

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL JUICIO DE GUSTO EL LA FILOSOFÍA DE HUME

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

MARÍA DAYANIRA IOUHAINA GARCÍA TOLEDO

TUTOR: DR. GUSTAVO MAURICIO ORTIZ MILLÁN

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A mis padres y hermanos

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las personas que integran el Instituto de Investigaciones Filosóficas ya que sin su apoyo no habría sido posible la elaboración de esta tesis. Gracias por el espacio que me han otorgado dentro del Instituto y por toda la ayuda que he recibido de esta institución.

Gracias también a mi tutor Gustavo Mauricio Ortiz Millán. Él fue quien me guió durante la elaboración del proyecto y me dio buenos consejos, tanto estilísticos como filosóficos, al escribir la tesis.

Agradezco a mis lectores Miguel Ángel Fernández Vargas, Julio Enrique Beltrán Miranda, Olga Elizabeth Hansberg Torres y Carlos Oliva Mendoza; sus comentarios fueron de gran utilidad para pulir el resultado final del proyecto.

Gracias al proyecto “Emoción y Cognición” por brindarme apoyo económico durante la realización de esta tesis y por todas las discusiones que enriquecieron el contenido de dicho trabajo.

Finalmente, pero no menos importante, agradezco a todas las personas queridas que me acompañaron durante esta etapa: mis compañeros estudiantes asociados Cristián Ramírez, Claudia Olmedo, Esperanza Rodríguez, Paulina Raigosa, Víctor Peralta, Gustavo Macedo, Jorge Ornelas, Luis Cano, Yuriditzi Pascacio, Jorge Ladrón de Guevara, Adriana Renero, Mauricio Bieletto, Jesús Jasso, Moisés Bustos, Fernando Flores —éstos dos últimos estudiantes asociados en la práctica—; su amistad y las interesantes discusiones filosóficas que mantuve con ellos han sido muy importantes para mí. A mis amigos: Tania Ortiz, Adriana Vázquez, Israel García-Grande, Marisol Pérez, María Olvera, María Márquez, Mitzi Gómez, Giovanna Piceno, Alejandra Pacheco, Israel Salinas, Ricardo Rojas; gracias por su cariño y su presencia.

Índice

Prólogo 3

Introducción 9

Capítulo 1.

El proyecto naturalista en la filosofía de David Hume 10

1. Comprensión racionalista del ser humano 11
2. Propuesta naturalista de Hume 13
3. Naturalismo y juicio de gusto 21

Capítulo 2.

Crítica al racionalismo en estética y teoría humeana de la mente 26

1. Racionalismo del s. XVII 26
2. Racionalismo en la estética kantiana 29
3. Postura humeana 32
 - 3.1 Teoría de la mente 32
 - 3.2 Distinción entre la razón y los sentimientos 32
 - 3.3 El sentimiento 38
 - 3.4 La simpatía 45
4. Caracterización de los juicios morales 50
5. Analogía entre los juicios morales y los juicios de gusto 55

Capítulo 3.

Juicios de gusto 66

1. Noción de juicio 68
2. El juicio de gusto 69
 - 2.1 Gusto como facultad 69
 - 2.2 Caracterización de los juicios de gusto 76
3. Verdad y objetividad 79
4. Objetividad del juicio de gusto 89
5. Punto de vista general y objetividad en los juicios de gusto 98

Conclusiones 108

Bibliografía 112

Prólogo

El propósito de esta tesis es hacer una reconstrucción de la propuesta de David Hume sobre los juicios de gusto, concentrándome en el problema de la presunta incompatibilidad entre el carácter subjetivo de los juicios de gusto y las pretensiones de objetividad de éstos. Para lograr dichos objetivos trabajaré los principales textos del autor, tomando como eje central el *Tratado de la naturaleza humana*. Con respecto a esta obra, sigo la versión inglesa del texto editado por David Fate Norton y Mary J. Norton, esto quiere decir que al citar he utilizado la forma que ellos utilizan para dividir cada parte del texto. En lugar de recurrir al número que corresponde a la edición clásica de Selby-Bigge, cito el *Tratado* de la siguiente manera: primero indicando el libro, después la parte del libro, luego la sección y por último el párrafo, por ejemplo, 1.3.13.8. A pesar de que tomo como referencia dicha versión inglesa, los extractos del *Tratado* que aparecen en el cuerpo del trabajo pertenecen a la versión española llevada a cabo por Félix Duque. Manejo el texto en español porque agiliza la lectura del trabajo en su conjunto y podría resultar más cómodo para el lector.

Sobre los otros textos importantes de David Hume que he seguido, cabe decir que presento las citas en las versiones españolas disponibles. Sin embargo, las citas que provienen del ensayo “El escéptico” yo misma las traduje, dado que no es frecuente encontrar este ensayo publicado en español. Las citas que provienen de referencias secundarias también son traducciones mías, exceptuando el texto de Barry Stroud, del que ya existe una muy buena traducción. Utilizo mis versiones porque no hay traducción al español de los artículos y textos que analizo.

