmediato sobre todas las percepciones de la mente. Así que es necesario desglosar la primera máxima del *Tratado* (el primer elemento del sistema) para entender su sentido.

### II.1.2.1. Desarrollo de la problematización anterior

Es un hecho que todo tipo de impresiones surgen sobre las mismas cosas, algo es deseable y despreciable, dependiendo de la situación, la posición y el contexto del observador, y esto es independiente de cuál sea el verdadero criterio. Además, usualmente la fuerza de los principios de la naturaleza humana (como el de la simpatía) impide una regresión mental infinita e improductiva de dificultades, como las implicadas en el intento de conocer a la naturaleza humana completamente. El que las dificultades de la investigación se muestren y sean parte importante de su fundamentación sin duda es causa de confusiones. Pero este procedimiento que pasa por el ensayo y el error es el natural, y las confusiones así como las pretensiones exageradas se contrapesan con las evidencias.

Aún así, frente a los planteamientos fundacionales de esta ciencia, resulta casi inevitable regresar los argumentos. Por su propia estructura acaban siendo el objeto de sí mismos. Si “Even Mathematics, Natural Philosophy, and Natural Religion, are in some measure dependent on the science of MAN; since they lie under the *cognizance* of men, and are *judged* of by their powers and faculties”<sup>8</sup>, la llamada Ciencia de la naturaleza humana que viene a anunciarlo, ¿no está en igualdad de condiciones? Si es cierto que “In pretending, therefore, to explain the principles of human nature, we in effect propose a compleat system of the sciences, built on a foundation almost entirely new, and the only one upon which they can stand with any security”<sup>9</sup>, ¿cuál es la base con la que pretende sostener esa ciencia inexplorada a todas las demás posibles? Según lo dicho tendrán que ser la comprensión y el juicio del hombre, apoyados en sus poderes y facultades, ¿cuáles son, pues, los poderes y facultades de este hombre que presume enjuiciar y comprender nuestra humana naturaleza?

---

<sup>8</sup> T Intr. XIX

<sup>9</sup> *Idem.*

Se nos anuncia en la Introducción del *Tratado* que ahí se trata algo sumamente importante<sup>10</sup>, y esto es lo que alienta a seguir el complicado camino reflexivo que se va abriendo a continuación. Pero siguiendo ese camino, más que llegar a la definición de la esencia de la percepción, casi nos vemos forzados a aterrizar en David Hume<sup>11</sup>, autor de esta ciencia, cuyas percepciones están en reflexión y cuyo criterio parece ser elevado por encima de todas las demás.

Así pues, el que es el sujeto de la reflexión en la Introducción del *Tratado* (nosotros mismos o uno más de los objetos de la razón<sup>12</sup>) y que pide de un esfuerzo de abstracción mayúsculo, termina por exigir toda la singularidad posible. Siendo honestos, no creemos tener los mismos poderes y facultades que el vecino, difícilmente dejaríamos a su juicio nuestras decisiones importantes. Los amigos y los familiares pueden ser de fiar en este aspecto porque los conozcamos, si, por ejemplo, un amigo cercano nos miente, lo notamos por su voz y sus gestos. Sin embargo, en este aspecto

---

<sup>10</sup> “There is no question of importance, whose decision is not comprised in the science of man; and there is none, which can be decided with any certainty, before we become acquainted with that science..[T-Int, XX]

<sup>11</sup> La justificación reflexiva no es particular de este autor. No sólo tiene antecedentes inmediatos en Shaftesbury, cuando éste dice, por ejemplo: “Could we once convince ourselves of what is in itself so evident” (Shaftesbury, *Characteristics*, I, p. 216). Hobbes, en la introducción del *Leviatán*, postula al conocimiento de sí mismo como el criterio demostrativo más apropiado a su filosofía. También Descartes asegura al yo mediante una forma reflexiva de pensarlo; éste es inmediatamente reconocible a través de la fórmula *Cogito ergo sum*, que puede concebirse como la apercepción del flujo mental acontecido: “¿Qué hay, pues, digno de ser considerado como verdadero? Tal vez una sola cosa: que nada cierto hay en el mundo. (...) ¿No me he persuadido también, de que yo mismo no existía? Sin duda, yo era, puesto que me he persuadido o he pensado algo.”(Descartes, *Meditaciones metafísicas*, p. 59). Todavía Kant dirá: “me limito a ocuparme de la razón misma y de su puro pensar, para cuyo amplio conocimiento no tengo necesidad de ir muy lejos de mí, pues en mí lo encuentro, y sobrado ejemplo me muestra la lógica común”(Kant, *Crítica de la razón pura*, Prefacio de la primera edición, p. 146)

Parece ser que la reflexión es una característica inherente al trabajo filosófico, de la modernidad por lo menos, y un modo muy común, si no es el único, de justificar las evidencias. Además, es suficiente sustento de la existencia del pensamiento, como demostró Descartes. Sin embargo pueden notarse las diferencias de cada autor por las inquietudes que despiertan la reflexión, así como por los pensamientos que ésta trae consigo.

Podemos notar las peculiaridades de Hume con respecto a este recurso: por un lado, su utilización sistemática y con un papel literalmente fundamental en la evaluación de los fenómenos, por otro lado, su estrecha relación con el escepticismo. Esta reflexión sistemática es una crítica escéptica de los fenómenos humanos (incluido el mismo escepticismo).

<sup>12</sup> “Somos uno más de los objetos de la razón” (T, Intr)

los textos de Hume se han quedado trabados, desde hace más de dos siglos que es imposible convivir con su autor para saber si es de fiar.

### II.1.3. *La singularidad de los poderes y las facultades (David Hume)*

En 1776, unos meses antes de su muerte, escribe en su autobiografía: “casi toda mi vida ha transcurrido entre investigaciones y ocupaciones literarias”<sup>13</sup>. Que se dedicó al mundo de las letras puede ser corroborado no sólo por las referencias de las personas que lo conocieron directamente, también por el lector que acceda a su extensa y complicada obra.

Tenía cierto conocimiento de las ciencias naturales, aunque no tanto como el de historiadores, filósofos, poetas y críticos de arte, antiguos y modernos. En una carta a Allan Ramsey<sup>14</sup> le comenta que leía “a veces un filósofo y a veces un poeta”<sup>15</sup>. Perteneciendo a una era de revoluciones en los medios de comunicación y comercio, podía estar bien enterado de los conocimientos más destacados que ocurrían a su alrededor.

Las editoriales independientes pueden adquirir licencia de publicación, como lo establece la libertad de expresión a penas reconocida. Quienes adquieren licencia se ocupan de explotar la imprenta, empiezan a adquirir cada vez más fuerza y competencias en las ciudades importantes de principios del siglo XVIII. Esto provoca que los escritores puedan publicar legalmente sus escritos bajo su propio criterio y el de

---

<sup>13</sup> Hume, *Autobiografía*, Trad. De Félix Duque, p. 49

<sup>14</sup> Pintor retratista del rey que dejó la pintura por la literatura. Le hizo un famoso retrato a nuestro autor. Fueron amigos cercanos. De su relación nos interesa lo siguiente: Allan Ramsey era hijo del dueño de la librería de Edimburgo que conseguía los principales periódicos de actualidad y las últimas publicaciones de poesía y crítica. De este modo Hume se mantuvo muy al tanto de lo que le interesaba desde muy corta edad.

<sup>15</sup> *Apud.* Mossner, *op cit.*, p. 63. Esto, entre otras cosas que también nos interesan desde la perspectiva de la Estética, como el tipo de autores que le gustaban, o la importancia que reiteradamente da al estilo, otorgan una base sólida a Ernst Mossner para afirmar que “Hume already regarded philosophy as part-and-parcel of literature”(Ibidem.)



los editores, lo cual implica cierta separación del poder político, de la Iglesia y de la academia. Hume es de los primeros que estuvieron en tal situación. Así que la empresa de basarse en fundamentos propios y auténticos no era sólo una idea, también una realidad y un modo de vida que muchos estaban asumiendo. La dote familiar que le correspondía no era muy generosa. Se desempeñó en algunos puestos diplomáticos que le dieron dinero y sobre todo viajes a otros centros culturales europeos. Es sobre todo por sus ventas editoriales que llegó a ser quizá el escritor más potentado de Gran Bretaña. Simplemente por su famosa *Historia de Inglaterra* logró acumular el dinero necesario para vivir una vida razonable durante cuatrocientos años<sup>16</sup>. Puede decirse que logró hacer raíces en la sociedad que le rodeaba, a la cual se dirigía en sus escritos. Conoció muy de cerca a los integrantes e ideas de las academias prestigiadas, pero nunca llegó a dar clases formalmente, decidió otro camino: influir a más personas de las que hubiera podido manteniéndose por completo en la academia.

La imprenta, junto con las editoriales independientes, fueron cruciales para una de sus pretensiones personales: hacer fama. Y de no ser por dicha fama, probablemente sus escritos nunca hubieran llegado a tiempo para despertar a Kant del sueño dogmático.

Con la facilidad que brindan las nuevas tecnologías en medios de comunicación y transporte, resulta mucho más fácil instituir organismos sociales (Hume pertenecía a varios organismos sociales importantes<sup>17</sup>), y que las distintas sociedades intercambien impresiones. Son accesibles libros, revistas y periódicos de diversos temas y lugares

---

<sup>16</sup> “Hume himself had received unprecedented payments for his *History* (for which he sold the copyrights on each volume, rather than collecting royalties): he made at least £3,200 on the whole, at a time when a friend of his could consider himself well to do on £80 per annum” (David Wootton, *David Hume, “the historian”*, p. 281)

<sup>17</sup> “The Philosophical Society of Edinburgh, though indulging occasionally in philosophy, generally restricted itself to science. The Select Society had the broadest interest and the most extensive cultural influences. The Poker Club was restricted to politics. Hume was a member of all three groups and played a leading role in their activities” (Mossner, *op. cit.*, 272-3)

actuales, y nuevamente los clásicos: ya que hay interesados en leerlos que pueden hacerlo.

In *A tour of the Whole Island of Britain* (1724-26) Daniel Defoe expresses his astonishment at the rapid expansion of what was to be the cultural mecca of the Augustan age, London: “New squares, and new streets rising up every day to such a prodigy of buildings that nothing in the world does, or ever did equal it, except old Rome in Trajan’s time”. The equation of the capital with the Rome of the emperors was not a new one, but it nearly pinpoints a mental association which, during an age in which the literate classes were nurtured on the Latin classics, moved naturally from the one to the other<sup>18</sup>.

La lógica creciente de la oferta y la demanda encuentra buen asidero en las nuevas tecnologías de la comunicación, que tienden a estrechar las relaciones culturales e intelectuales entre unos y otros<sup>19</sup>. El conocimiento se pone de moda para gran parte de la clase media, y el capital en este ámbito aumenta como los lazos de la sociedad que lo capitaliza. Pero este aumento no es lineal, ni está exento del retroceso. El espíritu positivo y esperanzador de la apuesta ilustrada se impulsa con base en los antiguos; tiene que negar el presente de alguna manera para revisar el pasado y obtener poderes y facultades que permitan avanzar por nuevos y mejores caminos. Así sucede especialmente en Edimburgo, su lugar de nacimiento: “a paradoxical city of austerity and homeliness, of isolation and cosmopolitanism, of rusticity and urbanity, of the old world and of the modern...was later to call itself whit somewhat more than local pride, “the Athens of the North”<sup>20</sup>. Mientras que a nuestro autor le tocaba ser el “Sócrates de Edimburgo”; pues así le decían algunos de sus amigos, que también contribuyeron a la actualización de aquella ciudad antigua.

Para este “hombre de letras”, como le llama Ernest Mossner, la imprenta, las nuevas tecnologías y la libertad de expresión, no tienen mucho que ver con sus poderes y facultades intelectuales por la fortuna que le permitieron acumular, sino por las redes

---

<sup>18</sup> Roy Strong, *The Spirit of Britain*, p. 358

<sup>19</sup> Al muchos leer los mismos textos (cosa que la imprenta facilita) se comparten opiniones, gustos, información, sentimientos, y todo lo que pueda transmitirse mediante palabras, imágenes, símbolos.

<sup>20</sup> Mossner, *op. cit.*, p. 35-6

de sociedad a que tuvo acceso mediante ellas. Muy pronto renunció a ser comerciante, a diferencia de su hermano. Y casi toda su vida se dedicó a pensar, a leer y a escribir, en esto su avidez era bien reconocida, se le atribuía una gran calidad y capacidad, al grado asegurar sus ventas.

Desde muy corta edad maquilaba las reflexiones más profundas que plasmó, esto en su famoso *Tratado de la naturaleza humana* publicado en 1739 (a sus veintiocho años), ya un clásico de la modernidad. Pero la inspiración de los de su tiempo para considerarle un clásico viene de los textos posteriores al *Tratado* y de su buen recibimiento. La decepción que le causó el recibimiento inmediato del primer texto le llevó a cambiar de estrategia, en lugar de continuar con investigaciones interminables, y con los problemas y las preocupaciones del filósofo sublime, se dedicó a escribir ensayos, artículos e investigaciones de historia, economía, política, crítica y filosofía para el gran público. Y aún podría acusársele de indolente, sin ofenderle<sup>21</sup>, pues en esta segunda etapa de escritura ya había conseguido los conceptos y el sistema que su proyecto ilustrado le exigía, de modo que no hizo más que aumentarlo con precisiones estilísticas. Sin embargo, a nuestro parecer no podemos obviar estas precisiones estilísticas, pues es ahí donde encontramos caracterizada y desarrollada con mayor claridad la percepción o experiencia estética, que resulta tan importante en la conformación de la Estética como disciplina autónoma.

Sería muy complicado e inútil para nuestros propósitos conjeturar sobre detalles más íntimos, pero si uno de los mejores escritores de su época tuvo la oportunidad de conocerle desde muy cerca, quién mejor para hablar de su vida que él. Al final de su autobiografía dice:

---

<sup>21</sup> “Indolence or repose, indeed, seems not of itself to contribute much to our enjoyment; but, like sleep, is requisite as an indulgence to the weakness of human nature, which cannot support an uninterrupted course of business or pleasure”. (RA, p. 300)

Soy, o mejor, era (pues éste es el estilo que debo ya utilizar al hablar de mí mismo, y que me anima a contar mis sentimientos), era –digo– un hombre de cordial disposición, con dominio de mí mismo, de humor franco, social y jovial, capaz de sentir amistad, pero poco susceptible de enemistarme con nadie, y de gran moderación en todas mis pasiones. Ni siquiera el ansia de fama literaria, mi pasión dominante, ha agriado en ningún momento mi carácter, a pesar de mis frecuentes desengaños. Han aceptado mi compañía lo mismo el joven y despreocupado que el estudioso y hombre de letras (...) No puedo decir que no exista algo de vanidad por mi parte al hacer mi propia oración fúnebre, pero tengo la esperanza de que no esté fuera de lugar: y éste es un hecho que fácilmente puede uno aclarar, y cerciorarse de él<sup>22</sup>.

La vigencia y productividad de sus pensamientos es innegable, casi como la buena vida que estos procuran y al parecer consiguieron, por lo menos en su caso. Por sus actos puede considerársele un conformista, en medio de un contexto con el que armonizaba; por sus pensamientos un inconforme muy ingenioso; por sus críticas un escéptico muy irónico; y por su capacidad estilística un peligro que se autolimita. Cuando se trata de imaginar el caso concreto de un autor todos tendrán su propia opinión con respecto a sus poderes y facultades. No hay mucho más que decir para el propósito que nos hemos planteado en este momento. Con esto no se busca desacreditar los comentarios y trabajos que se han hecho sobre la vida de David Hume. Pero en lo que se refiere a los poderes y facultades de la mente que ha quedado plasmada en sus escritos, lo más probable es que todos sus amigos y el biógrafo más conocedor<sup>23</sup> tengan que citarlos e intenten explicarlos.

Así pues, seguimos investigando lo que hemos llamado la percepción reflexiva de la filosofía con el fin de abrir el panorama de la Ciencia de la naturaleza humana.

---

<sup>22</sup> Hume, *Autobiografía*, p. 71-72

<sup>23</sup> Cabe mencionar los estudios biográficos de Ernest Mossner, que han sido de mucha utilidad en esta investigación.

## II.2. La Filosofía y la imaginación

### II.2.1. Las verdades del filósofo

#### II.2.1.1. Crítica de la filosofía

Sólo existen siete tipos de relaciones mentales verdaderas, aquellas que son producidas por las reflexiones filosóficas<sup>24</sup>, y se dividen en dos clases: “into such as depend entirely on the ideas, which we compare together, and such as may be changed without any change in the ideas”. Las primeras constituyen a las verdades de razón y las segundas a las verdades de hecho<sup>25</sup>. Con estas pocas notas podríamos dar por agotada la descripción del trabajo filosófico.

---

<sup>24</sup> “RESEMBLANCE, IDENTITY, RELATIONS OF TIME AND PLACE, PROPORTION IN QUANTITY OR NUMBER, DEGREES IN ANY QUALITY, CONTRARIETY and CAUSATION” (Cf., T, 1.3.1).

Podría decirse que la relación de diferencia se encuentra entre la relación de contradicción y la de identidad. Pero, ¿porqué no se enuncia como una de las relaciones filosóficas si tanto se habla de la singularidad? La idea de la diferencia se puede llegar a distanciar mucho de los objetos relacionados, al punto de que no sean apreciables en un mismo plano, o semejantes para ningún parecer. Quizá esta sea la razón de la omisión. Mientras que la semejanza, la identidad, las relaciones espaciotemporales, la proporción, la graduación, la contrariedad y la causalidad, pueden considerarse siempre como relaciones de dos o más objetos, la diferencia es una relación hasta cierto grado o en cierta proporción, de aspectos semejantes, elementos contrarios, seres idénticos (si no pensamos la identidad como estricta igualdad) o ya relacionados de algún modo; podemos pensar a la diferencia como una relación singular, no general como las relaciones filosóficas enunciadas. Aunque no por ello tiene poca importancia en las reflexiones filosóficas.

La idea de diferencia jugará un papel fundametal en el problema del criterio. Esto es muy claro en el planteamiento de *Sobre el criterio del gusto*. El sujeto con un juicio de gusto crítico, sólo podrá pronunciarse sobre fenómenos que difieran en cierta medida de lo que aquel suele degustar.

Después de enunciar los criterios básicos del gusto, dice que, “pese a todos nuestros esfuerzos por fijar una criterio del gusto y reconciliar los discordantes pareceres de las personas, quedan aún dos fuentes de variación (...). La primera consiste en los distintos humores de las personas en particular; la otra, en las costumbres y opiniones particulares de nuestra época y nación.” (ST, p. 280)

El que la diferencia pueda concebirse como absoluta variación pone de manifiesto: (i) que la Ciencia de la naturaleza humana no abaraca todas las diferencias posibles y (ii) que el criterio del gusto establecido por esta ciencia es de alcance limitado.

<sup>25</sup> Hume ilustra las verdades filosóficas de este modo: “It is from the idea of a triangle, that we discover the relation of equality, which its three angles bear to two right ones; and this relation is invariable, as long as our idea remains the same. On the contrary, the relations of contiguity and distance betwixt two objects may be changed merely by an alteration of their place, without any change on the objects themselves or on their ideas; and the place depends on a hundred different accidents, which cannot be foreseen by the mind. It is the same case with identity and causation. Two objects, though perfectly resembling each other, and even appearing in the same place at different times, may be numerically different: And as the power, by which one object produces another, is never discoverable merely from their idea, it is evident cause and effect are relations, of which we receive information from experience, and not from any abstract reasoning or reflection.” (T, 1.3.1, p. 69)

Desde la perspectiva de la persona que filosofa, tanto las verdades de razón como las de hecho se traducen en los términos de la vida común; a fin de cuentas provienen de la experiencia. Y si esta última es apercebida por una reflexión crítica constante, se encontrará que se forma de eventos que le ocurrieron a la persona en cuestión, los cuales, nunca reaparecen por más parecido que se les encuentre con las ideas o impresiones presentes. “There is no single phaenomenon, even the most simple, which can be accounted for from the qualities of the objects, as they appear to us; or which we could foresee without the help of our memory and experience”. Por eso el filósofo, siendo razonable, tendrá que: (i) recomendar lo que le parece evidente por reflexión (verdades de razón), y (ii) poner en consideración su perspectiva de la vida para compararla con las demás posibles (verdades de hecho).

Ahora bien, la mente que accede a la simpleza de aquel conocimiento considerado el fundamental y continúa sus reflexiones con la pretensión de encontrar el fundamento de su simpleza, se enfrentará con problemas reales. Una reflexión profunda lleva a la conciencia de las características falibles e inseguras de las leyes del entendimiento y de los conocimientos evidentes. “Such a reflexion certainly tends to mortify all our passions”. Y la mortificación fácilmente se convierte en lo contrario: “And may not such a reflection be employed with success by voluptuous reasoners, in order to lead us, from the paths of action and virtue, into the flowery fields of indolence and pleasure?”<sup>26</sup>

De este modo, las verdades del filósofo deben ser bien limitadas por la realidad; a tal grado están encerradas en el tiempo. Pero a la vez son muy importantes, tan antiguas como el ser humano y necesarias para proyectar cualquier futuro del mismo. El

---

<sup>26</sup> S, p. 228

reto para el filósofo ilustrado es comunicarlas en un mundo de modas, confusiones e incredulidad.

#### II.2.1.2. *La tarea del filósofo*

If we take in our hand any volume; of divinity or school metaphysics, for instance; let us ask, *Does it contain any abstract reasoning concerning quantity or number?* No. *Does it contain any experimental reasoning concerning matter of fact and existence?* No. Commit it then to the flames: For it can contain nothing but sophistry and illusion<sup>27</sup>.

Esta conocida invitación a quemar todos los libros que no contengan verdades de hecho o de razón, es menos radical de lo que parece, pues, en mayor o menor grado, las verdades de hecho son entendibles, y las de razón evidentes, para todos los entes racionales, que son los que escriben libros. Aunque los libros de religión y metafísica (en el mal sentido que le acerca a la superstición), son los que correrían más peligro ante una política parecida, en el ensayo *El escéptico* se matizarán las condiciones que las reflexiones filosóficas deben cumplir para ser consideradas útiles y prolíficas. Con tal aclaración muchos quedan a salvo de la hoguera, y la sentencia adquiere el carácter de un incentivo o invitación exagerada, cuya expresión vehemente tiene el propósito de alertar a los lectores al momento de elegir qué leer, no de organizarlos para una quema colectiva de libros inútiles o sin sentido. Y esto es muy importante, pues: “You will never want booksellers, while there are buyers of books: But there may frequently be readers where there are no authors”<sup>28</sup>.

Bajo esta perspectiva, la acumulación de muchas reflexiones filosóficas evapora al objeto sobre el que estas versan, y, sin embargo, la filosofía sigue viviendo, siempre que haya quienes recurran a sus aportaciones para ubicar la propia situación y para encontrar una guía. Tiene que encontrarse, pues, una concepción de la filosofía que

---

<sup>27</sup> EHU, p. 135

<sup>28</sup> RAS, p. 176

incluya ambos fenómenos, el negativo y el positivo. Si la escritura filosófica tiene algún objeto éste es, en principio, esa constante guía y contextualización de los lectores. Y las reflexiones filosóficas son expresables de tal modo que no pidan una justificación reflexiva exhaustiva o absoluta (lo cual es de facto imposible), como una revisión completa de la historia de la humanidad o de la memoria del sujeto, o de todas las relaciones posibles entre los números y entre las palabras; pues el ser humano común, que necesita ubicarse y guiar su propia vida, no suele practicar sus poderes y facultades espirituales como el científico de la naturaleza o el filósofo sublime.

Para comprender este fenómeno de las reflexiones filosóficas y su tarea, se plantea en el ensayo *El escéptico* una crítica doble: la filosofía muestra los límites del razonamiento humano al concebirle como “commonly a painful, oft a fruitless occupation”<sup>29</sup>, pero las evidencias no tardan en limitar dicha consideración, pues “to some tempers [podemos incluir al autor que reflexiona], this occupation is one of the most amusing, in which life could possibly be employed”<sup>30</sup>. A parte de criticar a la filosofía desde la perspectiva escéptica de la misma, al mostrar que a duras penas y con muchos problemas se limita a dos tipos nada extraordinarios de temas y reflexiones: las verdades de hecho y las de razón, se limita dicha perspectiva con doce reflexiones, filosóficas a modo de refranes y consejos, que no obligan a hacer cosas particulares, pero que tampoco dudan en mostrar ciertas circunstancias que se presentan comúnmente e implican dilemas de acción o posibles problemas afectivos, ni dudan en apuntar las posibles soluciones, aunque más que señalar algún objeto en particular indiquen hacia dónde suelen ir los caminos comprobados<sup>31</sup>. Después de enunciarlas se reafirma la

---

<sup>29</sup> S, p 231

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> Cf. S, nota al pie de la p. 229. Pese a las limitaciones de la filosofía y las relaciones que establece, observa Sergio Rábade que “en la relación filosófica somos nosotros los que, por un proceso comparativo consciente, establecemos la relación entre dos ideas presentes”, siendo que, “por el contrario, en la relación natural es el dinamismo asociativo inconsciente el que, a partir de una idea presente en la



estrecha relación de su carácter normativo con su normalidad fáctica, lo cual establece la necesidad de su reconsideración:

These reflections are so obvious, that it is a wonder they occur not to every man: So convincing, that it is a wonder they persuade not every man. But perhaps they occur to and persuade most men; when they consider human life, by a general and calm survey: But where any real, affecting incident happens; when passion is awakened, fancy agitated, example draws, and counsel urges<sup>32</sup>

Ahora bien, aunque sea algo muy útil para todos y necesario si se quieren pruebas, razones y justificaciones de los actos y las situaciones humanas, no todos tienen el tiempo de calmarse para reflexionar y esforzarse en concebir las cosas. ¿Qué hacer entonces? Hume parece apostar por una la lectura ingeniosa y entretenida, que tiene el poder de calmar poco a poco al lector, al llevarle por reflexiones con las que se identifica, o por lo menos logra asimilar sin muchas dificultades. En este punto podemos observar (aplicada a la divulgación de las reflexiones filosóficas que son interminables pero se encaminan a las cuestiones morales) la extraña concepción de la tranquilidad del alma que se retoma de los escépticos clásicos:

Moral precepts, so couched, strike deep, and fortify the mind against the illusions of passion. But trust not altogether to external aid: By habit and study acquire that philosophical temper which both gives force to reflection, and by rendering a great part of your happiness independent, takes off the edge from all disorderly passion, and tranquillizes the mind. Despise not these helps; but confide not too much in them neither; unless nature has been favourable in the temper, with she has endowed you<sup>33</sup>.