Introducción

Un aspecto común de la vida humana es hacer apreciaciones estéticas. Los seres humanos tienden a expresar el agrado o desagrado que sienten cuando perciben sonidos o colores o cuando leen un poema, por ejemplo. Las apreciaciones estéticas, o juicios de gusto, son evaluaciones que versan sobre las propiedades estéticas de un objeto; por ejemplo, cuando decimos que un amanecer es bello o que una pintura carece de belleza atribuimos ciertas propiedades a los objetos como si les pertenecieran. Sin embargo, podemos cuestionar esta atribución de propiedades ya que no hay entidades en el mundo que correspondan a los valores estéticos, esto es, no encontramos objetos que sean lo bello o lo feo, por citar dos categorías. Y si dijéramos que las propiedades estéticas son como las propiedades físicas que tienen los objetos, por ejemplo, que los objetos tienen peso, que ocupan un lugar en el espacio y que tienen belleza, nos enfrentaríamos al problema de que mientras unas pueden ser reconocidas con relativa facilidad por cualquier ser humano al que se le muestre el proceso de medición de la cualidad, las otras no pueden ser calculadas, al menos no con procedimientos que dependan exclusivamente de las cualidades del objeto, y por ello tampoco es tan fácil que todos los seres humanos admitan que un objeto determinado tiene unas propiedades estéticas específicas.

En filosofía el problema de los juicios de gusto ha sido ampliamente trabajado, sobre todo por filósofos como David Hume e Immanuel Kant. Las posturas que se debaten al hablar de nuestras apreciaciones estéticas son, *grosso modo*, dos: una que afirma que los juicios de gusto son el resultado de haber inferido o percibido propiedades que le pertenecen al objeto con independencia del sujeto, y la otra que sugiere que nuestros juicios de gusto no describen algún aspecto que realmente le pertenezca al objeto, sino que son expresiones de las emociones que el

objeto causa en el sujeto. Podemos incluir la posición de David Hume dentro de esta última, puesto que él niega que los objetos posean, como una especie de propiedad, tanto valores estéticos como morales, y afirma que en realidad lo único que se manifiesta al hacer evaluaciones valorativas es el sentimiento que experimenta la persona que contempla y describe al objeto. Cuando se afirma algo sobre las cualidades estéticas de una obra de arte, de una situación o de un objeto en general se expresan los sentimientos —de placer o de displacer— de quien está emitiendo el juicio de gusto. A partir de dichos sentimientos y emociones se valora si el objeto juzgado es apreciable o censurable desde un punto de vista estético.

A pesar de que Hume sostiene que nuestros juicios de gusto son subjetivos, en el sentido de que son las valoraciones realizadas a partir de las emociones humanas y no de propiedades de los objetos, él también desea hacer patente que dichos juicios pretenden llegar a ser objetivos, esto es, que éstos no expresen únicamente las preferencias estéticas de este o aquel individuo, sino que tales juicios digan algo que puede ser compartido por cualquier persona. Así, cuando decimos que el *Retrato de Ginevra Benci* de Leonardo es hermoso, enigmático o cautivador, aunque no estamos afirmando —desde la perspectiva humeana— que dichas cualidades le pertenezca al objeto con independencia del sujeto que lo contempla, sí existe la pretensión de que todo aquel que mire el cuadro esté de acuerdo con que es correcto atribuirle esos valores y no otros.

Tomando en cuenta lo anterior, el problema de mi investigación radica en mostrar que la postura subjetivista en la estética humeana no es incompatible con cierta atribución de objetividad en los juicios de gusto; entendiendo por objetividad, dentro de esta discusión, a la imparcialidad que permite la aplicación no arbitraria de categorías o cualidades estéticas. Las regularidades que existen en las emociones humanas, la simpatía y el establecimiento de un punto de vista general son las condiciones de este tipo de objetividad. Así pues, la pregunta a la que

pretendo dar respuesta es: ¿un juicio de gusto puede ser objetivo?, la respuesta tentativa o hipótesis se articula desde la filosofía humeana: los juicios de gusto son objetivos siempre y cuando se consideren a la luz de una explicación de corte naturalista que los comprenda a partir de características compartidas por el género humano, ya sea un aparato perceptual o un conjunto de emociones comunes a todas las personas. La objetividad de los juicios de gusto al menos es posible en principio, aunque la experiencia nos muestre que factores como la formación cultural, la época en la que se encuentran las personas y las vivencias individuales hacen que los juicios sobre un mismo objeto sean variables y a veces hasta contrarios.

La relevancia filosófica de estudiar el problema de los juicios de gusto desde la perspectiva naturalista radica en que presenta aspectos que permiten dar una mejor explicación del problema que la que podría darse desde una postura realista o cognitivista. Es mejor que una postura realista porque no apela a entidades o propiedades cuya existencia es difícil de probar, también es mejor que una de corte cognitivista porque no se compromete con que de hecho se esté conociendo algo al realizar una apreciación estética, ya que, si negamos el realismo, entonces ¿qué tipo de entidades podría conocerse cuando realizamos un juicio de la forma x tiene la propiedad estética y ? Otro aspecto relevante de mi investigación es que permitirá esclarecer aspectos poco estudiados de la filosofía de David Hume: su estética y su teoría de las pasiones en relación con los juicios de gusto y con la objetividad.

Los objetivos de mi tesis son básicamente dos. Primero, mostrar cómo desde la filosofía humeana las emociones son la única causa de nuestros juicios estéticos. Segundo, señalar cuáles son criterios que permiten que estos juicios no sean arbitrarios, es decir, que los juicios de gusto se ajustan a parámetros que validan su corrección y que, por lo tanto, dichos juicios pueden ser objetivos.

En el primer capítulo expongo una introducción general al método que Hume utiliza para responder a los problemas filosóficos que le habían precedido desde un enfoque radicalmente distinto que podríamos denominar *naturalismo*. Comienzo mostrando en qué consistía la perspectiva *racionalista* aplicada a resolver los problemas filosóficos que a Hume le interesan, para después dar paso a la propia respuesta naturalista de Hume. El contraste entre el racionalismo y la propuesta humeana pone en evidencia las características distintivas del modo de proceder de Hume. En particular, se verá su renuncia a recurrir a entidades metafísicas para dar cuenta de fenómenos que son igualmente explicables en los términos y con los principios que funcionan para dar cuenta de los fenómenos naturales. En la parte final del capítulo mostraré cómo se vincula la perspectiva naturalista de Hume con la explicación de los juicios de gusto.

El propósito del segundo capítulo es mostrar cómo está ligada la teoría de las pasiones humeana con la propuesta de que los juicios de gusto son más los sentimientos de aprobación o censura que un sujeto experimenta cuando percibe un objeto o suceso determinado y la subsiguiente expresión que de ellos se hace. Para ello, primero expongo las teorías estéticas de corte racionalista —que en términos actuales podrían ser consideradas cognitivistas— con el objeto de contrastar lo que Hume aporta sobre el mismo problema considerado desde otra forma explicativa. También incluyo una breve reseña de lo que Kant sostiene al hablar de los juicios de gusto, pero cabe aclarar que esto es sólo con el objeto de resaltar las diferencias que hay entre una explicación racionalista y una naturalista. Es por ello que no discuto las ideas del autor ni reconstruyo de manera detallada los argumentos que Kant presenta para sostener sus ideas. Después de esta exposición, abordo la propia postura humeana, comenzando con un panorama general de su teoría de la mente que permita comprender el análisis más minucioso de su teoría de las pasiones. Dentro de este apartado hago énfasis en la distinción que hay entre la razón y el aspecto sentimental, que comprende tanto a las emociones como a las percepciones. Tal

distinción es importante para comprender por qué los juicios estéticos son producto de las emociones y no de la mera razón. Los últimos dos apartados son para explicar la relación que existe entre los juicios morales y los estéticos, concentrándome en los aspectos comunes que poseen los dos tipos de evaluaciones para aclarar el funcionamiento de los juicios de gusto.

El tercer capítulo consiste en el análisis detallado de la noción de juicio de gusto, comenzando por una explicación del concepto de juicio en general, concepto que Hume no maneja ni analiza de manera explícita, pero que puede ser rastreado en diversos fragmentos del *Tratado*. Después de describir los distintos sentidos que se pueden atribuir al término 'juicio', me concentro en uno particular, que es el que constituye el tópico central de la tesis, el concepto de 'juicio de gusto', entendido como valoración estética de un objeto, teniendo como base la aprobación o censura inmediata que se haya implícita en las emociones placenteras o displacenteras que produce el mismo objeto. Para evidenciar cuáles son los rasgos distintivos de los juicios de gusto, explico en el apartado 2.1 en qué consiste el gusto comprendido como una facultad, y cómo de dicha facultad se desprenden los juicios de gusto. En el apartado 3 intento hacer explícitas las nociones de verdad y objetividad, aunque debo aclarar que Hume nunca maneja esta última, sino que sólo analiza en qué consiste la verdad y este concepto sólo se aplica a las cuestiones de conocimiento, no a las valorativas. La interpretación que hago del término objetividad es a partir de lo que Hume propone acerca de las regularidades en la constitución natural de los seres humanos y de lo que establece en "Sobre la norma del gusto" al afirmar que nuestros juicios sobre obras de arte tienen la aspiración de ser compartidas por cualquier ser humano. Dicha interpretación no es algo que Hume exprese de manera directa, sino que se puede extraer de lo que manifiesta sobre las cuestiones de valor moral y estético a lo largo de su obra. En los últimos dos apartados explico cómo es posible que un juicio de gusto sea objetivo aun cuando no se refiera a propiedades que los objetos tienen por sí mismos. En ellos analizo tres vías

posibles para alcanzar la objetividad de los juicios valorativos, y particularmente, de los estéticos. Una es la que tiene como base la naturaleza común de las emociones humanas, otra se basa en el mecanismo de la simpatía y la última consiste en la adopción de un punto de vista general.