Así es como Hume actualiza el escepticismo que acepta con respecto a la razón, las sensaciones y las pasiones: agregando una crítica que limita la consideración de la inmensidad de los hechos y las ideas pasadas. Y así es como la forma reflexiva de argumentar, única que puede justificarse con fundamentos certeros, queda abierta al

---

conciencia, nos hace inferir otra idea u objeto como su efecto o como su causa”(Sergio Rábade, *op. cit.*, p. 209)

Esta diferencia entre la comparación consciente y la naturalidad inconsciente es proporcional al esfuerzo y la frecuencia con que se establecen relaciones mentales y se reflexiona sobre las mismas.

<sup>32</sup> S., nota de la p. 229-30.

<sup>33</sup> *Idem.*

devenir, con la necesaria incertidumbre que esto implica. Tanto las razones más generales que del devenir puedan establecerse, como las más particulares, cambian y se contradicen constantemente, esta es una de las primeras enseñanzas de la historia. Pero hay que evitar que la incertidumbre resultante se expanda en todas las normas, preceptos y organizaciones sociales. Puede ser que el mundo material sea como un océano que fluye vertiginosamente y no permite el establecimiento de un solo juicio certero, pero eso no tiene que traducirse en una confusión general, digamos que de las gotas que le conforman, tal que detengan sus corrientes o se desborden por todos lados. Y ésta es una tarea social del filósofo, tan importante como aquella de denunciar los absurdos y de demostrar los hechos.

### ***II.2.2. La historia y la filosofía***

El pensador que estudiamos fue más reconocido en vida por historiador que por filósofo, y personalmente estuvo muy de acuerdo con ello<sup>34</sup>. Estos dos ámbitos en su doctrina y su vida no se excluyen. La importancia de la historia se nota tras la reflexión filosófica que encuentra en la memoria el almacén principal del conocimiento racional<sup>35</sup>. Y la historia, si la vemos a la luz de este tipo de reflexiones filosóficas, casi se empalma con la vida cotidiana que es vivida por el que reflexiona, pues es éste el que puede actualizar mediante su imaginación, aunque sea vagamente, la historia que se tiene registrada. Sin embargo,

When we reflect on the shortness and uncertainty of life, how despicable seem all our pursuits of happiness? And even, if we would extend our

---

<sup>34</sup> “In writing history, Hume was partly creating, partly responding to, a new market. In 1757, he thought history ‘the most popular kind of writing of any’. In 1770, he wrote, ‘I believe this is the historical Age and this [Scotland] the historical nation’” (David Wootton, *op. cit.*, p. 281)

<sup>35</sup> Según el escepticismo que parece estar detrás, uno moderado en tanto acepta cierta seguridad de la debilidad de nuestro entendimiento, las verdades racionales son tan evidentes por ser inseparables de nuestra concepción sobre lo que hasta ahora se ha sentido, pues: “all our ideas are nothing but copies of our impressions, or, in other words, that it is impossible for us to *think* of any thing, which we have not antecedently felt, either by our external or internal senses”(EHU, 7.1, p. 51).

concern beyond our own life, how frivolous appear our most enlarged and most generous projects; when we consider the incessant changes and evolutions of human affairs, by which laws and learning, books and governments are hurried away by time, as by a rapid stream, and are lost in the immense ocean of matter?<sup>36</sup>

Podemos notar que el sujeto al que apuntan las reflexiones filosóficas está rodeado del mundo, que percibe como una materia inmensa y en constante cambio<sup>37</sup>. Usando la imaginación puede pensarse que fluye como un océano. Y siguiendo esta metáfora marítima podemos entender algunas cualidades importantes de la percepción del sujeto que reflexiona sobre los objetos que le rodean. Podemos decir, por ejemplo, que las corrientes mentales iniciadas en la superficie fluyen naturalmente hacia el interior, hasta que se mezclan en él y se vuelven indistinguibles del contenido previo al

---

<sup>36</sup> S, p. 228

<sup>37</sup> A la luz de esta metáfora del “océano de la materia” que constituye a la percepción, podemos entender algunos aspectos de los estudios sobre cine de Gilles Deleuze (Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento*). Como aclara en uno de sus dos comentarios de Bergson, su propósito se enmarca en la “crisis histórica de la psicología” que “coincide con el momento en que cierta posición se hace insostenible: la que consistía en poner las imágenes en la conciencia y los movimientos en el espacio”, pregunta entonces Deleuze: “¿cómo pasar de un orden al otro?”, “¿cómo impedir que el movimiento no sea ya imagen, al menos virtual, y que la imagen no sea ya movimiento, al menos posible?” (Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 87). Luego habla de Bergson y de Husserl como aquellos que se encargarán de “superar esa dualidad de la imagen y el movimiento”, el primero con la insignia de que “toda conciencia *es* algo” y el segundo con la de que “toda conciencia es conciencia *de* algo” (*Ibid.*, p. 88). Lo que Deleuze propone en su texto es, a parte de replantear las cosas, radicalizar la analogía de esta síntesis entre la imagen y el movimiento con aquel fenómeno tan peculiar e importante en la era de la reproductibilidad técnica: el cine.

Ahora bien, Deleuze bien pudo basarse en Hume para pensar este mismo problema. Pese a haber comenzado sus investigaciones filosóficas con un estudio sobre el escocés, probablemente tendría empolvadas sus notas treinta años después, cuando escribió *La imagen-movimiento*. De todos modos, es un hecho que ideas como la que sigue influyeron en su pensamiento desde un principio:

“There is no impression nor idea of any kind, of which we have any consciousness or memory, that is not conceived as existent; and 'tis evident that, from this consciousness, the most perfect idea and assurance of *being* is derived” (T, I, 2, 6, p. 59).

Con la idea anterior se establece la identificación de todo contenido mental con la existencia, de modo que hacer conciencia de algo no es otra cosa que referirse a algún contenido existente en la mente. Y esta es una consecuencia que podemos derivar del criterio escéptico relativo a lo que es un fenómeno. Si, como dice Sexto Empírico, “nosotros no echamos abajo las cosas que, según la imagen sensible y sin mediar nuestra voluntad, nos inducen al asentimiento... Y eso precisamente son los fenómenos” (Sexto empírico, *op. cit.*, p. 11), no es de extrañarse que para una concepción fenomenista del exterior y de su movimiento, los elementos del mismo o entes resulten ya siempre como algo existente: de principio e inmediatamente se ha asentido a la imagen sensible que éste produce, de modo que la conciencia o memoria sólo reitera tal presuposición positiva atribuyéndole existencia a uno y a otro de sus elementos constitutivos.

El problema específico que nos interesa para el planteamiento de esta tesis es el del criterio: ¿qué características debe cumplir ese asentimiento inmediato de lo sensible para que aquella superación de la dualidad entre la imagen mental y el movimiento físico, o en términos modernos, entre sujeto y objeto, no sea un mera ficción?

insumo: se originan en las impresiones para convertirse en recuerdos subjetivos<sup>38</sup>, así como los hechos pasan al dominio de la historia de la humanidad.

Los asuntos humanos, sus leyes, su conocimiento, sus libros y su gobierno, si atendemos a la sistematización de Hume, a fin de cuentas todos ellos son o impresiones o ideas, es decir, percepciones. Eso quiere decir que en principio les toma o tematiza un sujeto. Pero muy prontamente las ideas que se acumulan en la mente, en los archivos y, más recientemente, en las grabaciones de audio y video así como en Internet, se hacen una inmensidad con relación a la percepción presente de cualquier sujeto. Cuando éste se topa con el mundo de cosas que le preceden, sus propios deseos y proyecciones sobre tal contexto llegan a parecer muy pequeñas y débiles. Si nada le impresiona lo suficiente como para cambiar de actividad, reflexiones interminables pueden seguir ocupando al sujeto en cuestión, sin que se acerque a abarcar todo lo que se imagina, de modo que la desesperación y la angustia sean las consecuencias más probables.

Por el contrario, una reflexión escrita que se refiera a algo en concreto de una forma adecuada, puede iluminar a la historia con la suficiente potencia para que la materia de la misma se empalme con las impresiones actuales del sentido interno del lector, como si fueran propias de los sentidos externos, lo cual motiva a degustar el asunto tratado y a formar un criterio al respecto<sup>39</sup>. Pues las ideas encuentran sustento

---

<sup>38</sup> De hecho puede explicarse más o menos así la interacción de la temperatura atmosférica con la del océano. Lo que nos interesa resaltar con este modo de entender una interioridad, es la necesaria mezcla de los insumos que recibe con sus elementos constitutivos.

<sup>39</sup> Podemos encontrar esta analogía entre los sentidos externos y el sentido interno en Hurcheson. Para las “percepciones más altas y deleitables de la belleza y la armonía” hay una capacidad de recibir tales sensaciones que puede llamarse un *sentido interno*, “esta capacidad superior de percepción es con justicia llamada *un sentido* a causa de su afinidad con los otros sentidos” (Hutcheson, *op. cit.*, p. 18)

Hume utiliza mucho más el término “gusto” que el de su maestro para referirse a la recepción mental de la belleza y la deformidad; el gusto como un “órgano” interno difiere del sentido interno en que no recibe las sensaciones o sentimientos inmediatamente, sino mediante cierto proceso de crítica y degustación. Sin embargo, retomará la noción de sentido interno como uno de los extremos que las teorías precedentes han establecido:

“There has been a controversy started of late... concerning the general foundation of MORALS; whether they be derived from REASON, or from SENTIMENT; whether we attain the knowledge of them by a chain of argument and induction, or by an immediate feeling and finer internal sense; whether, like all sound judgment of truth and falsehood, they should be the same to every rational intelligent being; or

material en su propio medio: la imaginación del sujeto. Lo objetivo de la materia y lo subjetivo de las ideologías, se sintetiza mediante la reflexión que mezcla la historia de la materia con el recuento de las ideologías.

### *II.2.2.1. Entre la memoria y la imaginación*

Observa Gilles Deleuze que el idealismo y el materialismo se enfrentan sin cuartel a principios del siglo XX. De algún modo se enfrentaban en el problema gnoseológico de la oposición sujeto-objeto que racionalistas y empiristas intentan resolver en el siglo XVII, la cual, por su parte, encuentra una posible solución en la conciencia histórica de la modernidad ilustrada. Hume intenta reflejar esta conciencia histórica que tuvo a la mano en el sujeto de la lectura, de modo que éste se identifique con ella y asuma su lugar en el cosmos: en la historia natural de los asuntos humanos, independientemente de si se le concibe como material o como ideal, pues en ambos casos se comporta como un fluido.

Así pues, gracias a la reflexión mental, mediante la cual el pasado es recogido nuevamente en la experiencia y puede ser reconsiderado, se dice: “We find by experience, that when any impression has been present with the mind, it again makes its appearance there as an idea”. En esta concepción la única diferencia palpable entre impresiones e ideas es su grado de vivacidad, de ahí que, dependiendo de dicho grado se distingan dos caminos para ir de la impresión a la idea: “either when in its new appearance it retains a considerable degree of its first vivacity, and is somewhat intermediate betwixt an impression and an idea: or when it entirely loses that vivacity, and is a perfect idea”<sup>40</sup>. Es mediante ambas que se establecen los caminos que van de

---

whether, like the perception of beauty and deformity, they be founded entirely on the particular fabric and constitution of the human species”. (EPM, p. 170)

<sup>40</sup> T, 1.1.3., p. 24

las impresiones a las ideas, de ahí que en la propia mente haya ideas más plausibles o verosímiles que otras, pues la facultad de la memoria suele representar las impresiones de una manera más vívida que la imaginación, ya que se limita a repetir las mientras que la imaginación ocupa su fuerza en reorganizar y en continuar los objetos del pensamiento “del mismo modo que una galera puesta en movimiento por los remos sigue su camino”<sup>41</sup>. La imaginación, y con ella todo proyecto, puede basarse en la memoria para ser coherentes con lo que ha pasado. Esta capacidad de la mente humana para ser coherente puede ser explotada positivamente por la filosofía, de modo que use a la historia como base para decir cosas sobre la actualidad, o por el arte, para realizar algo muy parecido.

Pero si el razonamiento no le da trabajo al pensamiento, y la imaginación se encuentra muy entusiasmada, entonces se aventura con la fuerza suficiente para acercarse en vivacidad a las sensaciones del exterior. Si imagino una ficción ésta puede ser un recuerdo unitario y distinto posteriormente, que habré sentido más fuertemente al momento de imaginar. -Con inversiones como éstas, el criterio de vivacidad puede confundirse muy fácilmente, de modo que lo imaginado por la mente se convierte en un principio: en algo anteriormente presente a los sentidos externos; o al contrario, lo presenciado se convierte en puras imágenes.

Si todas las ficciones se reprodujeran como si se trataran de impresiones, el orden de la memoria que sigue la lógica racional de los principios naturales sería completamente trastocado. Y lo que recordamos similar bien puede variar, lo que suponía estar junto se puede separar y lo que reconocíamos como la causa se puede volver el efecto. Así es como lo almacenado en la mente y lo que ocurre de repente, la ley del pasado y el presente contingente, pueden hacerse indistinguibles.

---

<sup>41</sup> T, p. 289, Tr. Félix Duque

Pero, como hemos dicho, esta crítica no establece la imposibilidad de ganar objetividad. “I am naturally led to regard the world as something real and durable, and as preserving its existence, even when it is no longer present to my perception”<sup>42</sup>. La mirada filosófica puede abarcar un conjunto más amplio que el del cuerpo del filósofo o del historiador, que ven las cosas de una manera peculiar y en un momento particular. Lo que sucede es que esta objetividad, al ser subjetiva, no se basa ni en el puro materialismo ni en el puro idealismo. Y el intermedio puede iluminarse muy bien con un método fenomenista que describa el devenir de la experiencia<sup>43</sup>.

En la idea con que iniciamos este apartado, donde la humanidad “by a rapid stream” se ve “lost in the immense ocean of matter”, cual si tratara de transmitirnos un vivo sentimiento de lo sublime, Hume nos hace imaginar al contenido mental de la reflexión sobre la propia naturaleza como a un océano. Pero, por otro lado, acepta que el ser humano está dotado de ciertos poderes y facultades naturales para encontrar los límites de las confusiones (mediante convenciones) y para relacionar las distintas formas que define o delimita (por comparación). Para lo primero se sirve principalmente de la razón, correlato de los principios naturales; para lo segundo más de su imaginación, en ocasiones discordante o desbordada. Las relaciones observadas y constantes son las que menos requieren de una aclaración y las más fáciles de

---

<sup>42</sup> T, I, 4.2, p. 256

<sup>43</sup> Para completar la relación que apuntamos entre nuestro autor y Deleuze, podemos entender esto en los términos de *La imagen-movimiento*: los elementos variables y sin centro constitutivos de la imagen del universo material que está fluyendo, entran en relación con el conjunto de elementos que actúan sobre un centro específico, y así las variaciones adquieran cierto sentido medible o razonable. Deleuze define la noción de imagen-movimiento como el “conjunto acentrado de elementos variables que actúan y reaccionan unos sobre otros” e imagen-percepción como el “conjunto de elementos que actúan sobre un centro y que varían con respecto a él” (Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 300), y equipara a estos elementos variables con la materia-flujo: pues el “universo material, el plano de inmanencia, es la *disposición maquinística de las imágenes movimiento*” (*Ibid.*, p. 91). Bien podemos entender esta disposición maquinística como una sistematización de las imágenes metales o descripción (metódica en tanto fenomenista) del devenir de la experiencia subjetiva.

hacer, aunque no son las únicas posibles, ya que la naturaleza humana está en constante cambio y con ello el mundo que imagina<sup>44</sup>.

#### II.2.2.2. *Sobre la vivacidad del mundo imaginado y su relación con el criterio del gusto*

The absurd naivety of Sancho Pancho is represented in such inimitable colours by CERVANTES, that it entertains as much as the picture of the most magnanimous hero or softest lover.

Hume, *Of simplicity and refinement in writing*

Los principios de asociación garantizan la cohesión lógica de la mente, correspondiente a la realidad objetiva. Estos principios establecen las formas en que suele aventurarse la imaginación.

Por otro lado existen ciertos fenómenos que llegan a ser tan vívidos como las certezas pero que se desvían de los principios objetivos de la realidad (avalados por la memoria). ¿Qué sucede con estas ficciones de la imaginación absurdas y cómo distinguirlas de lo real?

Éste es uno de los principios que establece la Ciencia de la naturaleza humana: “THE LIBERTY OF THE IMAGINATION TO TRANSPOSE AND CHANGE ITS IDEAS”. Puede ser que las ideas simples nunca lleguen a complicarse con este principio. Lo que es rojo en la imaginación supone ser igual en la realidad, a menos que sea por alguna excepción particular, nos referimos con rojo a la misma causa de sensación. Con las ideas complejas, la relación entre las imágenes y lo real no es tan fácil. Podríamos unir la idea de rojo con la idea del cielo, imaginar un mundo donde el cielo sea siempre rojo, pintarla “in all the colours of eloquence”<sup>45</sup> y confundir a más de uno. “The fables we meet with in poems and romances put this entirely out of the

---

<sup>44</sup> Si bien la temperatura atmosférica en un año parece irrelevante con relación a la antigüedad de las corrientes que se almacenan en los océanos, hoy podemos constatar los cambios radicales que en pocos años pueden ocasionarse si, por ejemplo, el calor aumenta exponencialmente debido a los avances tecnológicos.

<sup>45</sup> T, I, 3.10, p. 165



question. Nature there is totally confounded, and nothing mentioned but winged horses, fiery dragons, and monstrous giants”<sup>46</sup>. Al recurrir a una imagen constantemente se abre paso en la realidad y comienza a ser dudoso su lugar en la escala ontológica. La imaginación ingeniosa y enloquecida del Quijote, por ejemplo, tiene cabida en un mundo posible, muy similar al actual, aquel que representa Miguel de Cervantes<sup>47</sup>.

Ya que “Where-ever the imagination perceives a difference among ideas, it can easily produce a separation”<sup>48</sup>, aunado a su capacidad para transformar una idea en otra, complica la realidad una vez más. La división de lo objetivo y lo subjetivo se resuelve mediante la memoria y la imaginación, que establecen el mundo fenoménico; pero se presenta otra división: el fenómeno puede tener su origen en la realidad o en una ficción. Pero se trate de una reproducción como aumento de la realidad, o de un producto en tanto artificio, el fenómeno se presenta con más o menos fuerza y vivacidad en algún lugar del mundo conocido, aunque sea en la mente de una sola persona. Es la capacidad de graduar esta fuerza y vivacidad la que abre la posibilidad de un criterio objetivo. Pues bien desarrollada, es una manera de sentir o degustar los insumos sensibles: fuerte (capaz de percibir el sol del paisaje o el de una pintura sin perder perspectiva o precisión) y refinada (capaz de acordarse a cuantas formas tengan los

---

<sup>46</sup> T, I, 1.3, p. 25. Este fenómeno ha mantenido su importancia hasta el siglo pasado. Y las nuevas tecnologías audiovisuales lo hacen aún más difícil de solucionar.

<sup>47</sup> Aunque no suele relacionarse con Cervantes, Hume toma de las fuentes del *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* para resolver los problemas planteados sobre el criterio del gusto: “And not to draw our philosophy from too profound a source, we shall have recourse to a noted story in DON QUIXOTE” (ST, p. 72). Cervantes dedica su gran obra a criticar las ficciones exageradas y hasta peligrosas que pueden ocasionar los libros de caballerías. Dice en el Prólogo, refiriéndose al Quijote: “Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero”, pues éste ya es famoso, la duda sobre la realidad o falsedad de las aventuras de este caballero empieza en el autor del discurso y llega a los personajes que se incluyen en éste, pero mediante la intromisión y simpleza de Sancho (y otros personajes de su libre invención), Miguel de Cervantes podrá llevar a cabo una crítica constante: “quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famosos Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas” (Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Prol., p. 14). Sin duda, Hume realizó una lectura atenta de las razones de Cervantes, así como del modo en que las expone. Siendo muy fácil dejarse llevar por la locura del Quijote, la enseñanza resultante de su lectura muy fácilmente se encamina a lo siguiente: que la falta de juicio con que se manejan las personas es graciosa y por eso llega a ser preferible. Pero Hume, para establecer los criterios del gusto, toma una historia que cuenta Sancho, con la cual éste fundamenta su buen juicio.

<sup>48</sup> T, 1.1.3, p. 25

insumos que experimenta), de modo que pueda distinguir lo distinguible e identificar lo unitario.

La memoria es mucho más certera que la imaginación y sus criterios son muy claros: los principios de asociación sin adiciones ni combinaciones arriesgadas. El problema es que si se quiere recordar algo vívidamente para apreciar sus detalles y características tendrá que pasar por la imaginación. De este modo se cuelan ficciones como si fueran certezas; pero un gusto fuerte y suficientemente afinado, no dejará que se posicione inadvertida una sola imagen.

### *II.2.2.3. El objeto de la imaginación*

Hume niega que existan pruebas de las cosas en sí:

The farthest we can go towards a conception of external objects, when supposed SPECIFICALLY different from our perceptions, is to form a relative idea of them, without pretending to comprehend the related objects. Generally speaking we do not suppose them specifically different; but only attribute to them different relations, connections and durations<sup>49</sup>.

En cambio afirma la evidencia de las experiencias recordadas, sin la cual estas relaciones, conexiones y duraciones entre objetos pasarían inadvertidas o no serían tomadas en cuenta. Los recuerdos forman una cadena que muestra cómo han ido cambiando las cosas experimentadas –todas uniones de percepciones o imágenes, ocurridas en momentos distintos. Esos recuerdos no incluyen el nombre del objeto, que es reconocido cuando lo referido por el nombre está por completo en la imaginación o en la memoria y no frente a los ojos.

No hay objetos perceptibles y atemporales, mientras que la duración del objeto y la idea del tiempo en general son inseparables de la sucesión, sea de ciertas

---

<sup>49</sup> T. 1.2.6., p. 68

características o de ciertos objetos mudables<sup>50</sup>. De ahí que, aunque se suponga que en el devenir de la experiencia cada eslabón es la conjunción pasajera de ciertas características simultáneas, que se han cruzado con el propio camino, esto sólo se aclara tras un estudio concienzudo de la memoria. Las cualidades y características que se logren identificar en cada objeto van de imagen mental en imagen mental, y si existe alguna substancia la ocultan completamente. Así podemos entender que la materia se empate con el dinamismo de los fluidos: una característica evidente para el que la percibe es la movilidad. Esta puede dividirse y analizarse en la teoría, pero desde la perspectiva fenomenista y empirista de Hume, es necesario acercarse a las cosas como aparecen.

Entonces, por más desconfianza que pueda tenersele, la imaginación tiene mucho trabajo que hacer. No sólo para avivar a lo que ya se ha visto es necesaria, también para dar continuidad a las partes analizadas y así acercarse a la movilidad con que se percibe la realidad exterior. Además, para que la mente se haga extraña y sienta lo que los otros sienten. Con tanto trabajo se ve debilitada fácilmente, puede perder el control y desvanecer. Así pues, el filósofo conocedor de los argumentos escépticos e investigador de la naturaleza humana, tendrá que: (i) fortalecer su mente para poderla cuadrar con los principios racionales, cuando la imaginación se aventure, y (ii) practicar dicha facultad de imaginar con dedicación, para concebir realmente aquello de lo que habla.

El filósofo con más poderes y facultades para imaginar y representar la realidad muy difícilmente hará consideraciones que impliquen contradicciones, imposibilidades o irracionalidad, pues:

Wherever ideas are adequate representations of objects, the relations, contradictions and agreements of the ideas are all applicable to the objects; and this we may in general observe to be the foundation of all human

---

<sup>50</sup> Cf. T, I, 2.2

knowledge. But our ideas are adequate representations of the most minute parts of extension; and through whatever divisions and subdivisions we may suppose these parts to be arrived at, they can never become inferior to some ideas, which we form. The plain consequence is, that whatever appears impossible and contradictory upon the comparison of these ideas, must be really impossible and contradictory, without any farther excuse or evasion<sup>51</sup>.

Ahora bien, como se aclara, por más capaz y conocedor que sea, el filósofo trabaja con representaciones y con lo que le aparece, de este modo sus concepciones no contradictorias y posibles se caracterizan más que por la adecuación real del discurso con las cosas que representa, por la coherencia y la verosimilitud<sup>52</sup> de las relaciones que establece por imaginación. Lo cual no demerita su autoridad ni su capacidad para procurar y promover creencias, al contrario, comprueba que “a vigorous and strong imagination is of all talents the most proper to procure belief and authority”<sup>53</sup>.

Y si esta capacidad racional de dividir y subdividir la materia, fundamento del conocimiento humano en lo que se refiere al entendimiento y al criterio de lo verdadero, aún es problemática y difícil de procurar, resulta muy favorecedora para que el sentido interno forme un criterio del gusto: “It is acknowledged to be the perfection of every sense or faculty, to perceive with exactness its most minute objects, and allow nothing to escape its notice and observation”.<sup>54</sup> Claro, esto implica un problema no de menores dimensiones: el órgano facultado para determinar dicha exactitud es un órgano sensible, y afinarlo con las reglas racionales implica un trabajo constante, que lleva mucho tiempo y esfuerzo. La siguiente condición, que puede extenderse sobre cualquier objeto, inhabilita a muchos para experimentar un buen gusto: “A good palate is not tried by strong flavours; but by a mixture of small ingredients, where we are still sensible of each part, notwithstanding its minuteness and its confusion with the rest”.<sup>55</sup> Pues no

---

<sup>51</sup> T 1.2.2. p29

<sup>52</sup> Usamos este término como traducción de “likely”. Lo verosímil es algo similar a lo real o verdadero, y bajo esta concepción es lo mismo que lo probable.

<sup>53</sup> T, I.3.10, p. 165

<sup>54</sup> S, p. 274

<sup>55</sup> *Ibidem*.

cualquiera puede acercarse a las partes más diminutas de los fenómenos sin perder la perspectiva del todo que les cohesionan.

#### II.2.2.4. *Composición de elementos mudables: ¿unidad en la variedad?*

El objeto, del sujeto que imagina, es un objeto aparente o “virtual”. De este modo, la imaginación es objeto de filósofos, poetas y científicos, y un aspecto crucial así como polémico de la naturaleza humana en general. Naturalmente se realiza una composición subjetiva con los elementos mudables del devenir de la experiencia, independientemente de su fuerza, vigor o dedicación. Pero es esto último lo que representa autoridad e influencia en las creencias. Dicha observación tiene consecuencias importantes no sólo para las artes y los entretenimientos refinados, liberales e ingenuos que nuestro autor tematiza y promueve. También para los mecanismos de formación y control de la opinión pública que no se fundamentan en una empresa ilustrada y crítica, sobre si la sistematización descriptiva del proceder de la imaginación no falla cuando se trata de la mente común y corriente.