En esta investigación no me ocuparé de las críticas que se han hecho a la manera en que Hume hace compatibles el aspecto subjetivo de los juicios de gusto con las pretensiones de objetividad de éstos, ya que la extensión de dichas críticas ameritaría una investigación aparte y muy amplia. Tampoco voy a trabajar con detalle las condiciones culturales que Hume establece para explicar el carácter común que pueden alcanzar los juicios de gusto. Dichas condiciones serían aquellas que expone en “Sobre la norma del gusto”. No lo haré porque creo que es suficiente explicar las tres vías antes mencionadas, siendo los otros factores complementos de estas vías más generales.

Capítulo 1

El proyecto naturalista de Hume

Al sostener que es posible la universalidad en el juicio de gusto asumimos que hay algo que permite que todos acepten una evaluación estética específica sobre un objeto como verdadera o como describiendo algún atributo que de hecho éste posee. Muchas veces se admitirá que aquello que posibilita el acuerdo sobre cuestiones de gusto son cualidades que existen en los objetos mismos —la belleza o fealdad, por ejemplo, serían cualidades propias de los objetos independientemente de que sean percibidas por alguien—, y que cuando son captadas por el sujeto que aprecia al objeto que las posee, son susceptibles de ser expresadas en un juicio que dice algo verdadero sobre el objeto.

Pero no es la única postura que se puede adoptar frente a un objeto, también se puede afirmar que los objetos no tienen en sí propiedades estéticas, sino que los sujetos añaden esas cualidades al objeto o fenómeno. Un ejemplo de lo anterior sería el siguiente caso: al observar un atardecer una persona declara que la combinación de colores y la iluminación lo hace un fenómeno bello. Dicha declaración se debe no a que el atardecer en sí mismo posea la belleza, sino a un rasgo de la propia conformación mental del sujeto que le sugiere la sensación o idea de belleza.

Esta segunda postura es la que me interesa trabajar, ya que desde ella podemos abordar los juicios estéticos sin apelar a entidades que difícilmente se podrían constatar de manera empírica. Específicamente me ocuparé del juicio de gusto considerado desde la perspectiva de David Hume, en la que se establece la posibilidad de un acuerdo generalizado en las evaluaciones estéticas basada en la conformación natural del ser humano. El humano, al compartir un mismo

tipo de sentimientos que son provocados por estímulos determinados, puede llegar a establecer juicios de gusto *objetivos*, es decir, juicios de gusto que pueden ser corregidos de acuerdo a ciertos criterios con el propósito de conformar un juicio adecuado o correcto sobre un objeto específico.

Al abordar este problema desde la perspectiva humeana es conveniente aclarar primero en qué consiste esa *conformación natural* que es la base de los acuerdos en las cuestiones estéticas. Por esta razón me dedicaré en el siguiente apartado a explicar la tentativa humeana de comprender al ser humano desde una perspectiva distinta a la que comúnmente se había aceptado, una perspectiva que tiende a estudiarlo como un fenómeno natural, más que como un ente privilegiado que necesita explicaciones especiales para ser comprendido. Este enfoque es lo que se entiende por naturalismo.

1. COMPRENSIÓN RACIONALISTA DEL SER HUMANO

Para comprender el giro que realiza Hume con respecto al modo en el que usualmente se había estudiado al ser humano, es necesario observar, al menos de manera general, la postura filosófica precedente a la que él se enfrenta: el racionalismo. El racionalismo al que me refiero en esta sección es una teoría que considera que la razón es el único medio para adquirir conocimientos indubitables y que, además, sirve como pauta para las acciones moralmente correctas.¹

Aunque los racionalistas no niegan la importancia que los sentidos tienen para obtener conocimiento relevante, están en desacuerdo con la idea de que de la experiencia empírica pueda provenir algún conocimiento totalmente cierto, es decir, un conocimiento que sea universal y

¹ Hago esta aclaración porque podría considerarse, por lo menos, otro tipo de racionalismo: aquel que sostiene que toda creencia debe ser sometida al escrutinio de la razón y que es ilegítimo sostener una creencia sin ser examinada. Creo que el pensamiento de Hume es compatible con este tipo de racionalismo, en tanto que se opone a las creencias dogmáticas, así que sólo presentaré la forma de racionalismo con el que está en desacuerdo.

necesario. Según este punto de vista, la experiencia sensorial falla muchas veces al otorgarnos conocimiento (por ejemplo, las ilusiones ópticas). Por otro lado, el conocimiento empírico se basa en inducciones, las cuales son incapaces de proporcionarnos conocimiento necesario. La razón, entendida como la facultad que deduce de principios evidentes proposiciones verdaderas sería, según es el medio que permite superar el conocimiento imperfecto que ofrecen los sentidos.