A nuestro parecer la expansión de la imaginación en la realidad toda está prevista en la idea del objeto bello que sostiene Hutcheson: “las figuras que suscitan en nosotros las ideas de belleza parecen ser aquellas en las que hay *uniformidad en la variedad*”<sup>56</sup>. El problema del criterio llevará a esta noción mucho más allá de lo que este autor tenía en mente. Hume notará que ya no puede suponerse un sentido innato que identifique esta cualidad inmediatamente, como Shaftesbury y Hutcheson consideran, pues el Inventor de la Naturaleza que se encargara de infundir dicho sentido está puesto en duda como muchas otras cosas. Ahora resulta que para todos es bello lo que es propio, y la unidad sólo es relativa al sentido que le percibe. “We may draw inference

---

<sup>56</sup> Francis Hutcheson, *op. cit.*, p. 24

from the coherence of our perceptions, whether they be true or false; whether they represent nature justly, or be mere illusions of the senses”<sup>57</sup>.

De igual modo, esta cualidad de la naturaleza humana de realizar inferencias a partir de la coherencia puede ser usada con motivos sociales y públicos, pero también con motivos individuales y privados. Podemos situar el caso de Hume con cierta facilidad; como veremos con más detenimiento, se encuentra en el punto medio. Pero determinar el poder y la influencia de sus ideas en este aspecto requiere de una investigación sociológica y editorial que aquí no llevamos a cabo. Por ahora podemos decir que en los escritos de Hume se brindan muchos elementos para desarrollar una teoría y una técnica de la representación coherente y verosímil, lo cual no sólo es útil para los artistas y los filósofos. ¿Quiénes leyeron estos “secretos” de la naturaleza humana, cómo lo hicieron y con qué fines?, si descontextualizamos los *Ensayos* de Hume (que iban dirigidos a un público en particular), ¿aún mantendrán esa tendencia que en ellos se aprecia, de procurar una armonía inmanentista de la sociedad circundante?

### *II.2.3. Sobre la obra de arte (primera idea estética).*

Dejamos abiertas las preguntas anteriores para enunciar la primera idea estética a que nos acercamos en esta tesis. Esta idea se refiere al objeto bello y a la obra de arte (conceptos muy emparentados entre sí y relacionados con la Estética). Hemos abierto el camino para la misma en lo que va de este capítulo con: las verdades y tareas del filósofo, la relación de la filosofía con la historia, la importancia del gusto fuerte y refinado para resolver los problemas del criterio, y las características de los objetos en

---

<sup>57</sup> T I.3.5, p. 117

un mundo imaginado. Podemos notar que dicha caracterización de las imágenes es muy parecida a la del objeto bello de Hutcheson: la unidad o composición de los insumos varios que tocan a los sentidos. La noción de la obra de arte, que adquirió fuerza en el romanticismo, se refiere a la composición que lleva a cabo el artista mediante el dominio de su material, el cual, ya trabajado, provoca por sí mismo ciertas sensaciones en el espectador.

Con el romanticismo adquiere fuerza la idea de que el sujeto moderno no puede salir de este mundo imaginado que Hume tematiza. En tal situación de incertidumbre, una de las cosas que quedan por hacer es degustar las imágenes, y aunque esto puede llevar al extremo de subsumir todo valor al buen gusto y a sentir que se vive rodeado de una gran obra de arte, sin embargo, hay diferencia entre cualquier objeto (que no suele producir espectación) y la obra terminada del artista, producto del proceso de composición. Esta diferencia depende del tipo de intervención que tiene la humanidad o el espíritu: la relación con un objeto cualquiera es casi inmediata, mientras que en la obra de arte es necesariamente mediata, de ahí que se recurra al Criticismo y a la Estética.

La materia de estas ciencias, del artista y del espectador puede verse como una composición subjetiva que choca (esporádicamente o hasta comúnmente) con los sentidos y agrega cierta forma de relacionar los insumos implicados. La obra de arte es el establecimiento de un sistema u orden natural de imágenes en la mente que le contempla. Es decir que la obra del artista, desde una perspectiva fenomenista como la de Hume, aviva un conjunto de sensaciones de cierta forma en el sujeto: produce o representa sentimientos. Estos últimos, para convencer, han de implicar reflexiones y razonamientos suficientes.

Lo anterior busca expresar la idea estética sobre la obra de arte que hemos concebido a la luz de las reflexiones fenomenistas y escépticas de Hume. Pero aunque nuestro autor le hubiera concebido de un modo parecido no se dispuso a expresarla teóricamente, como aquí intentamos, pues su interés fue ponerla a funcionar en la sociedad cuanto antes. Esta es su tarea ilustrada, que nos lleva a preguntarnos por el método de exposición de la idea. Ahora bien, ¿cómo han de comportarse estos sentimientos artísticos en la mente?, ¿cuál es el fin de la creación y la contemplación de la obra de arte? Estas cuestiones nos encaminan a las otras dos ideas estéticas sobre el papel del artista y del espectador en el fenómeno del arte, pero antes habrá que plantear la noción de identidad personal y los principios de la naturaleza humana, así como aclarar la idea de sentimiento, es decir, desarrollar lo que ya hemos tratado sobre la percepción y los fenómenos.

Así pues, dejamos estas cuestiones para enfocarnos en la problemática noción de la identidad personal, que a nuestro parecer complementa lo relativo a la percepción reflexiva de la filosofía y nos da elementos para pensar las otras ideas estéticas que tratamos de explicar: sobre el artista y sobre el espectador.



## II.3. De los enfoques y las perspectivas del yo

### II.3.1. La problemática noción de identidad personal

Muchos comentadores y el mismo Hume encuentran problemática la noción de identidad personal que está presupuesta en esta Ciencia de la naturaleza humana. Resaltan, como lo hace Félix Duque: la discontinuidad de la noción de identidad personal, que choca con los presupuestos de la noción de simpatía<sup>58</sup>; esta segunda parece sostenerse en lo que le rodea por una especie de cooptenencia, y sólo a veces en sí misma por autoconciencia, mientras que la primera supone “que la idea, o, más bien, la impresión que tenemos de nosotros mismos, nos está siempre íntimamente presente, y nuestra conciencia nos proporciona una concepción tan viva de nuestra propia persona que es imposible imaginar que haya nada más evidente a este respecto”<sup>59</sup>.

Ante tal situación, Duque toma una postura muy interesante, donde la lógica contradictoria que se le muestra al sujeto cuando va al fondo de su entendimiento, aquella que el escéptico da por sabida, es arrastrada por los problemas morales que presuponen una subjetividad fuerte y bien constituida; el sujeto tiene que encargarse del

---

<sup>58</sup> Vid. est. prelim. del *Tratado de la naturaleza humana*, en particular el tema IV. Una ilustración: el problema del yo y el principio de simpatía, p. 33.

La simpatía es la “conversión de una idea en impresión por medio de la fuerza de la imaginación” (T, 2.3.6). Es importante notar que esta *fuerza* resulta ser, como apunta Duque, un concepto algo confuso. Pero pretende ser aclarada con los principios naturales, así como con la consideración del hábito o costumbre que constituye a la dimensión moral. La conversión de la idea de la situación en la que está o estuvo cierta persona, a la impresión de sentirse envuelto en ella, es un ejercicio de la imaginación; en tales casos se simpatiza con lo que se tiene en consideración, y puede desarrollarse una relación de este tipo que se actualice constantemente, sea por su semejanza, su contigüidad o su relación causal con el sujeto. El grado de constancia que en términos morales se traduce en el hábito o costumbre, en términos psicológicos significa la fuerza de las imágenes mentales.

<sup>59</sup> T, 2.1.1., p. 53, tr. De Félix Duque. Penelhum articula el problema de esta manera: “Hume is force by his mistaken analysis of our concepts of identity to interpret all ascription of identity to changing things as a mistaken ascription, and to regard the relationships that occasion it as distractions which make us overlook the diversity of their successive stages. He accordingly considers our belief in the unity of the self to be a commitment to a fiction. It is hardly surprising that he adopts the alleged fiction himself when describing the role which the idea of oneself has in our emotional life –indeed, throughout his account of human nature in all its aspects”(Penelhum, *Hume*, p. 88).

delirio para enfocarse en la vida: “No hay que ocultar el *delirio* filosófico: hay que vivir a pesar de él”<sup>60</sup>.

La postura que extrae Félix Duque tras un análisis de gran claridad y sobriedad del *Tratado*, muestra muy bien una de las facetas del pensamiento de Hume: la preeminencia de los problemas morales sobre los epistemológicos y el intento de subsumir estos a aquellos. Dicha preeminencia no es el resultado irremediable de una crítica escéptica a la noción de identidad personal, como muchos parecen sostener, sino el presupuesto de toda la investigación, que este pensador comparte con gran parte del espíritu ilustrado. En el *Tratado* es presentada con un gran ingenio de carácter escéptico y una claridad a veces científica y a veces irónica. Pero también está presente en sus *Ensayos*, más o menos desde la misma perspectiva, aunque de un modo más sintético e ilustrativo.

A la lectura de estos, la tarea de la filosofía es matizada y, por tanto, su crítica a la noción de identidad personal, con lo que la síntesis del delirio y la vida es mucho más clara, así como la apuesta positiva de proporcionar esta mezcla. A la luz de un estilo más apropiado y certero podemos comprender que no se le considera únicamente como un delirio, que ha de ser interrumpido tajantemente por la necesidad de vivir del sujeto, sino que también influye de hecho en la vida y en la historia de la humanidad. Y esto último es gracias, justamente, a la simpatía, que permite que el delirio filosófico sea comunicado a quienes también deliran, aunque usualmente con más confusiones y menos fundamentos que el filósofo.

Félix Duque parece acercarse a esta idea cuando dice, al inicio de la sección sobre la identidad personal de su traducción del *Tratado*, en una nota al pie, que “en los campos del conocer y del hacer, el hombre es soportado en su existencia por ficciones

---

<sup>60</sup> Félix Duque, *Est. prelim.*, p. 34

*naturales*. El filósofo no puede destruir esas ficciones, indispensables para la vida: sólo puede ponerlas de manifiesto, para ‘curarnos’ de nuestros deseos de dogmatizar<sup>61</sup>. Sin duda, Hume intentaba “curar” mediante críticas escépticas, sin embargo, para realizar esta tarea también recurre a ficciones, parte de prejuicios epocales, como del carácter fundamental de los fenómenos naturales, y para el análisis teórico solamente (que forma parte del método de estudio) se basa en una contradicción no decidida<sup>62</sup> entre dos ámbitos de la naturaleza humana: el entendimiento y la moral. La división de dichos ámbitos se intentará recomponer mediante el razonamiento escéptico<sup>63</sup> sobre las pasiones, instintos y temperamentos, que avivando los sentimientos adecuados lleva a la tranquilidad del alma.

A nuestro parecer, el tema que Duque deja de lado por confuso a la hora de examinar la noción de identidad personal, el problema de la *fuerza* de la imaginación, es crucial para entender porqué el yo puede dejar de ser consciente para el entendimiento, a la vez que requerido por el tratamiento de las pasiones: no siempre nos tenemos bajo la misma consideración porque no siempre tenemos la misma fuerza para considerarnos, y no siempre se requiere avivar ese hábito. El yo puede representarse con más o menos fuerza, y en ese sentido llegar o no al grado de seguridad y claridad que exige el entendimiento para asegurarse de su objeto conscientemente. De ahí que las situaciones tan parecidas que le ocurren a los miembros de una misma comunidad, por el impacto

---

<sup>61</sup> T, tr. de Félix Duque, nota al pie 156, p. 397

<sup>62</sup> “...o existe contradicción entre las diversas partes del *Tratado*, o hay que concluir que nuestros juicios de valor están basados en una falacia, en una ficción de la imaginación. Aunque Hume no señala ni decide el dilema, creo que se inclinaría por el segundo miembro.” (T, nota al pie 156, p. 397)

<sup>63</sup> Tampoco en este punto se aleja mucho del escepticismo antiguo que expone Sexto Empírico, el cual, como observa Victor Brochard, “recusa el testimonio de los sentidos, se sirve de la dialéctica, y hasta abusa de ella” (Victor Brochard, *Los escépticos griegos*, p. 53). La finalidad de este razonamiento dialéctico es mostrar su propia impotencia, Hume intenta, además, mostrar los poderes y facultades implicados. Pero la figura de “curadores” también es compartida. “El carácter propio de los escépticos de esta época es que son al mismo tiempo médicos empíricos” (*Idem.*), dice Brochard sobre la época de Sexto. Esta parece ser la razón social del escéptico. Aunque en distintas épocas son necesarios presupuestos diferentes, y cambie la manera trabajar, dependiendo del tipo y tamaño de influencia que se pretenda. Ya los primeros escépticos limitaban toda su ambición “a encontrar un medio de vivir felices y tranquilos” (Victor Brochard, *op. cit.*, p. 52).

que provocan y las pasiones que despiertan en cada quien, lleguen a ser tan diferentes. Por su parte, las reglas morales de la sociedad suponen acciones conscientes y criterios generales de regulación, independientemente de qué tan conscientes seamos de nuestra propia perspectiva. A nuestro parecer la propuesta de Hume no sólo denuncia esta diferencia entre lo que es cada ser humano y lo que debe ser en tanto tal, al ser parte de una sociedad; también intenta la síntesis de los dos ámbitos que establece: mediante la filosofía y las artes se busca el modo de acercar al sujeto con ese grado variable de reflexión y conciencia a la comprensión de las tendencias sedimentadas e institucionalizadas en la sociedad, para lo cual es necesario trabajar con la fuerza natural de las pasiones y demás secreciones vitales.

### *II.3.2. De la aprensión del yo que ya se fue*

“I never can catch myself at any time without a perception”

Hume, *Tratado de la naturaleza humana*

El yo psíquico es caracterizado como sujeto. Ya que “son solamente las percepciones quienes constituyen la mente”, y “no tenemos ni la noción más remota del lugar en que se presentan esas escenas, ni tampoco de los materiales de que están compuestas”<sup>64</sup>, puede verse de ambos modos: como un productor de relaciones, usualmente de tres tipos, o como un conjunto de percepciones que se sujetan entre ellas mediante sus asociaciones. Como dice Deleuze, antes de que el sujeto “pueda tener una creencia”, como es el caso de la identidad personal, “los tres principios de asociación

---

<sup>64</sup> T, 1.4.6. tr. de Félix Duque. Al respecto Félix Duque apunta: “Al final del libro I, Hume llega a la conclusión, empujado por su atomismo psicologista, de que el yo, como sustancia idéntica y durable, es una creencia infundada. No somos sino un conjunto de relaciones, trabado por los principios asociativos. Ni siquiera puede hablarse de la mente como un teatro”. (Félix Duque, *est. prelim.*, p. 33)

han organizado lo dado como un sistema, imponiéndole a la imaginación una constancia que ésta no tiene por sí misma y sin la cual no sería jamás una naturaleza humana”<sup>65</sup>.

La metáfora del teatro nos recuerda que estas percepciones en ocasiones son indistinguibles de las meras ficciones. Pero no pueden ser producidas conscientemente en un lugar específico, con un material elegido y en un tiempo destinado para ello como la obra de teatro; las percepciones brotan como las plantas. El flujo mental aumenta y disminuye en proporción y variedad constantes pero indefinidamente, con la misma espontaneidad de un ecosistema en expansión. Ordenar a la naturaleza con reglas metafísicas es una empresa arbitraria, dudosa y hasta supersticiosa, ¿cuál es el momento no arbitrario en que pueden evaluarse todas las percepciones a que se tiene acceso?, ¿qué nombre, palabra o idea resume a todo lo demás? De haber respuesta para lo anterior, requiere de una pretensión muy tenaz y de un tiempo indefinido para ser contestada. El filósofo razonable tendrá que sentarse “aside some metaphysicians of this kind”, y limitarse a postular lo que le aparece:

I may venture to affirm of the rest of mankind, that they are nothing but a bundle or collection of different perceptions, which succeed each other with an inconceivable rapidity, and are in a perpetual flux and movement. Our eyes cannot turn in their sockets without varying our perceptions. Our thought is still more variable than our sight; and all our other senses and faculties contribute to this change; nor is there any single power of the soul, which remains unalterably the same, perhaps for one moment<sup>66</sup>.

El yo es un fenómeno natural. Quién sea yo es algo inaprensible, a la vez que lo más inmediato e impactante; aunque llega a ser lo más familiar y aburrido. Como hemos notado, al reflexionar demasiado, el sujeto se encuentra frente a una inmensidad que resulta ser él mismo. Pero el yo también es un fenómeno artificial, bien delimitado (“self or person is not any one impression, but that to which our several impressions and

---

<sup>65</sup> Gilles Deleuze, *Empirismo y subjetividad*, p. 14

<sup>66</sup> T, 1.4.6., p. 321-2

ideas are supposed to have a reference”<sup>67</sup>), nos referimos a él con una palabra que se utiliza demasiado, y es posible formarse una idea al respecto.

De hecho, el establecimiento de un concepto o referente: alma, yo, identidad personal, implica una confusión entre la semejanza de dos o más objetos (percepciones o imágenes) y su uniformidad o identidad. “This resemblance is the cause of the confusion and mistake, and makes us substitute the notion of identity, instead of that of related objects”<sup>68</sup>. Y dicha confusión implicada en la toma de conciencia, se lleva a cabo cuando los fenómenos relacionados o identificados ya pasaron.

Pero esta denuncia se hace en el ámbito riguroso de la filosofía y de los conceptos abstractos; no es para negar la necesaria uniformidad de los objetos en otros ámbitos menos elevados, como el curso natural de los asuntos humanos, que no pide reflexiones y razonamientos tan complejos como aquél saber reflexivo tan difícil de sustentar.

However at one instant we may consider the related succession as variable or interrupted, we are sure the next to ascribe to it a perfect identity, and regard it as enviable and uninterrupted. Our propensity to this mistake is so great from the resemblance above-mentioned, that we fall into it before we are aware; and though we incessantly correct ourselves by reflection, and return to a more accurate method of thinking, yet we cannot long sustain our philosophy, or take off this bias from the imagination<sup>69</sup>.

Así que podemos entender la crítica escéptica de la noción de identidad personal como una mejora o aumento del método de reflexión común y natural sobre la misma, más que como oposición a éste. La constante reflexión sobre las tendencias naturales de la imaginación va corrigiendo y precisando el método de pensamiento, sin necesidad de un fundamento absoluto.

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 320

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 323

<sup>69</sup> *Idem.*

### II.3.3. *Del perfil personal: el yo y sus múltiples identidades*

Tratamos de rescatar una propuesta de evaluación gradual de la marea de argumentos que se establecen en el sistema de Hume. Esta evaluación es la del sujeto que es objeto de sí mismo en la Ciencia de la naturaleza humana. Tras esta consideración hemos llegado a la noción de identidad personal, que parece presentar incoherencias: se podría argüir que lo que busca tratar no queda apresado por cómo lo trata. A nuestro parecer esta incoherencia se produce por un cambio de enfoque y en cierto sentido de perspectiva.

Para sentirme identificado no me hace falta pensar en lo que creo que soy yo, esta palabra tendrá su particular representación en la mente, y en muchas ocasiones es confusa, sin embargo, puedo sentirme identificado con la persona de a lado, con un lugar que me trae muchos recuerdos, con el personaje de una novela, con un lenguaje visual o musical, etc. Cualquier cosa puede ser asimilada por la mente sin comprometerse demasiado.

Esta actitud de ironía ante la vida, muy común en el espíritu de la Ilustración inglesa, llevada al extremo se convierte en aquella actitud que es un signo de la muerte del arte en la *Estética* de Hegel: “viviré como artista si todos mis actos, toda mi expresión, siguen siendo para mí un puro semejante, una apariencia vana que está en mi voluntad variar, cambiar y destruir a mi grado. En una palabra, no hay en su objeto ni en su manifestación nada serio”<sup>70</sup>. Hume es uno de los pensadores que tuvieron más importancia en el inicio del movimiento moderno de autoconciencia de esta disciplina, que en el siglo XIX declara la muerte del arte. Sin embargo, el tono irónico es un recurso de su filosofía, un modo de criticar, más que un modo de vida o el modo de

---

<sup>70</sup> Hegel, *Estética*, p. 27 Hegel, *Estética*, p. 27

entender cualquier cosa. De esta extensión exagerada se encargarán los artistas románticos, el escocés, como en muchas otras cosas, prefiere evitar los extremos.

Usualmente hay algo que se asemeja más a nosotros de entre todas las cosas puestas a consideración, con eso nos sentimos más identificados. Y en ocasiones lo menos interesante personalmente es lo más vivo o lo que se presenta con más fuerza. Esto depende de qué se perciba, de cual sea la perspectiva y de a qué se atienda.

Así pues, es difícil encontrar la identidad personal de alguien que olvida, duerme y al fin morirá<sup>71</sup>. Con lo que se está más identificado/a en este lugar y ahora mismo, podría ser cualquier cosa; así es como puede definirse la identidad de la humanidad (asumiendo que una frase en primera persona refiere a un sujeto cualquiera y en cualquier momento).

### *II.3.3.1. El ejemplo del político*

Para culminar este capítulo nos remitimos a un ejemplo paradigmático de esta peculiar concepción de la identidad personal. Se trata del primer escrito que le dio cierta fama a David Hume; los lectores habrán encontrado algo muy peculiar en la forma de presentar un caso del cual se había leído bastante. *Un perfil de Sir Robert Walpole* es sobre este personaje político, polémico en su tiempo, perteneciente al partido Whig, que sostenía ideas de corte protestante y liberal, con las que (se esperaba por sus influencias y círculo social) nuestro autor debería identificarse por completo. Reproducimos el final paradigmático de este perfil, con la evidente duda: ¿cuál es el partido que toma nuestro autor?

---

<sup>71</sup> “I never can catch myself at any time without a perception, and never can observe any thing but the perception. When my perceptions are removed for any time, as by sound sleep; so long am I insensible of myself, and may truly be said not to exist. And were all my perceptions removed by death, and could I neither think, nor feel, nor see, nor love, nor hate after the dissolution of my body, I should be entirely annihilated, nor do I conceive what is farther requisite to make me a perfect non-entity”. (T, 1.4.6, p. 321)



As I am a man, I love him; as I am a scholar, I hate him; as I am a BRITON, calmly wish his fall. And were I a member of either house, I would give my vote for removing him from ST. JAW'S; but should be glad to see him retire to HOUGHTON-HALL, to ass the remainder of his days in ease and pleasure<sup>72</sup>.

Tanto el autor, como el personaje que éste perfila, mantienen un alto grado de indeterminación, aunque claramente se sugieran varios elementos de ambos.

Con esta pequeña caracterización de a penas una página de extensión, el escocés alcanzó la suficiente popularidad para que la Scots Magazine publicara una entrevista<sup>73</sup>. De los diversos ámbitos que se consideran y se distinguen en el perfil y en la entrevista, es de resaltar: (i) la división y la síntesis que se establece entre lo privado y lo público:, pues la naturaleza humana involucra al sujeto como algo particular pero también como algo general; (ii) la cualificación tanto del sujeto cuyo perfil se delimita como del sujeto que lo realiza; (iii) la evaluación gradual y perspectivista del personaje así como la conciencia histórica que acompaña esta evaluación; (iv) y la brevedad del texto que no sacrifica su consistencia y complejidad, es decir, la forma de exposición o el estilo refinado, que sin duda fue de suma importancia para su popularidad.

### II.3.3.2. Consideración final sobre sujeto

Dicho lo anterior y con la ventaja del ejemplo podemos preguntar: ¿qué experimenta la persona de sí misma?, ¿cómo es la percepción de las percepciones que se agrupa el sujeto?<sup>74</sup> Para llevar a acabo esta experimentación, el sujeto intenta ir más allá de sí mismo, choca con su propia sensibilidad y se pone a reflexionar.

---

<sup>72</sup> Vid. CW, p. 396

<sup>73</sup> Reproducimos la parte que nos interesa de esta entrevista:

Are a *man*, a *scholar*, and a *Briton*, so distinct things, and opposite in their natures, as that what is the object of love in one, is the object of hate in another?

*The same person may, whiteout inconsistency, be considered in several different views*

Would not a plain honest answer to the above queries greatly illustrate and confirm the justice of the character?

*The character seemed as clear as was consistent whit its brevity*  
(*apud* Mossner *op. cit.*)

Cuando Hume habla de un acto del espíritu, de una tendencia, no quiere decir que el espíritu sea activo, sino que es activado, que ha devenido sujeto. La paradoja coherente de la filosofía de Hume consiste en presentar una subjetividad que se supera y que no por eso es menos pasiva. La subjetividad está determinada como un efecto; es una *impresión de reflexión*<sup>75</sup>.

La subjetividad se constituye al cerrarse, limitarse o criticarse a sí misma. El sujeto constituido es la confluencia de sensaciones y pensamientos. Si ya se sabe que el sujeto es mientras se perciba pensado, Hume agrega que sólo piensa mientras perciba. Al percibirse pensado no sólo está pensando, también está percibiendo, y luego dejará de pensar, mas no de percibir. Su existencia consiste, pues, de ese flujo y reflujo: de la impresión a la idea, de la idea a la impresión de reflexión y de ésta a una nueva idea<sup>76</sup>. Y durante el mismo proceso se traslapan nuevas impresiones presentes que seguirán su propio camino.

La tesis que se sostiene aquí es que un sentimiento logra conjugar varios de estos caminos, de modo que, para no caer en la pura variedad de las sensaciones que impresionan ni en la tosca unidad de los principios racionales y abstractos que constriñen, puede representarse al sujeto como un conjunto de sentimientos: percepciones entre la impresión y la idea que siguen un camino natural, acordes con la variedad y la unidad de la humanidad; encontramos así el punto medio entre los

---

<sup>74</sup> Gran parte de la sensación de intimidad que provoca un cuarto se fundamenta en que sólo algunos ven lo que pasa adentro. Las paredes que lo rodean son barreras para los sentidos. De algún modo se supone que estando afuera de una esfera íntima (pese a lo difícil que sea delimitarla) no pueden ser probadas las acciones de quien o quienes intimen ahí. Ahora bien, mientras que la humanidad busca ser la característica de un género, realmente nunca pruebo cómo es el yo de alguien más si siempre soy yo quien lo pruebo. Y sólo yo puedo probar lo que pasa en el interior de un cuerpo humano. El escenario de la mente es la esfera más íntima del hombre, y la experimentación de sí mismo tiene la desventaja de la presuposición.

<sup>75</sup> Gilles Deleuze, *Empirismo y subjetividad*, p. 17

<sup>76</sup> Así es descrito el camino de la conciencia: "Impressions way be divided into two kinds, those of SENSATION and those of REFLEXION. The first kind arises in the soul originally, from unknown causes. The second is derived in a great measure from our ideas, and that in the following order. An impression first strikes upon the senses, and makes us perceive heat or cold, thirst or hunger, pleasure or pain of some kind or other. Of this impression there is a copy taken by the mind, which remains after the impression ceases; and this we call an idea. This idea of pleasure or pain, when it returns upon the soul, produces the new impressions of desire and aversion, hope and fear, which may properly be called impressions of reflexion, because derived from it. These again are copied by the memory and imagination, and become ideas; which perhaps in their turn give rise to other impressions and ideas". (T, 1.1.2)

extremos, es decir, la unidad de lo variado o armonía de las partes, como es común a las tradiciones, hábitos y costumbres que se forman naturalmente.

De este modo, con los sentimientos de lo bello y lo sublime, por ejemplo en las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* de Kant<sup>77</sup>, puede encontrarse la explicación de los estados de ánimo que son comunes en la sociedad, así como las situaciones y caracteres que ocasionan.

---

<sup>77</sup> Cf. Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*.

## CAPÍTULO III

### III.1. Recapitulación

La percepción reflexiva tiene el propósito de focalizar el objeto de la investigación sobre la moral, que fácilmente podría desviarse en la multitud de sensaciones e ideas analizables, todas reales, como el olor de una casa, la sensación de estar en peligro o la idea de Dios, todas percepciones que existen en tanto tales. La Ciencia de la naturaleza humana busca concebir al entendimiento y a los tipos de percepciones en general, en tanto constitutivos del ser humano. La biografía de la persona David Hume y su peculiar concepción de la identidad personal no son un desvío. La primera nos da muchos indicadores sobre la formación y la influencia de sus pensamientos, al conocerla podemos relacionar las ideas con el contexto histórico a que pertenecen. Para acercarnos a la justificación de esos pensamientos, ideas y percepciones tenemos que regresar a la teoría e identificar aquello de lo que se sujetan dichos fenómenos mentales: buscar la sustancia del flujo mental, ya que la noción del sujeto es una impresión de reflexión y algo primario en el devenir de la experiencia. No sólo la vida del pensador sino también lo que ha pensado se presentan con cierta discontinuidad: en ambos casos se nos muestran algunas impresiones distinguibles unas de otras, difíciles de aprehender y estudiar como un fenómeno unitario. Frente a este problema la naturaleza social de ser humano, el instinto y los sentimientos, son las claves conceptuales.

*As nature has taught us the use of our limbs, without giving us the knowledge of the muscles and nerves, by which they are actuated; so has she implanted in us an instinct, which carries forward the thought in a correspondent course to that which she has established among external objects, though we are ignorant of those powers and forces, on which this regular course and succession of objects totally depends<sup>1</sup>.*

Ahora bien, consideramos que con lo visto en los dos capítulos anteriores tenemos las bases para un acercamiento a los principios de la naturaleza humana con el

---

<sup>1</sup> EHU 5.2, 55

enfoque adecuado a nuestro propósito: la comprensión de algunas de las ideas estéticas implícitas, y en ocasiones explícitas, de este pensamiento. Ya hemos adelantado nuestro parecer con respecto a la peculiaridad de estas ideas estéticas: sintetizan dos ámbitos (el de la razón y el de la sensibilidad) que se presentan como contrarios en el clasicismo, el cartesianismo y otras corrientes importantes en la conformación de la modernidad, pero que la filosofía de los moralistas ingleses busca reconciliar a principios de siglo al dar preeminencia al concepto de belleza.

### III.2. El problema moral del criterio y la solución del método experimental

En este apartado se busca contextualizar la teoría fenomenista de corte naturalista en el panorama de las ciencias que se ofrece en la Ilustración. De este modo buscamos comprender la aplicación de este peculiar método experimental (puesto en reflexión filosófica) en las cuestiones morales, que es la empresa de nuestro autor. Las ideas estéticas están íntimamente relacionadas con dichas cuestiones morales.

A primera vista, el intento de introducir el método experimental en las cuestiones morales se muestra como una empresa excesiva. Con la amplitud y la importancia que se atribuye a estas cuestiones en la época, las pretensiones resultan mayores que las de cualquier otra ciencia. Dirá Kant que el “problema mayor del género humano, a cuya solución le constriñe la Naturaleza, consiste en llegar a una sociedad civil que administre el derecho en general”<sup>2</sup>. Y en este ámbito se hacen las apuestas más arriesgadas de la época ilustrada. Sin duda aquello que procura toda verdad, en especial en el ámbito de la moral: la felicidad de los seres humanos, así como su mayor y más duradero placer, sólo es posible en una sociedad civilizada y con un gobierno adecuado a la misma. El problema es que este gobierno civilizado y adecuado sólo es posible por la participación de los gobernados, y, dirá Rousseau, aunque “el hombre ha nacido libre, sin embargo, vive en todas partes entre cadenas”<sup>3</sup>. ¿Cómo hacer para que en todas esas partes se pacte libremente por el bien común?, esta es una cuestión moral muy importante para el filósofo de la moral; nuestro autor se enfrentará a esta cuestión apelando al buen juicio y el refinamiento del sujeto.

---

<sup>2</sup> Immanuel Kant, *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita*, p. 50

<sup>3</sup> Jaques Rousseau, *El contrato social*, p. 3

### III.2.1. *El método de la ciencia natural y su condición social*

“Los *fenómenos* son lo dado y los *principios* lo inquirido”<sup>4</sup> dice Ernest Cassirer en *La filosofía de la ilustración*. Con esta fórmula se resume un factor revolucionario del nuevo y prometedor método resolutivo-compositivo: la apelación a la experiencia como base del conocimiento. Se trata de una nota característica del movimiento ilustrado en general<sup>5</sup>. Esta interpretación se ha convertido en un punto de referencia importante para cualquier investigación sobre las ideas de la época, en gran parte por su coincidencia con las propias observaciones de pensadores e intelectuales de aquel momento<sup>6</sup>. Muchos, pues, consideran que la conformación de dicho método en la ciencia natural (Kepler, Galileo, Newton) representó una revolución científica y cultural. Esta revolución se extiende a las cuestiones morales, y encuentra quizá su punto más álgido en el sistema que estudiamos.

El ser humano puede establecer un método científico y certero, basado en sus propias capacidades racionales y sensitivas. En esto consiste el método resolutivo-compositivo: el análisis del fenómeno, es decir, la distinción de sus elementos simples, que continúa con la síntesis de los mismos. En ambos casos se llevan a cabo

---

<sup>4</sup> Ernest Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, p. 22

<sup>5</sup> La filosofía, la religión, la historia, la política y la estética resultan afectados por este nuevo método científico. Todos estos ámbitos son de la incumbencia del pensador que estudiamos.

<sup>6</sup> Un claro ejemplo de esto es la opinión sobre Newton que Hume expresa en su *Historia de Inglaterra*. Lo consideraba el genio más grande y raro de la historia. La grandeza se refiere a la admiración que se le tenía, mientras que la rareza está muy relacionada con lo novedoso y lo revolucionario, como se consideraban sus aportaciones. Para Hume, estas dos características tienen que ver con la precaución y efectividad de Newton para aplicar el método experimental por él desarrollado, donde los principios deben ser derivados meticulosamente de los experimentos. Ahora bien, como es común en este autor, la observación justa y que resalta el perfil que describe –en este caso de la historia de la ciencia y la cultura–, va acompañada de ironías y desencantos con respecto a lo que supuestamente define, por ejemplo, este famoso científico: “from modesty, ignorant of his superiority above the rest of mankind, and thence, less careful of accommodate his reasonings to common apprehensions” (Hume, *History of England apud*. Ernest Mossner, *op. cit.*, p. 75) De este modo, por más apantallante que sea el personaje o sus ideas, terminan por empatarse con la situación y la opinión del lector: “While Newton seemed to draw off the veil from some of the mysteries of nature, he showed at the same time the imperfections of the mechanical philosophy, and thereby restored her ultimate secrets to that obscurity, in which they ever did and ever will remain” (*Idem.*).



observaciones y relaciones mentales<sup>7</sup>: primero para determinar las diversas características simples de un fenómeno dado y después para establecer las condiciones de su unidad<sup>8</sup>. Realizados ambos pasos puede concebirse la peculiar forma de ser del objeto en cuestión, pues se habrá experimentado la relación de las varias cualidades que le componen<sup>9</sup>. Y para que no haya dudas relativas a los poderes y las facultades de quien realiza el experimento, deben plantearse observaciones y relaciones que cualquiera podría llevar a cabo.

Se habla de una revolución porque los fenómenos dejan de aparecer como antes, con la luz de la autoridad y con un sentido previo a la experiencia, ya sea establecido por la Iglesia, el rey o “El filósofo”. La razón alumbró los hechos, y su claridad deja de ser algún contenido específico almacenado por un grupo o persona en particular. Se trata de una energía, un poder natural que, como los organismos, sólo adquiere sentido por el ejercicio y la acción constantes de todos los miembros del conjunto, es decir, de todos los seres racionales<sup>10</sup>.

El razonamiento establece cierta unidad y generalidad en la mente de cada quien. Los resultados de las fórmulas matemáticas varían sin que las relaciones establecidas pierdan sentido, del mismo modo que el poeta moderno retrata los caracteres de su

---

<sup>7</sup> Para Hume estas relaciones pueden ser de tres tipos: similitud, contigüidad y causa-efecto.

<sup>8</sup> Como expresa Cassirer: “después de este trabajo de resolución comienza el de reconstrucción. La razón no puede descansar en los *disjecta membra*; le es menester construir con ellos una nueva estructura, un todo verdadero. Pero al *crear* ella misma este todo, al acomodar las partes de un todo según una regla que ella misma dispone, se le hace completamente transparente la estructura del edificio que surge así.” (Ernest Cassirer, *op. cit.*, p. 29). Comprende esta estructura porque es capaz de reconstruirla, de copiarla en la totalidad y en la secuencia ordenada de cada uno de sus momentos.

<sup>9</sup> Ponemos un ejemplo aunque sea escueto: si olvidáramos lo que es una manzana y aplicáramos este método para describirla, primero habría que distinguir el color del sabor y de la consistencia, de modo que, al momento de verla y probarla, ubiquemos y constatemos por lo menos esas tres características básicas, para finalmente asegurarnos de que la manzana es roja a la vista así como dulce y jugosa al paladar.

<sup>10</sup> A lo largo de esta tesis se hace referencia al espíritu de la época ilustrada. No se trata de un término importado del idealismo con el propósito de entender a este pensador escéptico. Podemos encontrar esbozada la idea del espíritu de una época en el ensayo *Del refinamiento en las artes*: “The spirit of the age affects all the arts; and the minds of men, being once roused from their lethargy, and put into a fermentation, turn themselves on all sides, and carry improvements into every art and science” (RA, p. 301). Este pasaje es de suma importancia para entender la idea romántica del artista genial, quien manifiesta el espíritu de su época.

época sin dejar de escribir tragedias, o el moralista sugiere el bien, refiriéndose a algo muy distinto de aquello que griegos y romanos daban por bueno. Como sucede con todos los objetos que implican razonamientos, al plantear estos fenómenos se supone una estructura de relaciones, independiente de tal o cual caso particular (no puede haber sólo un número asignado a la fórmula ni sólo una pasión a la tragedia ni sólo una decisión a la moral).

Sin embargo, esa estructura de los hechos iluminada por el razonamiento suele ser difícil de definir, y ya definida resulta fácilmente debatible. De ahí que el método científico destine una misión mucho más compleja que la de registrar datos y explicarlos; sus retos se extienden más allá de los límites que la fe, la pereza o la cobardía le asignaran: este método exige libertad de pensamiento, lo cual implica, también, libertad de acción. “*La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro... ¡Sapere aude!*”<sup>11</sup>, exclama Kant con una clara conciencia histórica. Se han puesto en duda las creencias religiosas, las opiniones políticas, las costumbres culturales y los usos cotidianos. Sin un trabajo conjunto de valentía, libertad y responsabilidad, y un orden racional que impacte en lo privado tanto como en lo público, estas dudas se quedarán sin solución, o volverán a solucionarse impositivamente. Tras esta urgencia de autonomía y responsabilidad se esconde una promesa:

...ocurre que cuando la Naturaleza ha logrado desarrollar, bajo esta dura cáscara, esa semilla que cuida con máxima ternura, a saber, la inclinación y oficio del *libre pensar* del hombre, el hecho repercute poco a poco en el sentir del pueblo (con lo cual éste se va haciendo cada vez más capaz de la *libertad de obrar*)<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Immanuel Kant, *¿Qué es la ilustración?*, p. 25

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 37

Es de notarse que el planteamiento, en cierta medida consciente del cambio y crítico de la autoridad, invalida a cualquier particular con el del juicio definitivo, es decir, que el propio pensamiento nunca agotará la razón de las cosas. Se trata de un proceso que repercute poco a poco en un conjunto grande y heterogéneo, cuyos elementos cambian y se reproducen constantemente. Entre tanto también es de notarse, como lo hace Hume, que el ser humano tiene la facultad de juntar y separar, más abstractamente: de relacionar a una cosa con la otra, y ésta es la herramienta principal de cualquier búsqueda de razones. Desde su perspectiva, dicha facultad es la que termina por llamarse razón con mayor propiedad, aquella cuyo ejercicio libre repercute poco a poco en el sentir y las acciones del pueblo. El problema está en que dicha influencia puede ser tanto para el bien como para el mal de la comunidad, no por nada se habla de libertad de pensamiento y acción.

Ante el haz de probabilidades que introduce el factor de la libertad, el sujeto racional tiene dos posibles modos de pensar con fundamentos científicos: dogmático o escéptico, además del tercero, una de las apuestas más importantes de la ilustración: el crítico. Como Kant apunta al final de la *Crítica de la razón pura*, con la claridad que le es característica: “Por lo que respecta a los que siguen un método *científico*, pueden elegir entre proceder dogmática o escépticamente, aunque en todo caso con la obligación de hacerlo sistemáticamente”, y proyecta que el “único camino que queda abierto aún, es el *crítico*”<sup>13</sup>.

No vemos la razón para considerar a Hume como un pensador más de carácter escéptico que de carácter crítico, como es del parecer de Kant. Según lo que hemos dicho sobre el escocés en los capítulos anteriores, su peculiar escepticismo se encamina a la búsqueda de criterios, así como a la crítica de la filosofía y de su objeto. Como hemos

---

<sup>13</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, p. 783

dicho, la modernización del escepticismo antiguo que realiza nuestro autor, consiste, justamente, en disminuir el carácter paralizador de las dudas y permitir el desarrollo de una racionalidad escéptica, de una ciencia que ponga en duda los fundamentos pero que permita avanzar a la descripción de los hechos y a la proyección de su tendencia natural. No se trata, pues, de dudar para suspender el juicio sino de enjuiciar o criticar con razones, es decir, habiendo dudado y reflexionado sobre la cuestión.

### *III.2.1.1. El método experimental y crítico*

Es cierto que toda forma concebible puede reducirse a líneas y puntos, o a triángulos, cuadrados y círculos de distintos tamaños, si dichos elementos se acomodan adecuadamente. Del mismo modo, cualquier relación abstracta puede traducirse en términos geométricos y matemáticos. Y cualquier imagen mental cumple con ciertas características generales. De inmediato se advierte la conveniencia y utilidad de esto: con el método correcto es posible una descripción de toda la naturaleza que, pese a ser análoga y artificial, es suficiente para el desarrollo de la técnica. Pero el mismo ingenio de este espíritu positivo y esperanzador detecta ciertos fenómenos que se resisten a ser analizados, o cuya forma no encaja tan fácilmente con esta manera de pensar.

La generalidad y abstracción implícita en la pretensión de conocerlo todo resulta angustiante cuando, por ejemplo<sup>14</sup>, colocamos un plano cartesiano entre los propios ojos y el paisaje, con la intención de obtener el secreto de la belleza. Esta puede ser una

---

<sup>14</sup> Este ejemplo no es arbitrario. Nos basamos en los grabados de William Hogarth: *Analysis of Beauty* (1753) que acompañan a su tratado homónimo. En especial en el segundo grabado puede observarse el intento de analizar la belleza del baile y las festividades. En dicho grabado se representan los sentimientos festivos de bailarines y bailarinas pero como si se les viese desde una ventana en cuyo marco se aprecian las gamas de luz y las figuras que al parecer componen la escena (esbozos de caras, huesos y cuerpos humanos, figuras geométricas y abstractas). El espectador se siente tentado a realizar las equivalencias y a relacionar los “elementos simples”, puestos en el margen, con la acción representada dentro del mismo. La tentación es aún mayor al descubrir que las figuras fuera del margen están numeradas y que en la escena también se alcanzan a percibir algunos números. Lo que sigue es la angustia de no encontrar ninguna relación evidente ni entre las figuras y la escena ni entre los números de las primeras y los de la segunda.

buena guía para el pintor, pero no es mediante la precisión de un plano sobrepuesto que se accederá a las proporciones de la belleza natural<sup>15</sup>. Sólo por la noción de infinito podemos imaginar que las líneas rectas se adecuen a las curvaturas de un cuerpo natural<sup>16</sup>, y la realidad de lo infinito es muy dudosa. La esperanza y la angustia que suelen acompañar a las promesas resultan muy difíciles de medir, al igual que la pereza o la valentía.

No sólo pensadores paradigmáticos de Alemania e Inglaterra, como son Kant y Hume, se enfrentan con la urgencia de formar criterio para los fenómenos naturales mediante el pensamiento racional<sup>17</sup>. La reforma protestante desencadenó un verdadero problema con respecto al criterio; la exigencia de creencias autónomas aumenta si se cuestiona la antigua autoridad eclesiástica. Del mismo modo, la composición de las partes analizadas, que el científico natural presume dominar en los distintos ámbitos de estudio, parece condenada a cruzar por una persona singular, la cual (es un hecho para cualquiera) tiene debilidades, y fácilmente se encuentra en medio de dudas y confusiones. Ante este problema y con el fin de resolverlo, hay quienes vuelven a las

---

<sup>15</sup> A propósito de la belleza, y en defensa de la naturaleza, dice uno de los poetas ingleses más importantes a principios del siglo XVIII, Alexander Pope: “Es indudable que hay algo en la afable simplicidad de la Naturaleza desnuda que inculca a la mente una clase más noble de serenidad y una sensación más majestuosa de placer, de las que pueden extraerse de artes más elaboradas” (Alexander Pope, *De los jardines*, p. 64). Este poeta nos interesa en particular por el hecho de que Hume lo leyó desde temprana edad. Así que las referencias que hace “al poeta” en sus tratados, investigaciones y ensayos, que son bastantes, con seguridad se refieren, en parte, a este famoso personaje.

<sup>16</sup> Muy acorde con este espíritu crítico y revolucionario de la ilustración, está el pintor y grabadista William Hogarth, antecedente importante de la novela gráfica. No sólo comparte con el espíritu ilustrado el interés por la comunidad (ver sus *Temas morales modernos*), también el carácter crítico. Como dice Roy Strong: “sadly compromised his dismissal of the world of academe by substituting for it a rule of his own, ‘the serpentine line’” (Joy Strong, *The spirit of Britain*, p. 386). Y esta línea de la belleza, “como las formas objetivas de la belleza”, apunta Larry Shiner, “residen en cuerpos corrientes y ordinarios y en objetos cotidianos, la percepción de la belleza es accesible a la mirada corriente”(Larry Shiner, *La invención del arte*, p. 221).

<sup>17</sup> “Declara Voltaire que el hombre en cuanto osa penetrar en la esencia interna de las cosas y trata de conocerlas en lo que son en sí mismas, se da cuenta inmediata de los límites de su capacidad y se siente en la situación del ciego que pretende hacer juicios sobre la naturaleza de los colores. Pero el análisis es el bastón que la bondadosa naturaleza ha colocado en las manos de este ciego. Apoyado en él puede caminar a tientas entre los fenómenos, darse cuenta de su sucesión, tener la certeza de su orden, y es todo lo que necesita para su orientación espiritual, para estructurar su vida y sí conciencia.”(Ernest Cassirer, *op. cit.*, p. 27) Aquí puede notarse claramente la tensión que el concepto de naturaleza implica: entre la angustia de pensar en su esencia oculta y la imposibilidad de un conocimiento absoluto, y la esperanza que infunde a cada quien por el hecho de formar parte de ella.

normas antiguas para reafirmarlas, a lo clásico. Se enfrentan con los que buscan nuevos caminos de justificación. Entre tanto, el pensamiento se concreta con ideas muy peculiares, donde la razón del sujeto es sometida a la reflexión y la crítica.

### *III.2.1.2. Sobre la experiencia estética*

Con la Ciencia de la naturaleza humana de Hume, la vieja máxima “Conócete a ti mismo” vuelve a hacerse presente en la historia del pensamiento con consecuencias en las teorías de la sensibilidad y de los sentimientos. Aquella ciencia puede verse como una renovación de este viejo precepto, que pretende conocer y racionalizar la experiencia del sujeto. Y no se busca ni el extremo clasicismo ni el extremo modernismo; la ciencia y sus preceptos deben fundamentarse con más certezas que la antigüedad, y a la vez toda certeza depende de lo que ha pasado. A nuestro parecer, uno de los principales retos de la obra de Hume es: hacer observaciones críticas referentes a la naturaleza humana, apoyadas en reflexiones y razonamientos claros, en especial sobre la vida, las decisiones, la felicidad, las emociones, los deseos, las tradiciones y demás fenómenos de actualidad. Y esto con el propósito de procurar tranquilidad y satisfacción en la actualidad con base en lo que está bien comprobado.

Este modo de abordar los problemas morales es el que, a nuestro parecer, establecería la autonomía de la experiencia estética como uno de los ámbitos constitutivos del sujeto, aunque sea indirectamente, en tanto Hume no tematiza en particular lo estético (para él, la experiencia se comporta como un fluido donde los distintos ámbitos se mezclan en lo que llamamos el devenir de la experiencia).

El siglo XVIII muestra en las Islas Británicas una notable vitalidad en lo que se refiere a la actividad artística y crítica, pero es en sus estudios estéticos donde se anuncia con decisión el comienzo de la estética contemporánea. En ellos encontramos por primera vez el reconocimiento de la autonomía de las cuestiones estéticas, unido, sin embargo, a un marcado interés moral<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Francisca Pérez Carreño, *La estética empirista*, p. 47

Las reflexiones de Shaftesbury sobre la belleza, los sentimientos y la armonía, que parecen basarse en el Platón maduro del Banquete o el Fedón, son fundamentales en su filosofía moral. Pero no tiene sentido pensar estos fenómenos desde la perspectiva naturalista; se ocupa de cuestiones idealistas: la belleza en sí, los sentimientos inmediatos y absolutos, la armonía social como algo innato al ser humano.

Hutcheson establece la analogía entre el sentido de la belleza o sentido interno y los órganos naturales. Aunque en todo caso se refiera a un sujeto, dicho sentido debe suponerse como algo dado.

Para Hume la experiencia estética de los valores morales es algo convencional. El inventor de esta naturaleza es la humanidad, así que la cultura, las tradiciones, los gustos y las opiniones de las personas son determinantes del sentido interno que tenemos por naturaleza. ¿Cómo afinar el gusto para la belleza, la armonía o los sentimientos, es decir, obtener un buen gusto?, este bienestar es un estado de tranquilidad y satisfacción, lo cual es favorable para la sociedad circundante<sup>19</sup>. El proyecto ilustrado es, pues, la educación. En este caso la educación tiene como una de sus principales tareas la de fortalecer y desarrollar el buen gusto.

### *III.2.2. Un intento de introducir el método experimental en las cuestiones morales*

---

<sup>19</sup> “Vice and virtue, therefore, may be compared to sounds, colours, heat and cold, which, according to modern philosophy, are not qualities in objects, but perceptions in the mind: and this discovery in morals, like that other in physics, is to be regarded as a considerable advancement of the speculative sciences; though, like that too, it has little or no influence on practice. Nothing can be more real, or concern us more, than our own sentiments of pleasure and uneasiness; and if these be favourable to virtue, and unfavourable to vice, no more can be requisite to the regulation of our conduct and behavior”. (T, III, 1.1, p. 235)

El método experimental es una ley para las ciencias naturales de la época, y aún con su fragilidad ante las dudas radicales, resulta de lo más tentador en cuanto a descripciones objetivas se refiere: las condiciones de posibilidad del fenómeno presente se van deduciendo por la constante observación, y aplicando esto metódicamente obtenemos una aprehensión, si no inmediata e indudable por lo menos certera. Dicho método, junto con las reflexiones filosóficas, pueden aclarar “the definition of the word Nature”, ya que “there is none more ambiguous and equivocal”<sup>20</sup>. Para comprender el caso concreto del ser humano, se realiza una introducción del método experimental en las cuestiones morales, según éstas aparecen a la conciencia. La mente se convierte en el laboratorio del científico. Ahora bien, como sabemos, lo humano implica muchas cosas<sup>21</sup>. Hume procede de la siguiente manera en su tratado sistemático y científico:

---

<sup>20</sup> T, III, 1.2, p. 241

<sup>21</sup> Cierta abstracción condiciona el tratamiento de la problemática moral, que es el propósito. Dicha abstracción no es otra que la de “el ser humano”, u “hombre”, dicho en los términos del *Tratado*. Así pues, conforme al método empírico y fenomenista, es necesario resolver esta generalidad. Ya desde el siglo XVII el entendimiento era una característica humana indudable, muy propia del tratamiento filosófico. La definición de los elementos más simples del mismo es una de las tareas más prontas a realizar. Estos elementos serán las impresiones y las ideas, ambas percepciones (primer paso compositivo o sintético del método). Los principios de asociación establecerán las condiciones en las que se presentan dichos elementos. Y con esta base, el estudio continuará aplicando el método al estudio de las pasiones y la moral, de modo que se acceda a una descripción completa de la mente. Así explica Hume el método:

“For to me it seems evident, that the essence of the mind being equally unknown to us with that of external bodies, it must be equally impossible to form any notion of its powers and qualities otherwise than from careful and exact experiments, and the observation of those particular effects, which result from its different circumstances and situations. And though we must endeavour to render all our principles as universal as possible, by tracing up our experiments to the utmost, and explaining all effects from the simplest and fewest causes, it is still certain we cannot go beyond experience; and any hypothesis, that pretends to discover the ultimate original qualities of human nature, ought at first to be rejected as presumptuous and chimerical”. (T, Intr.)