Al notar que no todo nuestro conocimiento proviene de la experiencia, es necesario postular que existen ciertas ideas o proposiciones que poseemos antes de tener cualquier experiencia, es decir, que poseemos ideas *innatas*.² Dichas ideas innatas serían la base del conocimiento universal y necesario, y se supone que podríamos conocerlas mediante la simple actividad de la razón, con independencia de cómo se nos manifieste el mundo a través de los datos sensibles. Verdades matemáticas, la idea de Dios o la libertad de la voluntad, son algunos ejemplos de nociones a las se supone que se puede llegar sólo mediante el uso de la pura razón. Según este punto de vista, es indispensable asumir la existencia de ideas o proposiciones innatas para asegurar la verdad del conocimiento, ya que de la simple experiencia empírica no se pueden extraer ni la necesidad, ni la universalidad de proposición o de juicio alguno.³

Como todo el conocimiento efectivo provendría de la razón, entonces el conocimiento de la naturaleza humana debería tener sus bases en lo que podemos inferir a partir de lo que nos muestre esta facultad. El ser humano sería, prioritariamente, una sustancia pensante, ya que eso es lo más indubitable que la razón nos puede mostrar, como lo afirma, por ejemplo, Descartes. Después de establecer ese importante principio, se supone que se puede derivar, teniendo como intermediaria la idea de Dios, que el hombre no sólo es pensamiento sino que también tiene un

² Cfr. *Meditaciones metafísicas*, tercera meditación; *Reglas para la dirección del espíritu*, regla IV en Descartes 1980.

³ Cfr., capítulo 3, 9 y 10, Jolley 1990.

cuerpo en el que la facultad de pensar se aloja. De esta forma, se vuelve notorio que para los filósofos racionalistas, aquello que distingue al ser humano no es su conformación corporal o el grado de complejidad del mismo, sino su pensamiento *sui generis*, ya que el pensar puede seguir sucediendo aun cuando no haya un cuerpo que lo contenga. Al respecto Descartes afirma:

Y aunque quizá (o más bien ciertamente, como pronto diré) tenga un cuerpo al cual estoy muy estrechamente unido, sin embargo, puesto que por una parte tengo una idea clara y distinta de mí mismo, en cuanto soy solamente una cosa que piensa y no extensa, y que, por otra parte, tengo una idea distinta del cuerpo, en cuanto es solamente una cosa extensa y que no piensa, es cierto que yo, es decir, mi alma, por la cual soy lo que soy, es entera y verdaderamente distinta de mi cuerpo, y que puede ser o existir sin él. (Descartes 1980, pp. 276-277).

La naturaleza humana, desde esta perspectiva, es su propia racionalidad, todo lo que entra dentro de otro tipo de sustancia es accidental y no sirve para explicar qué es realmente el ser humano. Queda descartada una concepción del ser humano en la que se considere cualitativamente semejante a cualquier otro ser de la naturaleza, puesto que al ser una sustancia pensante se convierte a una entidad distinta a las naturales, y por ello requiere ser estudiada desde otro enfoque, lo que invalida un estudio completo de carácter naturalista. Pero hay, para el racionalista, otra importante razón por la que una explicación naturalista del ser humano no sería posible y es que éste no encaja dentro del orden mecánico de la naturaleza, porque su voluntad es libre y puede sustraerse a la causalidad que determina al resto de las entidades, así que no se podría explicar con términos de filosofía natural —al menos en cuanto no es visto como sustancia pensante, ya que si sólo lo consideramos como un cuerpo, podría explicarse como los demás cuerpos— sino con términos metafísicos que den cuenta de la libertad que lo caracteriza.

2. PROPUESTA NATURALISTA DE HUME

La propuesta de Hume surge como una respuesta a la postura racionalista. Para él, la manera de proceder de los racionalistas es errónea debido a que parten de supuestos —como el de la existencia de ideas innatas— que carecen de evidencia empírica. Según Hume, todas nuestras ideas, incluyendo aquellas que se proponen como el producto de la razón, admiten una explicación que encuentra su origen en la experiencia misma.⁴ Así, el conocimiento no podría rebasar el límite marcado por la experiencia empírica y todo aquello que pretenda ir más allá de ésta permanecería en el ámbito de la fantasía o en un modo de hablar vacío, que nada dice acerca de la realidad.

Siguiendo este principio básico —que sólo lo que proviene de la experiencia constituye conocimiento— Hume se propone hacer una ciencia de la especie humana que no introduzca elementos metafísicos para explicarla, sino que utilice los mismos términos que podrían explicar cualquier otro fenómeno de la naturaleza. Por lo anterior, decimos que Hume asume una perspectiva *naturalista* para explicar al ser humano.

La postura naturalista humeana se manifiesta de dos maneras: por un lado, la encontramos en la modificación del método que hasta su época la filosofía moral⁵ había adoptado, un método principalmente especulativo, y por el otro, en la manera de considerar al humano dentro del mundo, como una especie más que funciona de manera parecida a los otros seres vivos. En el *Tratado de la naturaleza humana*, es notorio el enfoque naturalista incluso desde el mismo subtítulo de la obra: *Intento de introducción del método experimental de razonamiento en los asuntos morales*, y en distintas partes en las que se manifiesta no sólo el nuevo método para la

⁴ No es del todo claro si Hume ofrece argumentos para rebatir la existencia de ideas innatas o es un supuesto del que parte para elaborar su propia postura.

⁵ Para Hume el término filosofía moral abarca más formas de pensamiento que las que tiene en la actualidad. No se reduce a temas relacionados con la acción humana y su valoración ética —aunque en algunas partes lo utiliza al referirse a cuestiones de ética solamente— sino que incluye a todo aquello que es pertinente para la explicación de lo humano, por ejemplo, cuestiones de política, estética y metafísica.

filosofía, sino también el cambio de la idea de ser humano, considerado entonces como un objeto más de la naturaleza.

En esta sección expondré primero en qué consiste el naturalismo que concierne a la cuestión del método y posteriormente abordaré su naturalismo con respecto al ser humano.

Hume, al notar el estancamiento de la filosofía, particularmente la de índole moral, sugiere que se debe revisar si se está siguiendo un método correcto, uno que sea apropiado para lograr avances en nuestro conocimiento del hombre y de su realidad. A diferencia de la metafísica, la filosofía natural ha expandido sus conocimientos, mostrando un rápido desarrollo; ejemplo de eso son la física o las matemáticas que con principios simples generan conocimientos irrefutables. La filosofía moral necesita un modo de proceder semejante, que permita superar al conjunto de opiniones para dar paso a un conocimiento efectivo del hombre. Ese modo de proceder es aquel que no se aleja de los fenómenos naturales, sino que a partir de ellos —tomándolos como el punto de referencia que pone a prueba nuestras tentativas de explicación— examina si nuestras hipótesis son ciertas o no.

Los filósofos racionalistas habían aceptado ideas que carecían de evidencia, es decir, que para sostenerlas no poseían prueba alguna de carácter empírico que nos mostrara su existencia. Esto era uno de sus problemas, ya que al admitir ideas sin referente real se discutía sobre términos que no decían nada sobre el mundo. Tales discusiones frenaban el desarrollo de la metafísica porque no llevaban a conocimiento alguno. Hume ilustra el punto en la introducción al *Tratado*, en dónde habla de todas las querellas que las ciencias (y con esto se refiere a la filosofía en general) sostienen a causa de sus imprecisiones y de la falta de evidencia de sus principios.⁶

El nuevo proyecto que Hume indica trata de solucionar estos problemas de la metafísica, proponiendo ideas y principios que se pueden localizar en la experiencia o someter a prueba

dentro de ésta, en lugar de inquirir por las causas últimas de los fenómenos. De esta manera procede análogamente a como haría un filósofo natural, formulando hipótesis que pueden ser confirmadas o refutadas mediante lo que se nos presenta a través de la experiencia. Hume señala la importancia de la experiencia en varios pasajes del *Tratado de la naturaleza humana*, especialmente en la introducción, que es donde expone el método que seguirá al explicar su teoría filosófica. Una de las partes más explícitas es la siguiente:

Me parece evidente que, al ser la esencia de la mente tan desconocida para nosotros como la de los cuerpos externos, igualmente debe ser imposible que nos formemos noción alguna de sus capacidades y cualidades sino mediante experimentos cuidadosos y exactos, así como por la observación de los efectos particulares que resulten de sus distintas circunstancias y situaciones. Y aunque debamos esforzarnos por hacer nuestros principios tan generales como sea posible, (...) es con todo cierto que no podemos ir más allá de la experiencia; toda hipótesis que pretenda descubrir las últimas cualidades originarias de la naturaleza humana deberá rechazarse desde el principio como presuntuosa y quimérica. (Hume 2002, Introducción, XXI)

En este fragmento no sólo se puede observar el lugar fundamental que le corresponde a los hechos observados en la experiencia, también destaca la importancia de la experimentación controlada con el propósito de evaluar cualquier teoría que se pueda ofrecer con respecto a la naturaleza, en particular, a la naturaleza humana. Sin embargo, la experimentación que se debe realizar en la ciencia del ser humano no es exactamente igual a la que utiliza la filosofía natural, no se utiliza el mismo tipo de conceptos ni se puede acceder de la misma forma al objeto de estudio. Mientras que en el método de las ciencias naturales el acercamiento a los fenómenos es neutral porque el observador puede ver cómo suceden sin alterar su curso normal —esto de acuerdo con Hume—, en el método de la ciencia del ser humano eso no es posible, ya que el objeto de estudio coincide con el sujeto y tal identidad alteraría los resultados de la investigación.

⁶ Cfr. Hume 2002, introducción, XVIII.

Cuando el sujeto trata de conocer el funcionamiento de su propia mente, está consciente de que va a realizar dicho estudio. Esta premeditación puede alterar el funcionamiento de los principios que se quieren examinar, lo cual ya no permitiría conocerlos tal y como son en sí mismos, sin modificaciones. Para lograr resultados imparciales en el estudio de la mente humana es pertinente acercarse al objeto desde la perspectiva de la tercera persona, observando a las personas en su vida cotidiana sin modificar su manera común de actuar.