Así pues, el establecimiento de las condiciones formales del entendimiento en este método garantiza la caracterización de un género, al cual pertenecen todos aquellos que entienden del modo descrito; habría que pensar lo que implica que todos los seres humanos formen parte de dicho género, y en cómo la forma de entender se relaciona con la materia de la moral, que se pretende escribir y estudiar. Deleuze apura la síntesis y dice, al principio de su libro *Empirismo y subjetividad*, que:

“el verdadero sentido del entendimiento consiste justamente, nos dice Hume, en hacer sociable una pasión y social un interés. Si podemos considerarlo, por lo tanto, como una parte separada, ello es a la manera del físico que descompone un movimiento sin dejar de reconocer que éste es indivisible, incompuesto.(...) el entendimiento no es más que el movimiento de la pasión que deviene social. Tan pronto veremos que el entendimiento y la pasión forman dos problemas separados, tan pronto veremos que aquél se subordina a ésta. Y he aquí por qué el entendimiento, aun estudiado por separado, debe ante todo hacernos comprender mejor el sentido en general de la cuestión precedente”. (Deleuze, *Empirismo y subjetividad*, p. 12)

Si atendemos a esta interpretación, que se adecua mucho a las intenciones expresadas por Hume, tanto el tratamiento del entendimiento como el de las pasiones están íntimamente relacionados, y esta relación



lleva acabo el tratamiento del entendimiento, luego el de las pasiones y finalmente el de la moral. Estos ámbitos de estudio ya se tematizaban en las filosofías empiristas y racionalistas del siglo anterior.

Podemos comprender mejor el subtítulo del *Tratado de la naturaleza humana*: un intento de introducir el método experimental en las cuestiones morales, si revisamos los antecedentes inmediatos a que responde este intento, así como aquellos antecedentes no tan inmediatos, como es gran parte del escepticismo antiguo, que se apega a un método y un propósito muy parecidos a los de Hume. Y también parece compartir con Huthceson que: el “la importancia de cualquier verdad no es más que su relevancia o eficacia para hacer a los hombre felices y proporcionarles el mayor y más duradero placer”<sup>22</sup>.

Se trata de aplicar el método experimental en las cuestiones morales, particularmente, en la vertiente de este autor, en aquellas que tienen que ver con el criterio, es decir, con las distinciones y los juicios<sup>23</sup>. Que los comportamientos humanos sean tan variables y existan tantas personas y sociedades distintas trae consecuencias negativas para clarificar y distinguir el objeto de estudio. Tiene que procesarse el objeto

---

resuelve el problema de la complejidad de la dimensión moral: aquello que hace la síntesis se enmarca tanto en lo privado como en lo público, en lo personal y en lo social.

<sup>22</sup> Hutcheson, *op. cit.*, p. 3

<sup>23</sup> Así es como plantea el problema en su *Investigación sobre los principios de la moral*, aludiendo claramente a la disputa entre escépticos (aquellos que sin ser críticos se dejan guiar por su temperamento) y dogmáticos, que tanto le interesa y que fundamenta su comprensión de la razón y de las facultades humanas:

“Disputes with men, pertinaciously obstinate in their principles, are, of all others, the most irksome; except, perhaps, those with persons, entirely disingenuous, who really do not believe the opinions they defend, but engage in the controversy, from affectation, from a spirit of opposition, or from a desire of showing wit and ingenuity, superior to the rest of mankind. The same blind adherence to their own arguments is to be expected in both; the same contempt of their antagonists; and the same passionate vehemence, in inforcing sophistry and falsehood”. (EPM, I, p. 169)

Las disputas, los conflictos, las controversias, todo esto que es provocado por falta de criterios, implica cierto desdén hacia la perspectiva del otro y la ciega adherencia a la propia, gracias a las pasiones, que despiertan con vehemencia e inducen a la sofística. En esto la razón y la lógica no tienen autoridad, o mejor dicho, tanto el uno como el otro pueden tener buenas razones y articular su discurso con una lógica impecable. “And as reasoning is not the source, whence either disputant derives his tenets; it is in vain to expect, that any logic, which speaks not to the affections, will ever engage him to embrace sounder principles” (*idem.*). En este sentido, pues, hay una necesidad de buscar criterios para las afecciones, lo cual no implica renunciar a la razón.

de la investigación: para poder hacer ciencia con la materia de la moral necesita ser abstraída en cierto grado, con las dudas e incertidumbres que esta abstracción trae consigo. Las abstracciones y las consideraciones generales no parecen corresponder del todo con la realidad. Mientras que lo real y objetivo, por más claro o confuso que se presente, siempre supone ser singular, y no podemos experimentar todas las circunstancias que tienen que ver con todos los fenómenos morales singulares. Pero esta necesaria abstracción, hemos dicho, sólo es en cierto grado. La filosofía moral no abstrae de la vida del filósofo, ni de su estrecho círculo de conocidos, ni de todas aquellas situaciones cotidianas a que aquél tenga acceso mediante la conversación y el lenguaje escrito: de su época y de épocas pasadas, de su sociedad y de otras sociedades. En tiempos de Ilustración, la variedad que en un principio pareciera dificultar las cosas resulta ser el mejor recurso para la comparación.

Hume verá en esta dificultad de lidiar con lo singular un camino de resolución. De hecho observa que el objeto es más fácil de aprehender entre más sea dividido, por ejemplo, en el poder político, la administración civilizada del gobierno es mejor si es pequeño, pues “In a small government, any act of oppression is immediately known throughout the whole: The murmurs and discontents, proceeding from it, are easily communicated”<sup>24</sup>. Así pues como “the subjects are not apt to apprehend in such states, that the distance is very wide between themselves and their sovereign”<sup>25</sup>, del mismo modo podemos decir que, si consideramos a la humanidad como algo demasiado amplio y por tanto a su naturaleza como algo distante y lejano, la naturaleza humana será inaprensible y no podrá más que causarnos admiración. Sin embargo, la admiración es

---

<sup>24</sup> RAS, p. 181

<sup>25</sup> *Idem.*

sublimada por la constancia: “It is certain that admiration and acquaintance are altogether incompatible towards any mortal creature”<sup>26</sup>.

Hace falta participar en el curso común de los asuntos humanos, es decir, vivir rodeado de ellos, para familiarizarse con sus características peculiares y en cierta medida generales; la angustia del investigador se convierte en seguridad al tratar este amplio fenómeno de la moral en la vida cotidiana. De ahí el acento que nuestro autor pone en las nociones del sentido común y la importancia que da a la conversación, así como en lo acostumbrado y la naturalidad. Relacionarse con la sociedad circundante será el mejor modo de acercarse a la humanidad.

Sleep and love convinced even ALEXANDER himself that he was not a God: But I suppose that such as daily attended him could easily, from the numberless weaknesses to which he was subject, have given him many still more convincing proofs of his humanity<sup>27</sup>.

Lo anterior no quiere decir que la familiaridad y la costumbre tengan que llevar al otro extremo, tal que Alejandro termine por sentirse esclavo. Del mismo modo, el gobierno de los seres humanos no puede dividirse hasta evaporarse por completo. Y la introducción del método experimental en las cuestiones morales no podrá llevar su análisis a sus últimas consecuencias. Aunque las reglas de la sociedad no apliquen siempre y la imaginación del investigador sea al fin libre, tanto la primera como la segunda deben componerse de ciertos principios simples (naturales)<sup>28</sup> para existir tal cuales.

---

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> “As all simple ideas may be separated by the imagination, and may be united again in what form it pleases, nothing would be more unaccountable than the operations of that faculty, were it not guided by some universal principles, which render it, in some measure, uniform with itself in all times and places... some bond of union among them, some associating quality, by which one idea naturally introduces another”. (T, I.1.4, p. 26)

### III.2.3. La opinión y el gusto del sentido común<sup>29</sup>

El ensayo *Sobre el criterio del gusto* inicia poniendo en duda los poderes y facultades de cualquiera para juzgar mediante la sensibilidad y el entendimiento, incluido el científico más cuidadoso y observador.

“The great variety of Taste, as well as of opinion, which prevails in the world, is too obvious not to have fallen under every one's observation”. Esta observación señala el problema del criterio en lo referente al gusto y la opinión, y el fundamento empírico de su verdad es que: “Men of the most confined knowledge are able to remark a difference of taste in the narrow circle of their acquaintance”, y no solo ellos, dice Hume, los más eruditos y conocedores, “those, who can enlarge their view to contemplate distant nations and remote ages, are still more surprized at the great inconsistence and contrariety”<sup>30</sup> (quizá tenga en mente sus propias estancias diplomáticas<sup>31</sup> o las anécdotas de viaje de un amigo o algún otro intelectual adinerado del momento<sup>32</sup>).

---

<sup>29</sup> El gusto y la opinión están muy relacionados, ambos tienen que ver con el juicio. En este apartado los trabajaremos paralelamente, bajo la concepción de que: “La naturaleza, por una necesidad absoluta e incontrolable, nos ha determinado a juzgar [es decir a opinar y a degustar] igual que a respirar y a sentir; no podemos abstenernos de ver ciertos objetos bajo una luz más fuerte y plena, en razón de su acostumbrada conexión con una impresión presente, más de lo que podemos dejar de pensar mientras estamos despiertos, o de ver los cuerpos que nos rodean cuando dirigimos nuestros ojos hacia ellos en plena luz del día”. (T, tr. de Félix Duque, p. 183)

La distinción de las ideas en el sistema de Hume es genealógica; lo primario se distingue por su grado de fuerza y vivacidad, el cual tiene que ver con el lugar que se supone que ocupan en el devenir de la experiencia. Siendo que con gusto nos referimos a un “órgano mental” (por analogía a los órganos corporales), y con opinión a una formulación discursiva (que puede llegar a ser muy compleja), aunque en ambos casos pueda hablarse de un juicio, e incluso se presenten sucesivamente en un mismo juicio sobre la misma cosa, podemos decir que el gusto precede a la opinión: la recepción del órgano siempre es anterior a cualquier formulación o construcción subjetiva. El gusto está más presente en los asuntos humanos que la opinión, por el simple hecho de que es más fácil degustar que opinar, además de que es necesario, para poder opinar, antes degustar. Si alguien describe un platillo muy elaborado que no tenemos presente y nos pregunta su nombre, características, ingredientes y nutrientes, responder será una tarea muy difícil. Pero ya en la mesa, al comerlo será evidente por lo menos su color, su sabor, su consistencia y su calidad; para elaborar una buena opinión habrá que investigar más al respecto.

<sup>30</sup> S, p. 266

<sup>31</sup> París, Viena, Turín, Londres; algunos destinos de sus viajes por trabajo y relaciones diplomáticas.

<sup>32</sup> Dice Larry Shiner que con el *Grand tour* “estaba el deseo de viajar, «ver» la naturaleza y otras localidades” (Larry Shiner, *op. cit.*, p. 139). Este viaje por Europa occidental con destino a Italia, popular para clase-medios y aristócratas, fue muy importante en la cultura inglesa de mediados del siglo XVIII. A parte de intelectuales y artistas, cuya mirada sería de las más refinadas, también lo realizaban

Mediante el gusto y la opinión se juzgan las sensaciones: sea por cómo afectan a los sentidos (si lo hacen en orden y armónicamente o en desorden y con deformidades), o por cómo se presenta el referente objetivo (qué características son relevantes para su descripción y sentido). Es cierto que todos “are apt to call *barbarous* whatever departs widely from our own taste and apprehension: But soon find the epithet of reproach retorted on us”. De este modo la propia perspectiva es limitada por la de los demás, “and the highest arrogance and self-conceit is at last startled, on observing an equal assurance on all sides, and scruples, amidst such a contest of sentiment, to pronounce positively in its own favour”<sup>33</sup>.

---

comerciantes, mecenas, coleccionistas y personas comunes, dice Roy Strong que: “Taken together those who went made up what has been described as ‘virtual’ or ‘invisible’ academy” (Roy Strong, *op. cit.*, p. 395). Probablemente no eran muchos los que aprovechaban las experiencias para hacer concientes los contrastes más sutiles de la naturaleza humana, o que utilizaban esta nueva cultura de la comunicación como un recurso de la comparación crítica, quizá por ello se resalte el carácter virtual de los relatos, las conversaciones y las opiniones sobre cómo eran la naturaleza y la “esfera pública” en otros lugares.

Hume, uno de los intelectuales más críticos de la época, pese a aceptar lo prejuiciosas que pueden resultar las opiniones al respecto, se aventura a decir en una nota al pie: “I am apt to suspect the negroes, and in general all the other species of men (for there are four or five different kinds) to be naturally inferior to the whites” (Hume, *De los caracteres nacionales*, p. 252), no sin exponer las razones históricas por las que tiene esa sospecha; pero si eso pensaba uno de los temperamentos dubitativos y racionales de la época, podemos imaginar qué juicios tan controvertidos e inverosímiles pudieron oírse por ahí. Ahora bien, estos choques culturales no sólo provocarán prejuicios, también incentivarán la reflexión. Nos interesa este fenómeno en especial en lo que se refiere a la cuestión del juicio moral y estético, los cuales están muy relacionados.

Dice Joseph Addison, el ensayista más influyente que le tocó a Hume de precedente: “Los autores que nos han dejado relatos sobre China nos dicen que de ese país se ríen de nuestras plantaciones europeas, trazadas con regla y línea...Ellos gustan de mostrar su genio en obras de esta naturaleza y siempre ocultan el arte por el que se rigen. Al parecer existe una palabra en su lengua mediante la cual expresan la belleza particular de una plantación que sorprenda a la imaginación a primera vista, sin llegar a saberse a qué es lo que produce tan agradable efecto. Nuestros jardineros británicos, por el contrario, en vez de amoldarse a la naturaleza, adoran desviarse de ella tanto como les sea posible” (Joseph Addison, *Los placeres de la imaginación*, p. 53) Puede verse en esta observación un precedente de la noción de desinterés en el juicio de gusto, que con Kant llegará a formularse como la falta de “satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto... siempre en relación con la facultad de desear” (Kant, *Crítica del juicio*, p. 210) Parece ser que en una experiencia estética como la descrita por Addison, el objeto a desear sería imposible de identificar. Un juicio con estas características resulta muy valioso para ganar generalidad en la ciencia de la naturaleza humana: la observación del objeto no está condicionada por las pasiones que me despierte personalmente y, sin embargo, me informa del proceder de las pasiones y de sus efectos en el ser humano. El investigador que la Ciencia de la naturaleza humana estaba buscando encuentra un buen modelo en los jardineros de China, quienes, según William Chambers, arquitecto y crítico de mediados de siglo, “no son sólo botánicos sino también pintores y filósofos y tienen un profundo conocimiento de la mente humana, así como de las artes que provocan sus sentimientos más fuertes” (William Chambers, *Disertación sobre la jardinería oriental*,. 118)

<sup>33</sup> *Idem*.

La debilidad de la mente para resolver este problema, cuya seguridad se aterna con el escrúpulo, la padecen incluso los filósofos más dedicados; al fin, como ya hemos observado, lleva a la incertidumbre con respecto a las capacidades sensitivas y racionales del ser humano, y “if ever this infirmity of philosophers is to be suspected on any occasion, it is in their reasoning concerning human life, and the methods of attaining happiness”<sup>34</sup>. Siendo ésta la situación de los conocedores, ¿qué podemos esperar de la gente común?

Hasta los gustos y las opiniones de los ingenios más capaces y objetivos, tienen mucho de las pasiones, las inclinaciones y el temperamento del sujeto en cuestión, si no es que estas últimas fuerzas naturales determinan por completo a aquellos fenómenos sociales. Dicho sujeto pretende poseer sentimientos afines y acordes con su objeto, así como aprehender la realidad sobre la que versan sus ideas; esta es una inconsistencia o contradicción que yace en el espíritu humano.

Es cierto que las distintas sensaciones, pasiones y situaciones que gustan y convencen a algunos pueden no ser gratas para los que tienen otra perspectiva; y que uno mismo puede convencerse de algo por momentos de identificación, para dar paso a la desacreditación, el rechazo, la indiferencia o simplemente el abandono por algo más convincente. De esta forma aparecen las “modas estúpidas que, comenzadas sin sentido, se continúan del mismo modo”<sup>35</sup>, como dice Horace Walpole a propósito del mal gusto de los opulentos jardines ingleses del siglo XVIII. En medio de este movimiento desenfrenado de pasiones y pareceres contrarios, renunciar a la libertad de acción es una posibilidad muy plausible: si no se encuentra ningún criterio mediante el pensamiento, la voluntad que está detrás de los actos parece dar igual o carecer de importancia. En el

---

<sup>34</sup> DP, p. 214

<sup>35</sup> Horace Walpole, *Ensayo sobre la jardinería*, p. 83. Este político, escritor y arquitecto de mediados de siglo, tuvo varios encuentros con la vida de nuestro autor (*Passim*. Mossner, *op. cit.*)

otro extremo, de la creencia ingenua o dogmática en cualquier criterio puede resultar cualquier idea o acción.

La ciencia de Hume busca solucionar el problema. Parte del planteamiento escéptico pero critica al escepticismo radical, de conformidad con el sentido común<sup>36</sup>:

{an} advantage of this philosophical system is its similarity to the vulgar one, by which means we humour our reason for a moment, when it becomes of troublesome and solicitous; and yet upon its least negligence or inattention, can easily return to our vulgar and natural notions<sup>37</sup>.

En medio de la incertidumbre se establecen las fijaciones sensibles que son obvias hasta para el más dubitativo de los filósofos. Puede engancharse la realidad del fenómeno incierto por su forma de ser, e independientemente del establecimiento de su esencia, es decir, que podemos dejar apuntado el problema del criterio sin determinar el gusto correcto y la opinión adecuada al caso (por ejemplo con una ironía).

---

<sup>36</sup> El sentido común de la sociedad en ilustración es una influencia fundamental para el escocés, materia de sus ideas tanto como el principal receptáculo de las mismas. El sentido común, pues, ha llegado a aceptar la filosofía escéptica en este punto: “cierto refrán ha establecido con justeza que es improductivo discutir sobre gustos. Es muy natural, e inclusive muy necesario, extender la aplicación de este axioma al gusto de la mente, tanto como al del cuerpo”<sup>36</sup>. Lo incierto de cada criterio termina por confundirlos a todos. Una opinión puede concordar con la opinión personal ahora en consideración o no, pero ambas tienen la misma validez. La razón de esta obviedad queda bien expresada por el quinto tropo escéptico que expone Sexto Empírico en sus *Esbozos Pirrónicos* (ya sedimentados en la cultura moderna lo suficiente como para llegar al sentido común): “según cada una de estas condiciones (posiciones, distancias y lugares) aparecen diferentes las mismas cosas” (Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos*, p. 41); de ahí que “las melodías musicales”, por ejemplo, “no son por naturaleza unas de una clase y otras de otra, sino que somos nosotros los que las imaginamos” (Sexto Empírico, *Contra matemáticos*, VI, 20) Sin embargo, ya Sexto notará que “el escéptico presenta sus expresiones de forma que implícitamente se autolimitan” (Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos*, p. 9). Si éste es un axioma muy aceptado, y en comunidad es preferible evitar las discusiones sobre gustos por improductivas, es igual de evidente lo improductivo de renunciar a todo intento de distinción y valoración: “No obstante, aunque este axioma, al convertirse en refrán, parece haber alcanzado la aprobación del sentido común, existe cierta clase de sentido común que se le opone, o que al menos sirve para modificarlo y restringirlo” (S, 269).

El hecho de que, como observa Sexto, desde la perspectiva del escéptico pirrónico: “seguimos en efecto un tipo de razonamiento acorde con lo manifiesto, que nos enseña a vivir según las costumbres patrias, las leyes, las enseñanzas recibidas y los sentimientos naturales” (Sexto Empírico, *op. cit.*, p. 10), al parecer no es suficiente garante de distinciones naturales sobre lo que imaginamos, como las melodías musicales, pues “cuando nos dedicamos a indagar si el objeto es tal como se manifiesta, estamos concediendo que se manifiesta y en ese caso investigamos no sobre el fenómeno, sino sobre lo que se piensa del fenómeno” (*Ibid.*, p. 11) Ahora bien, podemos notar que, aunque Hume mantiene un fenomenismo parecido, concibe los fenómenos mentales como algo natural además de manifiesto, es decir, aquello que se piensa puede examinarse mediante la reflexión, olvidando la pretensión de alcanzar algún criterio externo, dejando al correlato objetivo en la oscuridad en la que siempre permanecerá (utilizando la sentencia de Hume a propósito de los límites del método experimental aplicado a la naturaleza).

<sup>37</sup> T, I.4.2., p. 279

El grado de atención, interés e incidencia que tenga en la esfera pública y en los actos personales un parecer o el otro, una moda o la otra, es un fenómeno que no pierde realidad por la dificultad que implique su aprehensión. De hecho, la descripción del problema, la síntesis que realiza el filósofo de la moral, si es una ilustración del fenómeno y no el supuesto hallazgo de la esencia oculta, es la que resultará más influyente en la sociedad y en el curso natural de los asuntos humanos. Ésta descripción sí que puede ser radical en el sentido de incentivar la libertad de pensamiento y de acción; aunque el incentivo no aumenta en proporción al número de razones que se den sobre el fenómeno, sino en relación al modo en el que éstas se den, es decir, por qué tan apropiado sea el estilo para el humor del sentido común<sup>38</sup>.

### *III.2.3.1. Las evidencias como prejuicios de época*

¿Esto implica que resulta imposible determinar la certeza o incertidumbre de cualquier gusto y opinión, debido a que se fundamentan en apariencias y artificios? Si sostenemos que es posible cierta iluminación al respecto el reto no será el de distinguir lo absolutamente cierto, agradable y verdadero de lo completamente incierto, desagradable y falso, pues esto es independiente de cualquier perspectiva subjetiva (condición necesaria de toda ilustración); el reto será, más bien, investigar qué tan cierto

---

<sup>38</sup> Ya podemos encontrar el planteamiento escéptico del problema del criterio en la Introducción del *Tratado*, con mayor fuerza y tosquedad en el estilo que en el ensayo *Sobre la norma del gusto*, aunque con igual conciencia de la importancia de las apariencias para procurar un juicio de asentimiento.

“No hay nada que no esté sujeto a discusión y en que los hombres más instruidos no sean de pareceres contrarios. Ni el más trivial problema escapa a nuestra polémica, y en la mayoría de las cuestiones de importancia somos incapaces de decidir con certeza. Se multiplican las disputas, como si todo fuera incierto; y esas disputas se sostienen con el mayor ardor, como si todo fuera cierto. En medio de todo este bullicio, no es la razón la que se lleva el premio, sino la elocuencia: no hay hombre que desespere de ganar prosélitos para las más extravagantes hipótesis con tal de que se dé la maña suficiente para presentarlas con colores favorables. No son los guerreros, los que manejan la pica y la espada, quienes se alzan con la victoria, sino las trompetas, tambores y músicos del ejército” (T Int., tr. Félix Duque).

La evolución de su filosofía (usando los términos de James Noxon) tiene mucho que ver con lo siguiente: mostrar el fenómeno problemático pero no con el mismo tono de denuncia que adopta comúnmente en su obra juvenil, tanto como con un tono humorístico, igual de desengañado pero más propicio para el público.



es tal fenómeno en tal situación, o qué tan agradable resulta éste otro, cuyo contexto es diferente. Pronto se encontrarán casos particulares que no despiertan tantas dudas, y referentes que orienten la investigación debido a que, pese a todas las consideraciones subjetivas, mantienen cierta estabilidad. Dice Hume, por ejemplo:

Quienquiera que afirmase la igualdad de genio y elegancia entre Ogilby y Milton, o entre Bunyan y Addison, pasaría por defender una extravagancia tan grande como si sostuviera que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife, o que un estanque es del tamaño del mar<sup>39</sup>.

Y si en estos temas literarios es posible denunciar una obviedad con una reducción al absurdo bien planteada y en tono irónico, en lo referente a la naturaleza es aún más fácil apelar al juicio de cualquier lector de esta época, sin temor a dogmatizar o a producir interpretaciones impositivas.

Esta asunción del escocés no es infundada. Se apoya en los juicios del momento. Por ejemplo, William Chambers, arquitecto del rey de Gales de mediados de siglo, no se apoya en el poder y la autoridad de la nobleza a que tiene acceso para justificar su *Disertación sobre la jardinería oriental*, de la cual dice: “Es producto de mis propias observaciones en China, de mis conversaciones con sus artistas y de los comentarios transmitidos en distintos momentos por varios viajeros”<sup>40</sup>. La justificación, pues, la da: (i) su experiencia personal y (ii) el hecho haberse formado en cierta sociedad a la que pertenece. En ambos casos se trata de recursos naturales para cualquier ser humano. Dichos recursos le permiten hacer afirmaciones como la siguiente sobre la degustación de la naturaleza, sin ningún remordimiento o inseguridad:

Cuadros, estatuas y edificios sacian pronto la vista y sufren la indiferencia del espectador, pero en los jardines se produce un estado continuo de fluctuación que no deja lugar al hastío...varían tan a menudo y tan considerablemente que es casi imposible sentirse empalagado, incluso aunque las vistas sean siempre las mismas<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> S, p. 269

<sup>40</sup> William Chambers, *Disertación sobre la jardinería oriental*, en *El espíritu del lugar*, p. 117

<sup>41</sup> William Chambers, *Disertación sobre la jardinería oriental*, p. 114.

Hutcheson formulará el criterio al que Chambers apela como unidad en la variedad: la característica más objetiva que puede atribuirse a la belleza. Hume utilizará el término composición<sup>42</sup>, muy probablemente para significar el necesario posicionamiento implicado en cualquier unificación de elementos variados.