Un ejemplo de la aplicación de este método al análisis de la mente humana es la división que Hume hace de los contenidos mentales en impresiones e ideas. Si el método consiste en analizar los procesos mentales en circunstancias ordinarias, entonces se descubre que lo más simple que aparece ante la mente son las *impresiones*; y que después de que éstas aparecen quedan ciertas marcas, menos fuertes, que son lo que él llama *ideas*. No obstante, es curioso que para establecer los principios básicos de la teoría humeana se necesita hacer un análisis desde el punto de vista de la primera persona —un estudio de introspección— aun cuando esto ya ha sido rechazado por Hume. La razón de esta aparente inconsistencia es que a pesar de que se utiliza la introspección para llegar a saber que toda nuestra experiencia se reduce a dos tipos de contenidos mentales (impresiones e ideas), se puede llegar a un *acuerdo intersubjetivo* de que efectivamente eso es lo único que nos es dado.

Al explicar al ser humano mediante este método naturalista, Hume encuentra que éste no difiere mucho del resto del mundo natural: tanto el hombre como la naturaleza pueden ser explicados mediante el principio de causalidad.⁷ Ninguno de los dos puede escapar al tipo de ordenación que suele atribuirse al mundo cada vez que empleamos la noción de causalidad, a pesar de que la mente y las acciones humanas parecen actuar libremente, sin estar subordinadas a una causa determinada. Éste es uno de los puntos más innovadores con respecto a la filosofía

precedente, ya que con un solo principio que no rebasa el ámbito de la experiencia empírica se puede explicar el conjunto de actividades y rasgos mentales que caracterizan al ser humano. Mediante el principio de causalidad se explica tanto el aspecto cognoscitivo de la mente como el aspecto práctico, relacionado con los sentimientos y las emociones. Los juicios de gusto forman parte de este último aspecto.

Además de pensar al ser humano como una entidad que puede ser comprendida a través del principio causal, también restringe la función que tiene la razón dentro de la vida humana. Como lo señalé al principio, antes de Hume se había creído que la nota distintiva del ser humano era su racionalidad; ningún otro ser compartía esta característica o al menos no de una forma tan desarrollada como la que se presenta en las personas.⁸ Desde esta concepción, la razón jugaba un papel central no sólo en las cuestiones tocantes al conocimiento sino también al aspecto práctico. Por ejemplo, una acción era buena sólo si seguía aquellos principios que la razón había estipulado, de lo contrario no se podía valorar como hecha correctamente desde un punto de vista moral.⁹ En el caso de las evaluaciones estéticas se pensaba que la razón era la facultad que se complacía con un objeto bello y que ella podía descubrir o determinar las características estéticas de dicho objeto.¹⁰

Para Hume, en cambio, toda experiencia humana se explica a partir de las propensiones, instintos y sentimientos del ser humano. Si bien no rechaza que la razón y el entendimiento tengan un lugar muy importante en la vida humana, restringe el alcance de estas facultades, examina sus poderes efectivos y llega a la conclusión de que no sería posible que operaran o que expandieran nuestros conocimientos si no tuvieran como base contenidos mentales (en su

⁷ Explicaré con mayor detalle este principio en secciones posteriores.

⁸ Algunos filósofos como Spinoza, por ejemplo, no niegan que los animales posean racionalidad pero no es equiparable a la de los seres humanos.

⁹ Véase, Spinoza 1980, cuarta parte, proposición XXIV y siguientes.

mayoría sentimientos) que posibilitan su acción. La razón misma es parte de todo el conjunto que es el organismo humano y desde esta perspectiva, la razón es una herramienta más, desarrollada por nuestra propia naturaleza, que nos permite mantener nuestra vida y vivir de mejor manera.

Mounce sugiere esta lectura de la filosofía humeana al interpretar un fragmento de la introducción del *Tratado* y afirmar que la razón depende de creencias y principios que no provienen de ella misma:

Para su eficacia, la razón depende de su relación con nuestras otras facultades y con aquellas actitudes o creencias que están implícitas en su actuación. En pocas palabras, resulta fructífera sólo en relación con principios *que en sí mismos no se basen en ella*. Propiamente es un instrumento que para su control y por lo tanto, para su uso apropiado, depende de otras facultades y principios. (Mounce 1999, p. 22)

Incluso en las cuestiones que conciernen al conocimiento —no sólo en las que se refieren a la acción— es necesario presuponer ciertas tendencias que posibilitan el razonamiento, por ejemplo, la tendencia a que después de muchas conjunciones constantes de dos sucesos distintos se asocien entre sí como causa y efecto. Recordemos que esto último es el famoso principio de causalidad, que no es ni una cualidad o relación real de los objetos en el mundo ni algo que la razón pueda descubrir, sino la sensación de regularidad generada por el hábito de presenciar algunos objetos comúnmente asociados. Gracias al principio de causalidad, la razón puede realizar inferencias de hechos o inferencias probabilísticas. Sin él, gran parte de nuestros razonamientos no funcionarían (sólo podrían realizarse aquellos que dependen de las relaciones de identidad y oposición entre ideas).