---

<sup>42</sup> Hume usa el término “composition” para referirse a una percepción compleja de cualquier ámbito, lo cual supone que ciertos elementos simples han sido articulados. La opinión puede pensarse, entonces, como la composición de ideas sobre un fenómeno, que pueden ser más o menos coherentes entre sí. Con relación al problema del gusto, aunque no pueda definir la lógica de la composición, puede decirse que, al ser proporcionada y adecuada, suele producir placer, como es el caso de las composiciones artísticas; lo cual no garantiza una recepción inmediata ni mucho menos, incluso, “In order to judge aright of a composition of genius, there are so many views to be taken in, so many circumstances to be compared, and such a knowledge of human nature requisite, that no man, who is not possessed of the soundest judgment, will ever make a tolerable critic in such performances” (DT, p. 93). Aquí se observa la continuidad de lo tratado sobre el entendimiento con el fenómeno de la crítica de arte, que fue muy cercano para el escocés. La mente trabaja mediante una asociación de imágenes aleatorias cuya ley es la costumbre, y la obra de arte (sea para el artista o para el espectador) es un poner juntos elementos a fin de cuentas opuestos, y hasta contradictorios, pero con un orden particular y quizá muy complejo. Es así como el juicio sobre el carácter o la forma de las composiciones mentales en general, y sobre las composiciones bellas, llega a dificultarse demasiado sin ser imposible, y una de las apuestas ilustradas importantes sea refinar el gusto mediante la crítica, siendo que así se vela por el orden armónico y el bienestar social. El gusto se encarga de juzgar lo evidente, pero las evidencias pueden procesarse mentalmente. La crítica de arte es el medio más adecuado para entretener el gusto con formas armónicas y proporcionadas, es decir, con un importante concurso de la razón y el entendimiento.

### **III.3. Los principios de la naturaleza humana**

#### *III.3.1. Del enfoque y razón de estos principios*

Como hemos visto, el yo es una colección de percepciones que se sustentan a sí mismas al asociarse, por su parte, las percepciones son separadas unas de otras y vueltas a juntar por la imaginación, y hay casi tanta variedad de percepciones como de seres que se dicen a sí mismos: yo. Sin embargo puede tratarse el tema en la Ciencia de la naturaleza humana, que se propone lograr aportaciones fundamentales y firmes para las ciencias experimentales y en especial para la moral. La percepción tiene que fijarse en los principios de la sociedad para estudiar a la naturaleza humana. Sin embargo, estos no pueden limitarse al sujeto en cuestión, a lo que él entienda por tales; deben establecerse como las reglas que rigen la dimensión moral de la vida en sociedad, esto es la forma compartida de opinar y degustar.

Mediante su método fenomenista y científico, apoyado en la reflexión, la conversación y el sentido común, la Ciencia de la naturaleza humana establece a la simpatía como el principio de la moral. Se trata de la relación entre personas que se transmiten sensaciones, pasiones, sentimientos y creencias.

Estas relaciones sociales bien pueden reducirse a los principios de asociación (pues hecha la abstracción formal, las relaciones principales pueden extenderse en todas las configuraciones o composiciones probables de la materia); pero si vemos a la naturaleza humana en la perspectiva abstracta de su entendimiento. Ahora bien, antes que relacionarnos con la materia en general, o con la materia de la física o de cualquier ciencia, nos relacionamos con los que nos rodean, de otro modo ni siquiera habría un intento de tematizar y hacer ciencia. Somos “como” los de la sociedad a que pertenecemos, y seguimos hasta cierto punto los mismos principios. El grado de vivacidad con “que” somos impresionados por tal o cual sensación, tal o cual pasión,

etc., es lo que establece las distinciones entre los individuos y su peculiar situación, y depende de la perspectiva y del enfoque sobre los mismos fenómenos. La fuerza de los hábitos y costumbres de la comunidad se convierte, para cada sujeto, en la facilidad de sentir ciertas sensaciones y de concebir ciertas nociones que pueden considerarse valores compartidos. Entonces, si la simpatía es un principio o supuesto básico de la naturaleza humana en general, existen otros elementos del ser humano tomados por básicos o esenciales en cada cultura, en cada sociedad y en cada comunidad.

En el siguiente fragmento se muestran varias de las ideas expuestas aplicadas en un caso concreto, de modo que el lector puede sentirse identificado fácilmente:

It frequently happens, that when two men have been engaged in any scene of action, the one shall remember it much better than the other, and shall have all the difficulty in the world to make his companion recollect it. He runs over several circumstances in vain; mentions the time, the place, the company, what was said, what was done on all sides; till at last he hits on some lucky circumstance, that revives the whole, and gives his friend a perfect memory of every thing. Here the person that forgets, receives at first all the ideas from the discourse of the other, with the same circumstances of time and place; though he considers them mere fictions of the imagination. But as the circumstance is mentioned that touches the memory, the very same ideas now appear in a new light, and have, in a manner, a different feeling from what they had before. Without any other alteration, beside that of the feeling, they become immediately ideas of the memory, and are assented to.

Resumimos lo dicho sobre el enfoque y la razón de los principios de la naturaleza humana a propósito de este fragmento: (i) el autor que reflexiona describe una situación común pero generalizada en cierto grado, que puede ser causa de conflictos, (ii) la problemática relación que se plantea entre las personas se resuelve mediante la imaginación que logra avivarse por simpatía, (iii) el resultado es la común apelación a la memoria, cuyos elementos más evidentes son los más frecuentes. Así es como las opiniones sobre cualquier evento de interés común suelen tener un principio que cualquiera podría consultar, cualquiera que sea partícipe de tal interés.

### III.3.2. Reflexión sobre los principios naturales

El acto conforme a la norma sólo mediante su observación adquiere una razón de ser: se considera un acto consciente y justificable. Pero ya hemos visto que de continuar con la reflexión para formar una conciencia muy profunda ésta puede vaciarse por completo o hacerse invisible para ella misma. Cualquier objeto está en vilo de desaparecer. Mientras más profundidad se alcance, más pálidos aparecen los contenidos de la conciencia. Y cuando se trata de cosas generales, como los principios de la naturaleza humana, el esfuerzo de la imaginación tiene que ser mayúsculo, tiene que recorrer fenómenos muy complejos, con historias muy largas. Además, aunque se encuentre un punto medio de reflexión y conciencia, el acto que se proyecte puede sufrir todo tipo de inconsistencias a la hora de pretender su realización, pues, como apunta Hutcheson:

La debilidad de nuestra razón y las distracciones que surgen de la condición enfermiza y las necesidades de nuestra naturaleza son tan grandes que muy pocos hombres hubieran sido capaces de establecer las largas deducciones de la razón que pueden mostrar que algunas acciones son en su totalidad provechosas para el agente y sus contrarias perniciosas<sup>43</sup>.

¿Entonces, ya limitados por la reflexión escéptica, de qué sirven estos principios generales? En la vida real son inciertos y tan evidentes como contingentes. La duda se extiende a la siguiente: ¿de qué sirven los filósofos cuyas reflexiones versan sobre cosas que podrían ya ni existir, y que se enfrascan en eternas discusiones derivadas de sus diferentes apreciaciones? (los que no se basen en la realidad, que es contingente, y los que pretendan que la suya no es una opinión de su peculiar apreciación, serían los primeros cuyos libros habrían de quemarse).

Pueden comunicarse los principios naturales, así como quedar claras las ideas conocidas aún concebibles y verosímiles, sin pedir muchas reflexiones al respecto. El

---

<sup>43</sup> Francis Hutcheson, *op. cit.*, p. 5

científico de la naturaleza humana se enfoca en la moral; ilustra y a la vez critica las reglas generales. Y más que a una especie de constitución política, tiene en mente la sabiduría popular, que se transmite mediante dichos, fábulas, máximas y demás preceptos, los cuales se conforman de evidencias que continúan siendo evidentes para aquél que les considere desde su propia perspectiva. A nuestro parecer ésta es la materia del peculiar método científico que intenta introducirse en las cuestiones morales mediante el estudio naturalista de la humanidad<sup>44</sup>. La naturaleza del objeto de estudio

---

<sup>44</sup> Continuamos comparando a nuestro pensador con los *Esbozos Pirrónicos* con nuestro pensador, que al parecer no se desvía demasiado de ellos. El escepticismo de Sexto es muy claro en sus propósitos: “en la exposición de esas expresiones {los tropos y frases escépticas} dice lo que a él le resulta evidente, y expone sin dogmatismos su sentir, sin asegurar nada sobre la realidad exterior”, si bien podría decirse que se trata de un criterio hasta cierto punto atemporal: el de lo evidente, con independencia de la realidad exterior que cambia continuamente, podemos notar que su postura abre la posibilidad de una constante crítica e indagación, por ejemplo, cuando aclara un caso concreto de la doctrina: “la expresión ‘ninguna cosa es más’ dice que, junto con las otras cosas, tampoco ella es más y por eso se autolimita a sí misma junto con las demás cosas”(Sexto Empírico, *op. cit.*, p. 8, 9) La eterna inmadurez de la ciencia que Hume parece postular tiene mucho que ver con el trabajo de autolimitación.

Sexto Empírico emprendió sus reflexiones con el fin de recopilar y exponer la doctrina pirrónica, más que con la intención de llegar a las conversaciones de sus congéneres, aquellos con los que compartía la vida cotidiana. Las manifestaciones conscientes de la ignorancia tienen que adecuarse a su tiempo para no pasar desapercibidas. Y definitivamente Hume es un autor moderno que se encuentra inmerso en los debates propios de la época de Ilustración.

En época de ilustración los avances científicos son incontestables en gran parte por la facilidad de comunicarlos. Así pues, las ciencias experimentales se vuelven constitutivas de la supuesta realidad exterior desde que se vinculan directamente con la utilidad, mediante una aplicación técnica. Los argumentos escépticos de Hume perderían credibilidad si no recogieran estas evidencias, quizá inexistentes o innecesarias en otros tiempos.

El que las ciencias y los saberes técnicos sean posibles (como es el caso de la Ciencia de la naturaleza humana que se enfoca en la moral), éste no es el problema más urgente a criticar, pues aquellas ya se han instituido en la sociedad; el progreso de la tecno-ciencia y de la sociedad gracias a ella, ése sí es un problema que urge aclaraciones y reconsideraciones. Así es como Hume escribirá *Del avance y progreso de las artes y las ciencias*, *De la superstición y el entusiasmo*, *Del refinamiento en las artes*, o sobre la *Idea de una comunidad de naciones perfecta*.

La otra cara del progreso: la eterna inmadurez, ingenuidad y hasta superstición que supone, fácilmente muestra sus límites. Pero postular que aquello que progresa y nunca termina de crecer en realidad es totalmente absurdo e imposible, implica salirse por completo del debate.

En la Introducción del *Tratado* ya se ve la compleja relación de esta nueva ciencia de las humanidades y sus influencias escépticas con el momento histórico y con los lectores. “For nothing is more certain, than that despair has almost the same effect upon us with enjoyment, and that we are no sooner acquainted with the impossibility of satisfying any desire, than the desire itself vanishes. When we see, that we have arrived at the utmost extent of human reason, we sit down contented, though we be perfectly satisfied in the main of our ignorance, and perceive that we can give no reason for our most general and most refined principles, beside our experience of their reality; which is the reason of the mere vulgar, and what it required no study at first to have discovered for the most particular and most extraordinary phaenomenon. And as this impossibility of making any farther progress is enough to satisfy the reader, so the writer may derive a more delicate satisfaction from the free confession of his ignorance, and from his prudence in avoiding that error, into which so many have fallen, of imposing their conjectures and hypotheses on the world for the most certain principles. When this mutual contentment and satisfaction can be obtained betwixt the master and scholar, I know not what more we can require of our philosophy” (T, Intr.).

bien puede considerarse como un supuesto o prejuicio de la sociedad en que se inserta; y los fundamentos de este tipo no son ilimitados o incuestionables.

El lenguaje tiene que apresurarse para expresar a qué evidencias se refiere cuando se basa en lo que ha pasado (en la memoria), pero sería absurdo que con el afán de regresar el tiempo e intentar hacer de lo presente algo pasado o lo contrario. Es más realista quedarse en el plano objetivo de la subjetividad y pensar en las evidencias que en éste se muestran. Con constancia adquieren naturalidad, y cuando éste es el caso puede llevarse a cabo una actualización razonable (sea o no sea crítica) del pensamiento sobre la realidad.

### *III.3.2.1. La naturalidad como verosimilitud*

Del siguiente fragmento nos interesa: (i) el papel que se otorga a las ficciones de la imaginación en la construcción del juicio moral, (ii) la íntima conexión de estas ficciones con los principios de la naturaleza humana, (iii) el recurso del pensamiento del pasado, que es actualizado para comprender el presente:

Several moralists have recommended it as an excellent method of becoming acquainted with our own hearts, and knowing our progress in virtue, to recollect our dreams in a morning, and examine them with the same rigour, that we would our most serious and most deliberate actions. Our character is the same throughout, say they, and appears best where artifice, fear, and policy have no place, and men can neither be hypocrites with themselves nor others. The generosity, or baseness of our temper, our meekness or cruelty, our courage or pusillanimity, influence the fictions of the imagination with the most unbounded liberty, and discover themselves in the most glaring colours. In like manner, I am persuaded, there might be several useful discoveries made from a criticism of the fictions of the antient philosophy, concerning substances, and substantial form, and accidents, and occult qualities; which, however unreasonable and capricious, have a very intimate connexion with the principles of human nature<sup>45</sup>.

Aunque la realidad cambia constantemente como la naturaleza, y no siempre parece adecuarse a las reglas, costumbres y principios establecidos, yacen en las mismas leyes

---

<sup>45</sup> T, I.4.3, p. 218

y preceptos viejos nuevas posibilidades de entenderlos. En este sentido, las ficciones de la imaginación pueden convertirse en el vínculo del pasado con el presente, pues permiten que con los elementos ya conocidos se entienda lo que sucede y parece escaparse a las definiciones y los conceptos sedimentados. La condición que estas ficciones deben cumplir para ser consideradas como una composición coherente ha quedado esbozada al tratar sobre la imaginación. Ahora nos interesa resaltar el carácter natural de las composiciones coherentes y verosímiles, aunque ficticias.

The likelihood and probability of chances is a superior number of equal chances; and consequently, when we say 'tis likely the event will fall on the side which is superior, rather than on the inferior, we do no more than affirm, that where there is a superior number of chances there is actually a superior, and where there is an inferior there is an inferior, which are identical propositions, and of no consequence<sup>46</sup>.

De la supuesta multiplicidad de probabilidades sobre un hecho cualquiera hay un salto a la unidad de las opiniones sobre las mismas, pues toda opinión cumple con ciertas características y estándares para ser aceptable, es decir, tiene que estar acorde con las creencias y los asertos del sentido común. Así es como: “The question is, by what means a superior number of equal chances operates upon the mind, and produces belief or assent, since it appears that 'tis neither by arguments derived from demonstration, nor from probability”<sup>47</sup>.

Los principios naturales establecen los lineamientos formales de toda asociación coherente y entendible entre percepciones mentales, es decir de la verosimilitud. Y la imaginación es un medio necesario para realizar estas asociaciones.

En el marco de la verosimilitud de las ficciones es observable cierta objetividad. Como hemos visto, las ideas simples son suficientes para explicar cualquier extensión imaginable: no podrá constituirse una idea o una opinión entendible con naturalidad o fácilmente asimilable, que no sea coherente y verosímil, es decir, que implique

---

<sup>46</sup> T, I.3.11, p. 173

<sup>47</sup> T, I.3.11, p. 173



imposibilidades y contradicciones en comparación con las ideas más simples y abstractas que se puedan formar, como es la del punto, la de cualquier color primario o la del principio de no contradicción.

### *III.3.3. Análisis de los principios naturales establecidos socialmente*

Una imagen representada puede adecuarse a lo real, pero también aventurarse y reproducir ficciones. Por eso se busca que los criterios de lo que es coherente, entendible y posible, sean lo más claros y simples.

Los principios de asociación son el criterio más simple y general. Se observan cuando las ideas y las impresiones se relacionan por su parecido, su contigüidad, o su causalidad. La complejidad radica en cómo llegan a establecerse en el pensamiento, en cómo pueden hacerse conscientes y en cómo se justifica su validez. Con lo visto anteriormente hemos ganado elementos para decir que estos principios: (i) se establecen como tales mediante la reflexión, (ii) se hacen conscientes al ser percibidos mentalmente y (iii) adquieren justificación por su concordancia con la opinión y el gusto del sentido común.

Los principios de la naturaleza humana tienen mucho que ver con la facilidad o naturalidad que encuentra la mente, frente a cierta imagen y en cierta situación, para pasar mediante la imaginación de una percepción a otra, aunque dicho paso no tenga un fundamento muy firme o su fundamento sea la verosimilitud. Consisten de las asociaciones más probables, cuya probabilidad no tiene que ver con la realidad que supone ser de una naturaleza distinta a la humana. Es bien reconocido que la naturalidad de lo verosímil la establece el hábito o costumbre adquirido la por constante observación y comunicación de las observaciones. En esto Hume es muy claro, y

también constante, a lo largo de su obra, y esta constancia debe depender por completo de su evidencia.

¿A qué se hace referencia cuando se habla de la costumbre que lleva de una percepción a otra; en contraste con la dificultad de imaginar cosas invisibles por ejemplo? ¿Saber a qué y cómo responde dicha costumbre nos acercaría al criterio de fijación de la naturaleza humana, y a la comprensión de las reglas generales que resultan algo arbitrarias y problemáticas?

Este es el hecho del que se parte: “Our opinions of all kinds are strongly affected by society and sympathy, and it is almost impossible for us to support any principle or sentiment, against the universal consent of every one, with whom we have any friendship or correspondence”<sup>48</sup>. Bajo esta suposición podemos decir que la reflexión que lleva a cabo Hume no es necesariamente una apropiación egoísta de los criterios de nuestro entendimiento o de nuestra dimensión moral, que luego llama naturales pretenciosamente.

Los principios naturales son, pues, el orden perceptible durante determinado lapso de tiempo en una sociedad particular. Las percepciones pueden justificarse a sí mismas porque en gran medida no son de alguien en particular, reciben su fuerza del consentimiento universal, aunque esta unidad de lo diverso se limite a los miembros de la sociedad circundante. Es por eso que puede sostenerse que: “The general principles of taste are uniform in human nature” y, sin embargo, cuando la distancia cultural es demasiada, “where there is such a diversity in the internal frame or external situation as is entirely blameless on both sides, and leaves no room to give one the preference above the other; in that case a certain degree of diversity in judgment is unavoidable, and we seek in vain for its standard, by which we can reconcile the contrary sentiments”<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> DP, p. 152.

<sup>49</sup> S, p. 280-1

### III.3.3.3. *La mutabilidad de los principios e importancia de considerarlos desde la perspectiva estética*

Los principios que estudia la Ciencia de la naturaleza humana no se establecen solamente por la reflexión sobre tal precepto moral o tal otro, como el de la propiedad, la simpatía y la dignidad humana; el punto, habíamos dicho, es encontrar las características generales de la naturaleza humana. Sin embargo el proceso intenta ser el mismo, la reflexión sobre lo entendible en general implica más esfuerzos pero al fin no es muy distinta de la reflexión sobre los actos defendibles en tal y cual cultura. En ambos casos se trata de encontrar la norma acorde con el orden de lo que ha sido hasta ahora, aquello sobre lo que se reflexiona. Y el pasado, por más estable y coherente que se nos presente, no nos libra de su percepción, siendo que ésta no es omnipotente. La diferencia es que si nos enfocamos en un fenómeno más grande como podría ser toda la historia de la humanidad abarcamos más pero se pierden detalles; y si escogemos un fenómeno de menores proporciones, por ejemplo, el desarrollo del concepto de dignidad en los últimos treinta años, abarcamos menos historia pero se aprecian más los detalles. Y bien puede llegarse a la mayor abstracción, o a la mayor concreción, depende de en qué dimensión queramos los fenómenos. Los principios de la naturaleza humana más abstractos como los asociativos, constituyen un modo de explicar el principio de no contradicción, desde la dimensión psíquica<sup>50</sup>. Si es que en todo caso se reafirma el principio de no contradicción, los principios de la naturaleza humana han tenido que

---

<sup>50</sup> Estas explicaciones de las cosas en tanto composiciones apoyadas en principios asociativos, y su establecimiento como formas de entender o modos de ser del pensamiento, podrán ser aportaciones personales de Hume, como es de su parecer, pero tiene bien claro que el principio de no contradicción ya para Aristóteles era el primero, el más obvio y necesario: “El principio más firme de todos es, a su vez, aquel acerca del cual es imposible el error. Y tal principio es, necesariamente, el más conocido...: *es imposible que lo mismo se dé y no se dé en lo mismo a la vez y en el mismo sentido*” (Aristóteles, *Metafísica*, IV. 3, 1005b 13- 20, p. 160-1) El objeto, por más mudable que sea, no puede darse y no darse a la vez en la mente. Su variabilidad, entonces, no quiere decir que lo mismo sea distinto: o se explica por semejanza, o por contigüidad, o por la relación causa-efecto, todos agregados mentales al objeto en cuestión. Es cierto que la apuesta ilustrada es en gran medida crítica, y que Hume es de los ilustrados más críticos, pero aún Gadamer se preguntará “¿qué cosa hay que sea correcta y que no esté ya en Aristóteles?” (Gadamer, *Del enmudecer del cuadro*, p. 243).

relacionarse bastante entre ellos mismos para poder adecuarse a la complejidad de la realidad que despierta a las cuestiones morales.

La naturaleza de los principios no implica que éstos sean inmutables por simples, sin embargo, los elementos simples se comportan sistemáticamente en todo cuerpo natural. Quizá la mutabilidad sea una de las características más evidentes de la naturaleza; basta fijarse un poco en las plantas para darse cuenta de que mantienen una forma de ser gracias al constante crecimiento; algo muy parecido sucede con la historia de la humanidad.

La filosofía moral tiene que considerar las características variables y hasta cierto punto espontáneas de la dimensión moral si es que pretende acercarse a la realidad de su objeto: la vida psíquica y en sociedad del sujeto. Pues para esto es necesario: abordar a las pasiones, estudiar la fuerza y el carácter de los instintos, la vivacidad y la forma de los sentimientos, las características del temperamento y las influencias en la sensibilidad en la conformación de las identidades, entre otros aspectos.

Esta necesidad conceptual tendrá su reconocimiento en el siglo XVIII, y más concretamente en el XIX, sobre todo con la instauración de la disciplina Estética como un ámbito autónomo del pensamiento. Shaftesbury y Hutcheson se han aventado al abismo de la sensibilidad y de los sentimientos para buscar una buena regulación social, para lo cual han encontrado como objeto, el primero, una belleza metafísica, y el segundo, una belleza objetiva. Nuestro propósito es mostrar algunas peculiaridades del pensamiento de Hume en este aspecto, siendo que la belleza es para él convencional y un compuesto.



### III.4. Entre la razón y la sensibilidad

#### III.4.1. La mezcla de la percepción presente<sup>51</sup>

##### III.4.1.1. El sujeto en armonía con el objeto

Bajo esta concepción, las percepciones no sólo son la totalidad del contenido mental, también resultan lo mismo que lo percibido:

We may observe, that it is universally allowed by philosophers, and is besides pretty obvious of itself, that nothing is ever really present with the mind but its perceptions or impressions and ideas, and that external objects become known to us only by those perceptions they occasion. To hate, to love, to think, to feel, to see; all this is nothing but to perceive<sup>52</sup>.

Al hacerse consciente de sus percepciones, el sujeto se confunde con los objetos percibidos. Ya puede hablarse de puras apariencias sin que esto cierre toda posibilidad de articularlas y darles sentido. El problema del criterio, entonces, pasa de cuestionar la

---

<sup>51</sup> Parece ser que Hume está pensando en esa mezcla al hacer la siguiente advertencia antes de la introducción del *Tratado*: “The subjects of the Understanding and Passions make a complete chain of reasoning by themselves; and I was willing to take advantage of this natural division, in order to try the taste of the Public. If I have the good fortune to meet with success, I shall proceed to the examination of Morals, Politics, and Criticism, which will complete this Treatise of Human Nature”. Si el sistema encadena dos ámbitos de la naturaleza humana (el del entendimiento que trabaja según razón y el de la sensibilidad que produce las pasiones) y de este modo proyecta el ámbito de la moral, la política y las artes, es porque supone que los primeros se presentan como si estuvieran encadenados y así dan paso a los segundos, es decir, lo correspondiente al curso de los asuntos humanos. Pero esta suposición no puede ser sólo una proposición aventurada. El sustento “objetivo” de la constitución a la vez racional y sensible del ser humano es la noción de naturaleza (cuya astucia sistematiza los líquidos y vapores vitales de plantas, animales, etc.), pero también es el gusto y la aprobación del público que reacciona particularmente a las composiciones con estilo (lo cual también es un fenómeno natural).

Adquiere sentido el que Hume no se preocupara demasiado por desarrollar el proyecto de los posteriores tratados y se concentrara en sus ensayos y escritos de historia. Estos textos pueden pensarse como una expansión del sistema que ya se vislumbraba. Llegar al gusto de la comunidad resulta muy difícil para los razonamientos sutiles y las reflexiones interminables que abundan en el *Tratado*. Por otro lado, sus *Ensayos* y escritos de historia fueron muy bien recibidos en el mundo de la conversación. Dice David Wootton, por ejemplo, que “we have letters from female admirers testifying to how his history had moved their passions. One of them told him that she had never had such a good opinion of herself as when reading his history: evidently Hume had inspired virtuous sentiments in her, and thereby made her feel virtuous and admirable” (David Wootton, *Hume “the historian”*, p. 282).

Podemos constatar esta propuesta de filosofía moral en el ensayo *Sobre la norma del gusto*. Después de esbozar la solución del problema del gusto, recurriendo a una especie de fábula del *Quijote*, se reflexiona sobre el asunto de modo que se llega a una síntesis del método que se sigue:

“One obvious cause, why many feel not the proper sentiment of beauty, is the want of that *delicacy* of imagination, which is requisite to convey a sensibility of those finer emotions. This delicacy every one pretends to: Every one talks of it; and would reduce every kind of taste or sentiment to its standard. But as *our intention in this essay is to mingle some light of the understanding with the feelings of sentiment*, it will be proper to give a more accurate definition of delicacy, than has hitherto been attempted. And not to draw our philosophy from too profound a source, we shall have recourse to a noted story in Don Quixote” (S, p. 272, el énfasis es agregado).

<sup>52</sup> T, 1.2.4., p. 97

articulación y el sentido del objeto para cuestionar lo mismo pero del objeto de la reflexión, es decir, del sujeto, quien compone lo aparente.

Entre la memoria de ciertas experiencias y todas las posibles ordenaciones que de sus elementos son imaginables, se supone un intermedio individual que es la percepción presente, la cual se sujeta de una mente que naturalmente siente, piensa y reflexiona. Pero aquel individuo es humano independientemente de si está presente o no, y las percepciones operan de la misma manera (se forman las mismas imágenes) sin necesidad de pensar en un sujeto humano y consciente que les de sustento. No sólo los fenómenos más actuales como las cámaras fotográficas y de video son prueba de ello, ya la imprenta reproduce apariencias a la manera de nuestros ojos o nuestros oídos, como si se tratara de un órgano reproductivo<sup>53</sup>.

Los contenidos varían a lo largo del tiempo, pero es de suponerse que haya principios generales articulando lo aparente, de ahí que la descripción del fenómeno tenga sentido. En muchos pasajes de este escritor se aprecia cómo lo variable se vuelve constante cuando se lleva a cabo una descripción fenoménica con buen estilo y basado en el sentido común. Al imaginar lo que aparece con una uniformidad coherente y verosímil, la pregunta por la objetividad por sí misma sale sobrando.

Hume retoma aquella idea con resonancias musicales que se atribuye a Leibniz, la de la armonía preestablecida, para resolver la división sujeto-objeto. La mente humana es un fenómeno natural como el contexto que le rodea y se considera distinto, de ahí que sea posible relacionarlos proporcionalmente o encontrar sus concordancias.

Here, then, is a kind of pre-established harmony between the course of nature and the succession of our ideas; and though the powers and forces, by

---

<sup>53</sup>“One edition passes into another, and that into a third, and so on, till we come to that volume we peruse at present. There is no variation in the steps. After we know one, we know all of them; and after we have made one, we can have no scruple as to the rest. This circumstance alone preserves the evidence of history, and will perpetuate the memory of the present age to the latest posterity” (T. I 2 6, p. 195). ¿Qué pasa con aquellos que no tienen acceso a la imprenta? Dicha pregunta está fuera de contexto. Sin embargo podemos preguntar: ¿lo no registrado en los archivos es a la humanidad como lo no recordado por la memoria es al sujeto (falto de fundamentos y por tanto descartable)?

which the former is governed, be wholly unknown to us; yet our thoughts and conceptions have still, we find, gone on in the same train with the other works of nature”<sup>54</sup>.

Hasta la nota más discordante puede ser aceptada en el acorde, siempre que se le toque con la fuerza y en el momento adecuados. Del mismo modo, los pensamientos pueden ir parejos con las demás obras de la naturaleza, es decir, tener un desarrollo análogo y muy semejante aunque hablen de algo propio en todo momento. En los términos de la dimensión moral del ser humano, este desarrollo se convierte en costumbre. “Custom is that principle, by which this correspondence has been effected; so necessary to the subsistence of our species, and the regulation of our conduct, in every circumstance and occurrence of human life”<sup>55</sup>. La costumbre es equiparable con el instinto del animal, con la astucia de las plantas o con la armonía de la composición. La pregunta es, pues, ¿cómo identificar esa regla natural que hace comunes a seres humanos, animales, plantas y artificios? La respuesta puede ser sencilla a la vez que compleja, pues refinar el gusto es un modo muy apropiado para identificar estas reglas naturales; pero tal gusto es muy difícil de encontrar o de formar.

#### *III.4.1.2. La razón escéptica y el sensualismo*

Esta apuesta fenomenista, cuyo propósito es aplicar el método experimental en las cuestiones morales, no se olvida de la razón escéptica que desencadena los problemas y la investigación en curso, antes bien, la hace intervenir constantemente en la solución. La razón escéptica y sus argumentos se mezclarán con las observaciones e impresiones en mayor o menor medida<sup>56</sup>. Es por eso que puede hablarse de una fase

---

<sup>54</sup> EHU, V. 2, p. 40

<sup>55</sup> *Idem*.

<sup>56</sup> Hablamos de un escepticismo crítico ya que su carácter mitigado o debilitado mucho tiene que ver con sus limitaciones: “cannot approve of that expeditious way, which some take with the sceptics, to reject at once all their arguments without inquiry or examination. If the sceptical reasonings be strong, say they, 'tis a proof that reason may have some force and authority: if weak, they can never be sufficient to



negativa o debilidad y otra positiva o afirmativa en el pensamiento de Hume y, sin embargo, resulte imposible pensar la una sin la otra.

Existen pasiones desbordadas, sensaciones incoherentes y ficciones de la imaginación: ciertos fenómenos que llegan a ser tan vívidos como cualquier recuerdo pero que parecen absurdos para la racionalidad y la lógica que la memoria suele mostrar. No ha de negarse la influencia de estos fenómenos, por más esporádicos, pasajeros o indignos de consideración que puedan parecer. Llegan a descubrir nuevas experiencias y provocar revoluciones en los asuntos humanos. Es por eso que un juicio adecuado a la naturaleza humana debe considerar: tanto aquello que es a todas luces bello, bueno y verdadero según el sentido común y las reglas generales, como aquello que en teoría no lo es; tanto las razones del pensamiento y los principios generales que establece, como las impresiones de la sensibilidad que agregan nuevos contenidos a la conciencia.

Las sensaciones, pues, son necesarias para distinguir lo certero de lo ficticio en el devenir de la experiencia. Esto se advierte cuando el pensamiento reflexiona y toma conciencia de que la razón es en el fondo incierta y no resuelve los problemas de criterio.

Cuando alguien tiene un dilema moral y razona mucho al respecto, pronto se encontrará por lo menos entre dos opciones opuestas, que tienen casi la misma probabilidad y que azoran con la misma intensidad al indeciso:

The imagination or understanding, call it which you please, fluctuates between the opposite views; and though perhaps it may be oftener turned to one side than the other, it is impossible for it, by reason of the opposition of causes or chances, to rest on either. The *pro* and *con* of the question alternately prevail; and the mind, surveying the objects in their opposite

---

invalidate all the conclusions of our understanding. This argument is not just; because the sceptical reasonings, were it possible for them to exist, and were they not destroyed by their the subtilty, would be successively both strong and weak, other according to the successive dispositions of the mind" (T, I.4.1. p. 242-4). El escepticismo, pues, participará en la investigación en ocasiones con más fuerza y en ocasiones con menos.

causes, finds such contrariety as destroys all certainty or established opinion.<sup>57</sup>

El extremo sensualismo tampoco resuelve el problema y más bien lo acrecienta: el que las opiniones más racionales sean tan poco certeras como los gustos más personales puede llevar a la subordinación de aquellas a estos, de modo que la filosofía del placer presente<sup>58</sup> domine los pensamientos de las personas por completo, y por tanto, sean las sensaciones, con sus correspondientes pasiones, las que determinen por completo a la voluntad. Pero este tampoco es el caso. La sentencia de que la razón es esclava de las pasiones<sup>59</sup> debe ser radicalizada en un contexto racionalista, pero también puede decirse lo contrario, pues si están encadenadas se jalan mutuamente.

El devenir natural de la experiencia es una mezcla de pensamientos racionales y sensaciones vívidas cuya mediación corre a cargo de la imaginación. Esto describe la cuestión, pero es pertinente dudar una vez más de la seguridad de las sensaciones y la razón para preguntar: ¿es posible determinar un origen absoluto, o determinar qué es lo más natural (por ejemplo, si una impresión placentera o una idea referente a algo placentero)?.

---

<sup>57</sup> DP, p. 74

<sup>58</sup> El que lo más recomendable sea lo evidente puede llevar muy fácilmente a la doctrina que dice: “Present pleasure is always of importance; and whatever diminishes the importance of all other objects must bestow on it an additional influence and value” (S, p. 228), y la opinión del filósofo ya no será distinta ni habrá hecho aportación alguna, cuando de hecho toda importancia, incluida la del placer presente, encuentre su justificación y su razón de ser en cierto grado de reflexión, como la del filósofo que se refiere al pasado, por ejemplo, para descubrir que los placeres no ocurren a placer y que por ello es recomendable aprovecharlos cuando se presenten (y dicho descubrimiento requiere cierta separación o disminución del interés por el placer presente). Si no se es consciente de esto y toda opinión reflexiva es tan justificable como lo que me place o le place a cualquiera en este momento, ya no habría por qué conocer las opiniones y la situación de los demás, que dan igual; el esfuerzo de imaginar las otras opiniones que existen, esta otra tarea filosófica es bloqueada o pierde el sentido si la consideración de la debilidad del pensamiento no es de algún limitada. En tal caso se vuelve muy fuerte y asegurada, por eso se llega a decir que: “‘tis observable, in this Kindom, that long Peace, by producing Security, has much alter’d them in this Particular, and has quite remov’d our Officers from the generous Character of their Profession” (*Ibid.*, p. 228, esta es una nota al pie que no aparece en todas las ediciones de los *Ensayos morales y políticos*).

El ser humano puede convertirse en una máquina de placer y dolor, como es del parecer de un Tomas Hobbes en medio de la Guerra civil. Pero si el miedo es capaz de unificar a una sociedad en crisis, cuando todo parece haber reencontrado su lugar y se abre el camino del progreso por una vía sistemática y natural, la autoestima elevada a única soberanía es el germen de la nueva crisis.

<sup>59</sup> Cf. T, III.3

### III.4.1.3. La evolución estilística del pensamiento de Hume: escepticismo del presente

La opinión es una construcción social, pero también el gusto refinado. El escéptico rodeado de una esfera pública en ilustración, que pretenda dar razones y criterios de los juicios morales, debe ponerse al día.

En este sentido entendemos la evolución del pensamiento de Hume. El escocés consideró que podía decir lo mismo que pretendía en su obra juvenil pero de un modo más ilustrativo y simple, más natural para el público, es decir, acorde con las construcciones e instituciones sociales en lo referente al gusto, la opinión y los principios de cohesión social. Los *Ensayos* no empezarán por la sistematización del entendimiento humano con el fin de hacer comprensible la naturaleza y los efectos de las pasiones. Se buscará tocar directamente a las pasiones, moverlas mediante la descripción de hechos y situaciones comunes (expuestas con una racionalidad escéptica). Esto es con el fin de educar: que el lector entienda los fenómenos que le atañen, y aprenda a limitar unas con otras las pasiones que le despiertan. En este sentido toma mucha importancia el estilo y el manejo de las pasiones mediante el mismo.

Ya se sabe en qué consiste la buena escritura: “Fine writing, according to Mr. ADDISON, consists of sentiments, which are natural, without being obvious. There cannot be a juster, and more concise definition of fine writing.”<sup>60</sup> Puede llamarse sentimentalismo a la plasmación de una racionalidad natural pero no obvia, con un estilo ilustrativo y adecuado al público, si consideramos que los sentimientos, para nuestro autor, no implican simplemente una afección, sino también la formación o composición de las afecciones con cierta coherencia y verosimilitud, cuyo poder de convencimiento depende de qué tanto el razonamiento y las sensaciones participen en armonía.

---

<sup>60</sup> *Of simplicity and refinement in writing*, p. 240

### *III.4.2. Replanteamiento de la tesis*

Replanteamos la tesis que se pretende sostener en este trabajo para relacionarla con lo que hemos expuesto de la investigación.

Para el filósofo moral que se enfrenta al problema del criterio en tiempos de ilustración, aquel que se enfoca en la naturaleza del ser humano y busca influir con el pensamiento en la historia de las decisiones y los actos, la pura razón del pensamiento no es suficiente aunque convenza con sus principios generales y unificados, ni las puras impresiones de la sensibilidad, que despiertan intereses por su singularidad y mueven mucho a las pasiones con su dispersión. Estos dos ámbitos del ser humano: el racional y el sensible, se dan juntos, representan una sola cadena de argumentos y un mismo devenir de la experiencia o flujo mental, cuyos criterios y leyes, dependiendo de la perspectiva que se tome, pasan de ser una evidencia de naturaleza con mucha fuerza (verdades de hecho y de razón) a ser una ficción artificial más debilitada (gusto y opinión) o viceversa.

De esta mezcla o mediación de fuerzas que constituye al flujo mental o vida psíquica: sensaciones y aprehensiones, impresiones e ideas, pasiones y razones, el sujeto reflexivo compone una experiencia de la realidad, cuyas características se relacionan con varios ámbitos de la Estética. Así pues, llevaremos a cabo el acercamiento a las ideas estéticas de Hume, exponiendo lo siguiente: (i) el carácter natural de dicha mezcla o mediación y las implicaciones en la propuesta ilustrada de filosofía moral que estudiamos; (ii) el papel de las sensaciones y los sentimientos en dicha mediación. Como conclusión de esta tesis plantearemos con breves notas lo que se pretende ya haber esbozando a lo largo de esta tesis, (iii) la cercanía de los temas y problemas anteriores con ciertas ideas estéticas, en específico relativas lo siguiente: la verosimilitud de las composiciones, y la naturaleza del espectador, del artista y del

juicio de gusto (sobre la belleza natural y artística principalmente), que juntas podríamos caracterizar como la naturaleza de la experiencia estética<sup>61</sup>.

A nuestro parecer podemos ponerle nombre al “largo trecho” [¿podríamos agregar: reflexivo?] que empieza en Shaftesbury y que, para Marchan Fiz, “desbroza la conducta estética de impurezas morales, religiosas, utilitarias, instrumentales, cognoscitivas y le asigna un carácter irreductible a otros comportamientos”<sup>62</sup>. Si entendemos estas impurezas como prejuicios que el escéptico ilustrado, “al mismo tiempo escéptico religioso y escéptico epistemológico”<sup>63</sup>, logrará evidenciar, y sin destruir el fenómeno que se supone en tales prejuicios.

---

<sup>61</sup> Wladislaw Tatarkiewicz formula el problema como sigue: “En cierto momento de la historia, comenzó a sentirse un interés por preguntas como: ¿Qué es la belleza?, y ¿qué cosas son bellas? Esas preguntas parecían no tener sentido, pues para una persona era bella una cosa, mientras que para otra persona era bella otra. El problema era más bien el siguiente: ¿Qué es lo que a la gente le agrada? ¿Qué es lo que *consideran bello?*” (Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas estéticas*, p. 356) Hemos notado que este problema despierta la reflexión del escocés y le lleva a plantear su propuesta científica. Tatarkiewicz encuentra lo positivo de estas reflexiones, que provocan la “transformación más significativa de la teoría estética del siglo XVIII”, por explicar la experiencia estética “sin la hipótesis de un sentido específico de belleza”. Así es como Hume se aleja de sus predecesores más cercanos, Shaftesbury y Hutcheson, al establecer firmemente el “asociacionismo en estética” (*Ibid.*, p. 358).

Este asociacionismo implica que la experiencia estética no está determinada por un objeto supuesto como externo al sujeto, sino por la forma en que éste último asocia las sensaciones de dicho objeto. Una obra bella, sea de la naturaleza o producto del ingenio, es similar a otra por la verosimilitud de la composición, es decir, por la coherencia y armonía que muestran ambas con respecto a los principios naturales de asociación, que constituyen a la naturaleza humana. En este sentido, para realizar el acercamiento a las ideas estéticas de Hume, puede entenderse la noción de experiencia estética como correspondiente a la de “sentido de belleza” (como hace Tatarkiewicz), pero también como la experiencia del crítico o espectador con gusto refinado, es decir, con conocimiento de la naturaleza humana y en especial de los sentimientos que le componen. Mientras que la belleza y los valores en general parecen concebirse como convenciones propias de esta naturaleza.

<sup>62</sup> Marchan Fiz, *La estética de la cultura moderna*, p. 36

<sup>63</sup> Richard Popkin, *La historia del escepticismo de Erasmo a Spinoza*, p. 365

### III.4.3. *La vía media de la naturaleza*

En esta vía media de la naturaleza adquieren estabilidad varias fuerzas. Representará cierta tranquilidad del alma en el sujeto, sin necesidad de suspender el juicio, que de hecho es inevitable si se vive en una sociedad de la comunicación. También le dará sentido e importancia a la tarea filosófica, aunque sea muy limitada, ya que la naturaleza mantiene al filósofo en un balance constante y acorde con su sociedad. Además de sintetizar los distintos ámbitos del sujeto que se considera ser humano.

Hume pretende comunicar que, para el ser humano, el término medio es el que procura en mayor medida la sabiduría, las habilidades naturales y las virtudes sociales, y administra estas cualidades de la mejor manera<sup>64</sup>.

En la época ilustrada parece imposible dejar de degustar o expresar una opinión frente a un fenómeno, es decir, fallar el juicio. La influencia que esto implica en la creencia es neutralizada por la duda si se piensa racionalmente sobre aquello que se cree, mientras que la incertidumbre del pensamiento es a su vez limitada por una constante actualización de la creencia<sup>65</sup>. El juego de las sensaciones (que despiertan pasiones) con las ideas (que se forman por reflexión) revuelve los elementos de la mente, parece confundir al sujeto y complicar el juicio, sin embargo esta puede verse como una previsión de la naturaleza, una astucia que va más allá de cualquier confusión o claridad pasajeras para evitar que la debilidad de los criterios arruine el movimiento vital por descalificar alguno de sus elementos constitutivos. La razón de dicho

---

<sup>64</sup> “We may also remark of the middle Station of Life, that it is more favourable to the acquiring of Wisdom and Ability, as well as of Virtue, and that a man so situate has a better Chance for attaining a Knowledge both of Men and Things, than those of a more elevated Station. He enters, with more Familiarity, into human Life: Every Thing appears in its natural Colours before him: He has more Leisure to form Observations; and has, beside, the Motive of Ambition to push him on in his Attainments; being certain, that he can never rise to any Distinction or Eminence in the World, without his own industry. And here I cannot forbear communicating a Remark, which may appear somewhat extraordinary, viz. That 'tis wisely ordain'd by Providence, that the middle Station shou'd be the most favourable to the improving our natural Abilities...” (MS, p. 377-8) Y una vez más, el recurso de los clásicos. Al tratar la naturaleza de la virtud, dice Aristóteles que si “la virtud, como la naturaleza, es más exacta y mejor que todo arte, tendrá que tender al término medio”(Aristóteles, *Ética nicomáquea*, II. 6, 1106b 15, p. 50)

<sup>65</sup> Cf. T, I.3.10

movimiento, entonces, si no define un punto medio exacto, por lo menos evita los extremos de uno u otro de los concursantes.

Por su parte, el filósofo moral no es solamente un espectador de la naturaleza, la armonía y la belleza del mejor mundo posible. Debe ganarse un lugar en la sociedad. Participa en ella como un conocedor más: experto en la mente humana, que domina los humores y alientos vitales, y cuyo oficio es una especie de arte o alquimia mental: elabora fórmulas discursivas con exactitud para que esos humores y alientos lleguen a una combinación feliz, adecuada a su naturaleza. Estas fórmulas, además, son entretenidas para el público<sup>66</sup>. El siguiente fragmento es un claro ejemplo de lo anterior:

Human happiness, according to the most received notions, seems to consist in three ingredients; action, pleasure, and indolence: And though these ingredients ought to be mixed in different proportions, according to the particular disposition of the person; yet no one ingredient can be entirely wanting, without destroying, in some measure, the relish of the whole composition<sup>67</sup>.

En este sentido se comunican verdades de razón y de hecho, mediante la exposición de sentimientos, en los términos del gusto y la opinión del sentido común que el lector puede representar o imaginar fácilmente por simpatía (una de aquellas características naturales que precisamente se quiere incentivar).

Ahora bien, Hume se sentía muy familiarizado con el término medio (al grado de atribuirle una naturaleza primaria) en gran medida por considerarse parte de él. Su círculo de familiares y amigos, y él como parte del mismo, pertenecían a la clase media

---

<sup>66</sup> Este oficio del filósofo moral también es un término medio, entre los dominios del conocimiento y de la conversación. "I know nothing more advantageous than such *Essays* as these with which I endeavour to entertain the Public. In this View, I cannot but consider myself as a Kind of Resident or Ambassador from the Dominions of Learning to those of Conversation; and shall think it my constant Duty to promote a good Correspondence betwixt these two States, which have so great a dependence on each other. I shall give Intelligence to the Learned of whatever passes in Company, and shall endeavour to import into Company whatever Commodities I find in my native Country proper for their Use and Entertainment. The Balance of Trade we need not be jealous of, nor will there be any Difficulty to preserve it on both Sides. The ESSAY Materials of this Commerce must chiefly be furnish'd by Conversation and common Life: The manufacturing of them alone belongs to Learning. (EW, p. 308-9). Así pues, el entendido en la material moral es una especie de manufactor. La fuente y la finalidad de dicha manufactura, la materia de la moral, es la vida común y el mundo de la conversación.

<sup>67</sup> RA, p. 300

en ascenso, que en esta época se define con precisión y adquiere mucha importancia en la cultura. La propuesta ilustrada de Hume se enfoca en esta clase de sociedad, a parte de participar en su definición. En el ensayo *Del término medio de la vida* esto puede apreciarse muy bien. Ahí dice que, mediante una fábula con la que se abre el ensayo, le interesa:

...persuade such of my Readers as are plac'd in the Middle Station to be satisfy'd with it, as the most eligible of all others. These form the most numerous Rank of Men, that can be suppos'd susceptible of Philosophy; and therefore, all Discourses of Morality ought principally to be address'd to them. The Great are too much immers'd in Pleasure; and the Poor too much occupy'd in providing for the Necessities of Life, to hearken to the calm Voice of Reason. The Middle Station, as it is most happy in many Respects, so particularly in this, that a Man, plac'd in it, can, with the greatest Leisure, consider his own Happiness, and reap a new Enjoyment, from comparing his Situation with that of persons above or below him<sup>68</sup>.

El problema es que (y esta es una clara y consciente limitación de esta filosofía) si no hay elementos dados de ambos extremos, el juego natural para reconciliarlos es imposible. El que carece por completo de razonamiento o de sentidos no es un ser humano. Del mismo modo, ni el que lo tenga todo resuelto y sea acreedor a todos los privilegios, ni el que se encuentre en la situación contraria de carencia e impotencia, podrán acceder tan fácil y naturalmente a los temas que se ilustran y al modo en que esto se hace.

---

<sup>68</sup> MS, p. 376



#### III.4.4. De la sensación preeminente al sentimiento

En la idea de impresión, observa Sergio Rábade, está “embrionariamente prefigurado todo su sistema fenomenista”<sup>69</sup>. Lo cual quiere decir que la sistematización de lo que aparece, del devenir de la experiencia, ocurre desde el elemento más simple. Y la fuerza de la impresión simple es la que constituye el primer acto del juicio<sup>70</sup>.

Pues bien, los sentimientos son percepciones de la mente que se forman entre el puro sensualismo y el puro intelectualismo; representan el término medio en la transición de las impresiones a las ideas, de modo que la sistematización de lo que aparece no es del todo inconsciente ni pura conciencia.

La impresión abre un camino en el mar de las ideas coleccionadas ya relacionadas, puede considerarse como una sensación preeminente o destacada para la mente, de modo que ésta última le reproduce con mayor o menor claridad, dependiendo de la fuerza con que aparece lo que impresiona. Pasado el tiempo, si las impresiones no son reafirmadas van perdiendo su fuerza inicial, se convierten en vagos recuerdos o en ideas abstractas. La reafirmación constante las convierte en creencias.

Mientras el sujeto acumula más experiencias reduce la posibilidad de verse impresionado, pues las sensaciones tienen cada vez más ideas que les corresponden, y así las posibles impresiones se vuelven simples constataciones. Pues bien: un sentimiento tiene este carácter de constatación sin perder cierta fuerza de impresión original. Las creencias avivadas por el sentimiento expanden la sensibilidad y reafirman lo ya entendido al mismo tiempo. Se sitúa, como hemos dicho, en la transición que va de la sensación a la idea; logra combinar los dos elementos, de modo que la creencia no se alimenta de lo inmediato solamente ni de lo mediado por completo.

---

<sup>69</sup> Sergio Rábade, *El fenomenismo de Hume*, p. 139

<sup>70</sup> Cf. T, I.3.5

La sensación de dolor que provoca un objeto, por ejemplo, si es muy fuerte, despierta la pasión del miedo, que a su vez genera una idea sobre el objeto de esta pasión. La relación de la idea con la pasión no es tan estrecha como aquella entre la sensación y la pasión, de modo que, si el objeto de la pasión se presenta, lo más probable es que lleve a la sensación correspondiente y no a la idea. En tal caso la sensibilidad tiene una influencia exagerada en la experiencia. Así es como la idea correspondiente se dispersa y el entendimiento se aleja del objeto.

Pero en un poema que resalte el mismo objeto, y que genere sentimientos al respecto, podemos experimentar las mismas sensaciones un poco menos intensas: el objeto trae la idea de miedo sin ser causa de pasiones desbordadas<sup>71</sup>. Al activarse un sentimiento trágico, el concurso del entendimiento es innegable: se comprende cierta idea familiar (la de lo trágico), que no deja de provocar impresiones, gestos y hasta llantos en el espectador.

Una frecuencia considerable en la repetición de un sentimiento no debería aumentar la certidumbre sobre la naturaleza del objeto a que se supone hace referencia. Pues lo trágico no tiene porqué ser más cierto en la antigüedad que en la modernidad o viceversa. Y si las pasiones se fortalecen unas a otras para alimentar creencias supersticiosas, la razón, que también concursa en el fenómeno, compensa esta fuerza con el proceso contrario de división y análisis de la situación. Así pues, mientras más se recurra a los sentimientos, más debería concientizarse su carácter artificial, y no en tanto privativos o contrarios a lo natural, sino que, en tanto continuación o representación de ello<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Cf. Hume, *De la tragedia*

<sup>72</sup> Lo que mantiene a esta idea estética del sentimiento en un término medio o balance de la sensibilidad inmediata y el entendimiento racional, es en parte la suposición de que los sentimientos no pueden ser producidos a capricho. De hecho, para Hume, su manifestación se limita a las esferas educadas y civilizadas de la sociedad.

En el sentimiento, la idea (la de lo trágico, siguiendo el ejemplo anterior), y las sensaciones (de placer, dolor, etc.) con sus respectivas pasiones (miedo, alegría, etc.), son indisolubles. En este sentido supone un criterio entre la sensibilidad y el entendimiento: permite que las sensaciones jueguen unas con otras en la mente sin perder la unidad de la aprehensión correspondiente. El grado de verosimilitud de esta percepción, entonces, depende de la coherencia con que se articulen las sensaciones que le componen. Y esta coherencia es posible por la uniformidad de la naturaleza humana: en el ser humano la forma de sentir y la de pensar son muy parecidas. El concepto de sentimiento hace evidente esta similitud natural, previa al análisis teórico.

#### *III.4.4.1. Relación de lo anterior con la oposición belleza natural/belleza artística*

A continuación intentamos relacionar lo anterior con el problema estético quizá de más importancia para el espíritu ilustrado, de la doble belleza, la natural y la artística.

Así como la forma del árbol adulto está de algún modo presente en el retoño que le precede, ya que este último es el producto de un árbol adulto de la misma naturaleza; también los órganos sensibles, aunque sean más primitivos, operan de forma muy parecida a las facultades más elevadas y maduras: en tiempos de ilustración ya son igualmente producto de la educación y del mundo humano. De este modo es posible encontrar mediante la historia cultural un término medio de la naturaleza humana, que se fundamenta en los hábitos y costumbres que los sentimientos representan. Sin embargo, al no saber si la belleza del objeto es producto de las impresiones o de las ideas que sobre éstas se forman, el juicio de gusto se encuentra con un problema de criterio.

---

El problema es que la producción de sentimientos se puede convertir en una técnica muy fácil de reproducir, sin previa formación en la cultura que produce naturalmente dichos sentimientos. Al parecer en los siglos XIX y XX se acrecentará este problema, y con él las dudas sobre el criterio.

Cuando los conocedores de la belleza de los jardines y los paisajes modernos, se apoyan en Homero para entender su materia, y llegan a decir, como Horace Walpole, que “el jardín de Alcínoo fue plantado por el poeta, enriquecido por él con el don mágico del verano eterno, y sin duda constituyó un esfuerzo imaginativo que superaba todo lo que había visto en su vida”<sup>73</sup>, el lector podrá sentirse muy identificado, pero si lo razona pronto se preguntará cosas como éstas: en qué consiste un don mágico, qué tanto se puede confiar en un esfuerzo imaginativo exageradísimo y qué tan objetivo será el juicio de los conocedores. De este modo la descripción y definición de la belleza, pasa de hacer referencia a un objeto (en este caso la jardinería), a la necesidad de encontrar criterios subjetivos (cómo y de quién es el juicio correcto), lo cual lleva a preguntarse por la cultura y la educación del sujeto en cuestión. En este sentido leemos el ensayo *Sobre el criterio del gusto*, cuyo propósito es establecer las condiciones formales que debe cumplir todo verdadero crítico del gusto<sup>74</sup>:

Where he is not aided by practice, his verdict is attended with confusion and hesitation. Where no comparison has been employed, the most frivolous beauties, such as rather merit the name of defects, are the object of his admiration. Where he lies under the influence of prejudice, all his natural sentiments are perverted. Where good sense is wanting, he is not qualified to discern the beauties of design and reasoning, which are the highest and most excellent. Under some or other of these imperfections, the generality of men labour; and hence a true judge in the finer arts is observed, even during the most polished ages, to be so rare a character: Strong sense, united to delicate sentiment, improved by practice, perfected by comparison, and cleared of all prejudice, call alone entitle critics to this valuable character; and the joint verdict of such, wherever they are to be found, is the true standard of taste and beauty<sup>75</sup>.

De este modo, los poderes y facultades naturales del ser humano que a lo largo de la historia se han desarrollado y refinado, son los determinantes del gusto y la belleza.

---

<sup>73</sup> Horace Walpole, *Ensayo sobre la jardinería moderna*, p. 76

<sup>74</sup> El modelo del jardinero chino, para el que simplemente es evidente la belleza cuando está frente a él, si bien da elementos de comparación y crítica, parece no encajar del todo en la cultura ilustrada, que necesita un criterio público y bien delimitado, si necesariamente subjetivo, con la suficiente objetividad como para ser considerado general y común.

<sup>75</sup> S., p. 278-9

La aplicación del método experimental al problema del criterio del gusto resulta muy importante en una época de armonía y luminiscencia, a la vez que autonomía: el sujeto tiene que juzgar un mundo que acepta casi cualquier disonancia (por lo menos como posibilidad), y en el que cualquier experiencia puede iluminada o amplificada como cualquier otra.

## CONCLUSIONES

Si hemos iniciado esta tesis definiendo a David Hume como un escéptico y un crítico del escepticismo, siendo este criticismo un principio de autolimitación y renovación de los argumentos escépticos, se esperaría que culmináramos, casi trescientos años después de que aquél escribiera sus obras, con una crítica escéptica de las mismas. A lo largo de la investigación hemos podido notar algunos límites de su pensamiento (particularmente relativos a la recepción del mismo) pero más relacionados con el contexto histórico que con la consistencia de su filosofía. Pero nuestro propósito en este trabajo es acercarnos a las ideas estéticas implícitas y explícitas, para contribuir en las investigaciones sobre la historia de la Estética.

Al parecer el siglo de la crítica no ha dejado exento a nadie. La ironía que nuestro autor utiliza también fue aplicada contra él, de modo que no es necesario recorrer tres siglos para realizar una crítica radical de este pensamiento; dejemos que las voces de sus contemporáneos limiten a la suya<sup>1</sup>, para enfocamos en lo siguiente, como conclusión de todo lo anterior: (i) las consecuencias para el arte de la relación circular entre lo natural y lo artificial que establece la humanidad en ilustración, (ii) los poderes y facultades del ser humano como determinantes de la experiencia estética, y (iii) la formulación de las dos ideas estéticas que faltan.

---

<sup>1</sup> No se nos ocurre una crítica más directa, irónica y excesiva que la que puede leerse en el siguiente anuncio anónimo, impreso en 1758, después de que Hume partiera con destino a Londres: “Whereas I David H[u]me...of *North-Britain, Philo-Scot*, have by great Travel, and much Study, for the benefit of Mankind, discovered and brought to Perfection my Opiatismos, or Universal Sporific, Antiophthalmic, Cacodemoniac, Medicine, which stills, deadens, and infallibly cures, all vapourish Terrors or Perturbations of the Mind, whether occasioned by Fraud, Fornication, Murder, or Adultery, Whimsies of a Future State, or Fear of Judgment to come, as can be attested by the N[o]b[ili]ty, Gen[tr]y, and Cl[erg]y of that Kingdom, in the Metropolis of which I have peaceably practiced for above these twenty Years with astonishing Succes: And now, prompted by the Love I also bear my Fellow Subjects of *South-Britain*, and embracing the Opportunity of that Favourable Disposition I have long observed there to receive my wonderful Medicine, and before it shall be abated, by the Visitations and Calamities of War which it does not yet appear to be.(*apud* Ernest Mossner, *op. cit.*, p. 391-2)

## I

Si las obras de la naturaleza aumentan su valor en función de su parecido con las del arte, así también podemos afirmar con toda certeza que las obras artificiales se ven beneficiadas en buena medida por su parecido con las naturales.

Joseph Addison, *Los placeres de la imaginación*

Con el título de esta tesis, “razón y sentimiento”, la “y” pretende hacer referencia a un proceso de sensibilización: de la razón al sentimiento, que del otro lado puede verse como un proceso de racionalización: de la sensibilidad al sentimiento. Pues la razón aún tiene su lugar en una época de incertidumbres, pero acompañada de sensaciones o adherida a los sentimientos, que en realidad animan a los integrantes de la sociedad, quienes levantan la época en cuestión.

La credibilidad, y por tanto objetividad, de estos sentimientos, se mide por qué tanto se apeguen a la regulación y el orden acostumbrados, esta es su racionalidad. Y en medio de una sociedad crítica, la razón de su composición puede ser escéptica. Pero independientemente de cuál sea el temperamento de la época, los sentimientos adhieren a la realidad una composición artificial de sensaciones, análoga a un período considerable del curso natural de los asuntos humanos, e influyente en las mentes que lo llevan a cabo.

Como los sentidos externos y el sentido interno en realidad forman parte de un mismo devenir de la experiencia, esta división entre el curso natural y la influencia de los artificios termina por ser sólo un supuesto teórico: la racionalidad de la composición de los sentimientos y la naturalidad de las sensaciones que estos conjugan se vuelven también parte de lo mismo, de la humanidad. Lo importante ahora es qué tan afinado

sea el gusto de cada ser humano para identificar, mediante sentimientos y sus respectivas sensaciones, esa racionalidad y naturalidad.

Al fin, la naturaleza humana se guía por costumbres, que los artificios humanos representan con sentimientos. Y la humanidad se encuentra encerrada en el tiempo, es decir, en cada ser humano, donde el pasado, el presente y el futuro pertenecen a la misma mente o espíritu: se conjugan de modo que la novedad de tal o cual sensación se vuelve independiente del momento particular en que se experimente. Aunque todo se haya experimentado ya, las técnicas de representación desarrolladas por la humanidad puede hacer que cualquier cosa aparezca como novedosa; lo moderno ya puede ser todo un lapso de tiempo, quizá interminable.

En medio de tal sentimentalismo se da lo que Larry Shiner ha llamado la *invención del arte*. El artista recoge la propia naturaleza con una técnica cada vez más depurada, y esto empieza a significar un principio tan original como cualquiera, hasta que se separa por completo del artesano, que no pretende tal originalidad. Esta situación queda plasmada de una forma paradigmática en las reflexiones de nuestro autor desde el momento en que anuncia su ciencia como la portadora de fundamentos enteramente nuevos, al igual que en la tendencia a resolver mediante el gusto y sus sentimientos la circularidad o las paradojas temporales de la conciencia moderna: dichos fundamentos son una representación subjetiva. De este modo entendemos la apuesta ilustrada por el refinamiento del gusto, y por el progreso de las artes, las ciencias y la técnica: como recursos pedagógicos que tienen el fin natural de representar o reproducir al espíritu de la humanidad.



## II

What so disagreeable as the dismal, gloomy, disastrous stories, with which melancholy people entertain their companions? The uneasy passion being there raised alone, unaccompanied with any spirit, genius, or eloquence, conveys a pure uneasiness, and is attended with nothing that can soften it into pleasure or satisfaction.

Hume, *De la tragedia*

Desde la perspectiva que estudiamos los objetos son aparentes. Lo mismo sucede con las obras de arte; su carácter aparente es aún más obvio que el de muchos otros objetos, pero no por ello es incapaz de suscitar impresiones, pasiones y sentimientos. Su racionalidad es la coherencia y verosimilitud de la composición. Por su parte, el artista y el espectador tienen la misma relevancia para la experiencia, en ambos casos se trata de refinar el gusto.

El buen gusto es el gusto refinado. De este modo, su valor de bueno no lo adquiere por el placer producido, sino por la solidez del entendimiento y desarrollo de las facultades que promueve en el ser humano. De hecho, como se tematizará en el ensayo *De la tragedia*, los espectadores de este género artístico tan importante para el refinamiento del gusto prefieren las obras que más les acerquen al dolor y la tristeza, que suelen considerarse desagradables. Así pues, no hay una reacción del gusto frente al placer o el dolor que le lleve inmediatamente al asentimiento o al disentimiento: “antes de que podamos emitir juicios sobre cualquier obra importante, es requisito indispensable que examinemos más de una vez la obra individual, y que la observemos desde distintos ángulos con atención y sensatez”. De ahí que sea tan favorable “la práctica para el discernimiento de la belleza”<sup>2</sup>, la cual puede atribuirse a cualquier

---

<sup>2</sup> ST, p. 275

fenómeno proporcionado, armónico, variado e uniforme, sea o no placentero. El problema del gusto, pues, no se resuelve con un hedonismo sensualista.

De hecho, obra, artista y espectador quedan suspendidos por la duda sobre el criterio del gusto: ¿cuál es la obra, cuál el artista y cuál el espectador adecuados? Saber lo anterior implica tener el criterio de la experiencia estética y en ese sentido encontrar sus especificidades y particularidades. La respuesta, sin dar más que algunos criterios razonables por el momento, ataca por dos lados: (i) el presupuesto compartido del escéptico y del ilustrado: la tranquilidad y la satisfacción, que es lo que parece hacer más feliz al ser humano, y (ii) los poderes y facultades del ser humano, cuya naturaleza está en constante cambio. El criterio del gusto, entonces, sea con relación a la obra, al artista o al espectador, depende del grado de tranquilidad y satisfacción que para los poderes y facultades del ser humano implique el degustar. Pero el intermedio que deja esta definición, que va de los poderes naturales del sujeto en cuestión a la neutralización artificial de los mismos, las experiencias estéticas particulares quizá sean infinitas, dependiendo de qué sea lo que aparezca y de qué tan afinadas sean las facultades para tranquilizar y dejar satisfecho al ser humano. Pero el sujeto autónomo que es consciente de las razones de sus sensaciones, se diferencia de aquel que está sumergido en la heteronomía de las mismas; para este último la experiencia estética será indistinguible de todo lo demás, y una forma de sentir apoyada setimientos, algo inaccesible.

### *Sobre el artista y el espectador (segunda y tercera ideas estéticas)*

Con base en lo dicho anteriormente sobre la experiencia estética, intentamos desglosar el término, para lo cual nos apoyamos en una división muy útil en Estética (como filosofía del arte). Esta división del fenómeno artístico: obra, artista y espectador, nos ayuda a concretar las ideas estéticas de Hume, de modo que el acercamiento a las mismas resulta más plausible. Ya se ha expresado la idea estética que consideramos con relación a la obra en el segundo capítulo. Culminamos esta tesis con una exposición sintética de las dos ideas restantes.

- (i) El artista es un productor o reproductor de sentimientos. Independiente de sus ideales y de los principios morales que defienda, el artista tiene el propósito de despertar las pasiones de su público; sólo así puede gustar y realizar su trabajo. Para lograrlo tiene que componer sus obras de tal modo que el espectador se sienta identificado. Mientras que el objeto de identificación puede ser cualquiera y cambia radicalmente junto con la historia, no así el proceso subjetivo que lleve a tal identificación. Así que uno de los principales retos del artista (podemos decir que este es un problema técnico) es el de aprender a componer caminos adecuados que hagan sentir al espectador la presencia de algo similar a lo real, algo que cabe en la realidad (es decir que es contiguo con respecto a lo real), o algo que parece ser causa o efecto de lo real. Siendo lo real aquello que el sujeto considera a su alrededor, y la realidad el conjunto de todo ello, que podemos llamar mundo humano. Su arte no agrega algo totalmente nuevo nunca; aunque puede reacomodar radicalmente lo que ya existe. El genio no entra en el mundo de inmediato: tienen que darse muchas circunstancias para que la materia pulida y única que produce haga una influencia considerable en el

océano de la materia, que previamente se ha producido en el interior del ser humano.

- (ii) Bajo esta perspectiva fenomenista, el artista y el espectador hacen más o menos lo mismo, también el espectador produce o reproduce sentimientos mentalmente. Y la contemplación de las obras de arte es un proceso que tiene el fin de desarrollar: una crítica más o menos precisa y un gusto más o menos refinado. Este proceso es llevado a cabo por el espectador constante y atento; depende de sus poderes y facultades particulares. Se requieren dos acciones básicas de este sujeto: acercarse con la actitud apropiada a los insumos que se presentan en la composición y reflexionar sobre la experiencia resultante. Ambas acciones deben alternarse para que el espectador juzgue con principios y con base en su naturaleza. Entonces la práctica de la crítica de arte, se ejerza o no profesionalmente, no se limita a la excitación de los órganos sensibles; es necesario tomar una postura y una perspectiva propia, que sólo a la reflexión son accesibles. Si el sujeto se encuentra en un teatro cuando reflexiona sobre su experiencia cotidiana, el espectador debe distanciarse del acontecimiento que es la representación para comparar su experiencia: salirse del teatro y comparar lo representado con la vida cotidiana, dejar a un lado el libro y conversar, o aplaudir para que la melodía desaparezca y pueda distinguirse de la armonía circundante.

# BIBLIOGRAFÍA

## Textos de David Hume:

*Edición en inglés:*

*The Philosophical Works*, Ed. Thomas Hill Green and Thomas Hodge Grose (4 vols.), Adam Black and William Tait. Londres, 1826.

*Ediciones consultadas en español:*

*De la escritura de ensayos*, en *De los prejuicios morales y otros ensayos*, Tr. Sofía García y José Panea, Est. Prelim. José Panea, Tecnos. Madrid, 1998.

*Del criterio del gusto*, en *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*, introd., Tr. y notas Macarena Marey, Biblos. Buenos Aires, 2003.

*De la delicadeza del gusto y la pasión* en *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*, tr., prolog. y notas Macarena Marey, Biblos. Argentina, 2003.

*De la tragedia* en *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*, tr., prolog. y notas Macarena Marey, Biblos. Argentina, 2003.

*De los prejuicios morales* en *De los prejuicios morales y otros ensayos*, Tr. Sofía García y José Panea, est. prelim. José Panea, Tecnos. Madrid, 1998.

*Del suicidio*, Ed., tr. intr. y notas Rafael Muñoz, Oceano. México, 2002.

*Del término medio en la vida* en *De los prejuicios morales y otros ensayos*, Tr. Sofía García y José Panea, est. prelim. José Panea, Tecnos. Madrid, 1998.

*El escéptico*, en *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*, Introd. ,tr. y notas José Tasset, Anthropos. España, 2004.

*Investigación sobre la moral*, Tr. Juan Adolfo Vázquez, Losada. Buenos Aires, 2004.

*Tratado de la naturaleza humana*, Ed., tr. y notas Félix Duque, Tecnos. España, 2002.

*Una disertación sobre las pasiones*, en *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*, Introd. ,tr. y notas José Tasset, Anthropos. España, 2004.

*Un perfil de Sir Robert Walpole* en *De los prejuicios morales y otros ensayos*, Tr. Sofía García y José Panea, est. prelim. José Panea, Tecnos. Madrid, 1998.

## Textos sobre David Hume:

Brio, John, *Hume's new science of mind*, en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Deleuze, Gilles, *Empirismo y subjetividad*, tr. Hugo Acevedo, Gedisa. España, 2002.

Fate, David, *An introduction to Hume's thought*, en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Fate, David, *Hume, human nature, and the foundation of morality* en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Fogelin, Robert, *Hume's skepticism*, en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Gracyk , Theodore, "Hume's aesthetics", en *Metaphysics Reaserch Lab, CSLI, Stanford University* [en línea]  
< <http://plato.stanford.edu/entries/hume-aesthetics/>>.  
[Consulta: ]

Gracyk , Theodore, "Rethinking Hume's Standard of Taste" en *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37, 1979.

Jones, Peter, *Hume's literary and aesthetics theory*, en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Mossner, Ernest Campbell, *The life of David Hume*, Clarendon Press, Oxford. 1980.

Neill, Alex, "Hume's singular Phaenomenon" en *British Journal of Aesthetics*, 39, 1998.

Noxon, James, *La evolución de la filosofía de Hume*, tr. Carlos Solís, Revista de Occidente. Madrid, 1974.

Penelhum, Terence, *Hume*, The MacMillan Press. London, 1975.

Rábade, Sergio, *Hume y el fenomenismo moderno*, Gredos, Madrid, 1975.

Rose, Mary Carman, "The importance of Hume in the History of Western Aesthetics" 16, (1976)

Rosenberg, Alexander, *Hume and the philosophy of science*, en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

Shelley, James, "Hume's Double Standard of Taste" en *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52, 1976.

Stroud, Barry. *Hume*, Tr. Antonio Ziri3n, UNAM, M3xico, 2005.

Townsend, Dabney, *Hume's aesthetic theory. Taste and Sentiment*, Routledge. London, 2001.

Wootton, David, *David Hume, "the historian"*, en *The Cambridge companion to Hume*, Ed. David Fate, Cambridge University Press. Cambridge, 1993.

### **Bibliografía primaria:**

Addison, Joseph, *Los placeres de la imaginación, "The Spectator"*, en *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Ed., tr. y notas Paula Martín Salván, intr. Paula Martín, Abada. Madrid, 2006.

Aristóteles, *Metafísica*, tr. Tomás Calvo Martínez, Gredos (RBA). Madrid, 1982.

Aristóteles, *Poética*, tr. Valentín García Yebra, Gredos. Madrid, 1988.

Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, tr. Julio Pallí, Gredos-Planeta deagostini, España, 1993.

Bozal, Valeriano, *Orígenes de la estética moderna en Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Ed. Valeriano Bozal, Visor. Madrid, 1996.

Cassirer, Ernst, *La filosofía de la Ilustración*, tr. Eugenio Ímaz, Fondo de Cultura Económica. México, 1997.

Chambers, William, *Ensayo sobre la jardinería moderna en El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Ed., tr. y notas Paula Martín Salván, intr. Paula Martín, Abada. Madrid, 2006.

Descartes, *Discurso del método y Meditaciones metafísicas*, Tr. Manuel García Morente, Espasa-calpe, México, 1990.

Descartes, René, *Sobre los principios de la filosofía*, Ed., Introd. y notas de Guillermo Quinas, Alianza Universidad. Madrid, 1995.

Gadamer, *Elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia del arte en Verdad y Método I*, tr. Ana Agud y Rafael de Agapito, Sígueme. Salamanca, 1993, pp. 31-217.

Gadamer, *La actualidad de lo bello*, tr. Antonio Gómez Ramos, Paidós. Barcelona, 1991.

Heidegger, *Camino de bosque*, Alianza editorial. España, 2000.

Hegel, *Estética I*, introd. tr. Hermenegildo Ginger, Alta Fulla. Barcelona, 1988.

Hobbes, Thomas, *Leviatán o la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*, Fondo de Cultura Económica. México, 1980.

- Hobbes, Thomas, *El ciudadano*. Debate, España, 1993.
- Hutcheson, Francis, Tr., est. prelim y notas Jorge Arregui, Tecnos. Madrid, 1992.
- Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*. Tr. García Morente, Porrúa, México, 1985.
- Kant, Immanuel, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Porrúa. México, 2003.
- Kant, Immanuel, *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita*, en *Filosofía de la historia*, tr. y prol. Eugenio Ímaz, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Kant, Immanuel. *¿Qué es la ilustración?* en *Filosofía de la historia*, tr. y prol. Eugenio Ímaz, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Introd. y tr. Dulce María Granja, FCE/UAM/UNAM. México, 2004.
- Marchán Fiz, S., *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1987.
- Pérez, Francisca, *La estética empirista*, Bozal, Valeriano, en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Ed. Valeriano Bozal, Visor. Madrid, 1996.
- Pope, Alexander, *De los jardines*, en *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Ed., tr. y notas Paula Martín Salván, intr. Paula Martín, Abada. Madrid, 2006.
- Popkin, Richard, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, tr. Juan Urtilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Rousseau, J. Jacob, *El contrato social o principios del derecho político*, Porrúa. México, 2002.
- Schiller, Federico, *La educación estética del hombre*, Austral, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1943.
- Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, Introd., tr. y notas Antonio Gallego y Teresa Muñoz, Gredos. España, 2002.
- Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Paidós. España, 2004.
- Strong, Roy, *The spirit of Britain. A narrative history of the arts*, Hutchison. Singapore, 1999.
- Tatarkiewicz, V., *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tr. y prol. Francisco Rodríguez, Tecnos. Madrid, 1997.



Walpole, Horace, *Disertación sobre la jardinería oriental en El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Ed., tr. y notas Paula Martín Salván, intr. Paula Martín, Abada. Madrid, 2006.

### **Bibliografía secundaria:**

Adorno, *Teoría estética*, Th. W., tr. Jorge NavarroPérez, Akal. España, 2004.

Bayer, R., *Historia de la estética*, FCE, México, 1986.

Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de historia en Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia*, Reyes Mate, Trotta. Madrid, 2006.

Bloch, Ernst, *Sujeto-objeto. El pensamiento de Hegel*, FCE, México.

Brochard, Victor. *Los escépticos griegos*, Losada, Buenos Aires, 1945.

Cassirer, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968 .

Cervantes de, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*, Asociación de academias de la lengua española, Alfaguara, México, 2004.

Copleston, Frederick, *Historia de la filosofía 4: de Descartes a Leibniz*, Ariel, España, 2004.

Copleston, Frederick, *Historia de la filosofía 5: de Hobbes a Hume*, Ariel, Barcelona, 2004.

Copleston, Frederick, *Historia de la filosofía 6: de Wolf a Kant*, Ariel, Barcelona, 2004.

Cottingham, J. , *Descartes*, UNAM, México, 1995.

Burke, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, tr. Meneen Gras Balaguer, Tecnos, Madrid, 1997.

Danto, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, tr. Elena Neerman, Paidós, España, 1999.

Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, tr. Ramón Hervás, Paidós, España, 1994.

Düring, Ingemar, *Aristóteles*, UNAM, México, 1990.

Eva, Luiz, *Sobre las transformaciones del argumento escéptico del sueño*, en *Cuadernos de historia de la filosofía*, Ed. Laura Benítez y José Antonio Robles, número 9, México, verano 2005.

Fischer, Kuno. *Vida de Kant e historia de los orígenes de la filosofía crítica en Crítica de la razón pura*, Losada, Argentina, 2003.

Fubini, Enrico, *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días*, Barral editores, Barcelona, 1971.

Gadamer, Hans-Georg, *Del enmudecer del cuadro en Estética y hermenéutica*, tr. Antonio Gómez Ramos, Tecnos, Madrid, 1996.

García-Borrón, J. C. *Empirismo e ilustración inglesa: de Hobbes a Hume*, Ediciones pedagógicas, España, 2001.

Gombrich, E. H., *The story of art*, Phaidon. China, 1989.

Gordon, Carherine, *British Paintings. Hogarth to Turner*, Frederick Warne. Great Britain, 1981.

Grube, G. A. M., *El pensamiento de Platón*, Gredos, España, 1973.

Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre la historia de la filosofía III*, Ed. Elsa Frost, Fondo de Cultura Económica. México, 1955.

Heidegger, Hölderlin y la esencia de la poesía, en *Arte y poesía*, Tr. Samuel Ramos, FCE, México, 2005.

Hirschberger, Johannes, *Historia de la filosofía II: Edad Moderna, Edad Contemporánea*, Herder, 2000.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialéctica del iluminismo*, trad. H. A. Murena., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1990.

Jacobs, Helmut C., *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*, tr. Beatriz Galán, Editorial Iberoamericana, Madrid, 2001.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Ed. Ansgar Klein, tr. José del Perojo y José Rovira, nota prelim. Francisco Romero, Losada, Argentina, 2003.

Liessmann, Konrad, *Filosofía del arte moderno*, tr. Alberto Ciria, Herder. Barcelona, 2006.

Maréchal, Joseph, *La crítica de Kant*, Ediciones Penca, Buenos Aires, 1946.

Romano, Ruggeiro y Tenenti, Alberto, *Los fundamentos del mundo moderno, Siglo Veintiuno, México, 1998 (25ª ed.)*

Tatarkiewicz, V., *Historia de la estética*, 3 vols., Akal, Madrid, 1991.

## **Diccionarios:**

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*, Fondo de cultura Económica, México, 1961.

*Diccionario ideológico de la lengua española*, Vox, Barcelona, 1998.

*Diccionario ilustrado de la lengua*, Vox, Barcelona, 2002.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*, 4 vol., Ariel, Barcelona, 1994.

Gómez de Silva, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, 2006 (2<sup>a</sup> ed.)

*Gran diccionario español-inglés, inglés-español*, Larousse, México, 1995.

*Simon and Schuster's internacional Dictionary*, Español-Inglés e Inglés-Español, Prentice Hall, New York.