Todo lo anterior patentiza el cambio radical que Hume hace en la concepción de lo humano que tradicionalmente se había sostenido: de un ente prioritariamente racional, cuyos sentimientos

¹⁰ Sobre racionalismo en estética, véase el comentario que Assunto hace sobre la postura kantiana en Assunto 1989.

e instintos interfieren en mayor o menor medida con su razón, a uno que está constituido de tal manera que su propia naturaleza lo impele a sentir de una forma determinada y a razonar siguiendo ciertos principios previos a la actividad intelectual.¹¹ Barry Stroud indica este giro que Hume realiza en la forma de comprender al ser humano:

Esta concepción ‘revolucionaria’ invierte completamente la concepción tradicional de la naturaleza del hombre. De acuerdo con la antigua definición, el hombre es un animal racional. Por tanto, realiza completamente su auténtica naturaleza, o expresa plenamente su esencia, sólo en la medida en que controla su vida y su pensamiento mediante la razón. En cuanto abandona ese ideal deja de ser distintivamente humano y existe sólo como una parte del mundo meramente animado. (Stroud 2005, p. 25)

Hume, al sugerir una nueva manera de estudiar la naturaleza humana, se opone claramente a la idea que señala Stroud en el fragmento citado, lo que hace humana a cualquier persona no es la forma en la que se exprese su racionalidad o el simple hecho de poseer razón. Lo que distingue al ser humano es la manera en la que interactúan los sentimientos con las facultades cognoscitivas que en nuestra especie se ha sofisticado más que en cualquier otra. Pero, en sentido estricto, dichas facultades no podrían funcionar si no les precediera todo el conjunto de sentimientos, instintos y tendencias naturales que dirigen cualquier aspecto de la vida humana.

En el libro primero del *Tratado*, cuando Hume habla del escepticismo y de los juicios, afirma de manera clara la importancia que tiene la conformación natural del ser humano en aspectos que parecerían alejados de su aspecto animal: “La naturaleza, por medio de una absoluta e incontrolable necesidad, nos ha determinado a realizar juicios exactamente igual que a respirar y a sentir.” (Hume 2002, 1.4.1.7).

¹¹ Por ejemplo, los principios de asociación de ideas serían parte de estos supuestos que no provienen de la razón pero que son necesarios para que opere. Hume no explica de dónde provienen tales principios, solamente indica que son parte de nuestra constitución natural, pero que no se puede saber más de ellos. La misma falta de conocimiento se da cuando tratamos de considerar el origen de nuestras impresiones primarias.

La misma postura con respecto a la naturaleza del ser humano y su relación con la actividad de la razón se encuentra en la *Investigación sobre el entendimiento humano*, donde formula de manera parecida lo que anteriormente ha señalado en el *Tratado*: “La naturaleza debe haber provisto algunos otros principios de más rápido y general uso y aplicación, ya que una operación de tan grande importancia en la vida, como es la de inferir efectos a partir de sus causas, no puede ser confiada a un inseguro proceso de razonamiento y argumentación” (Hume 1945b, p.153).

En estos fragmentos se puede observar el interés de Hume por mostrar que la especie humana funciona como cualquier otra especie de seres animados, ya que también sigue ciertos principios o instintos básicos que se encuentran en ella de manera natural. La razón humana no sería, entonces, la facultad preponderante que puede operar con independencia de los sentimientos o instintos, sino que su operación estaría limitada por éstos y funcionaría de manera correcta gracias a esos límites. Desde esta perspectiva y tomando en cuenta la limitación que impone la experiencia empírica al conocimiento efectivo, Mounce aprecia, en su interpretación de la filosofía humeana, que la metafísica es un “desorden de la razón”, puesto que al generar preguntas que no pueden ser contestadas ni con los principios naturales ni mediante la experiencia, obliga a la razón a ir más allá de lo que naturalmente le está permitido establecer como conocimiento. Así que en cualquier tipo de cuestión, el único conocimiento real es aquel que se mantiene dentro del correcto funcionamiento de esta facultad.¹²

¹² Cfr. Mounce, pp. 22, 23.

3. NATURALISMO Y JUICIO DE GUSTO

La propuesta naturalista del ser humano también se ve reflejada cuando consideramos al juicio de gusto desde la filosofía humeana. Si la mente opera de una forma determinada según su conformación natural, entonces habrá cierta regularidad al efectuar una valoración estética. Los juicios estéticos al tener como base las emociones humanas podrían llegar a ser comúnmente compartidos; si para un estímulo determinado la mente reacciona produciendo un efecto específico —ya sea de aprobación o desaprobación— entonces cabe la posibilidad de que para un mismo estímulo haya una misma reacción por parte de cualquier sujeto posible.

En la sección octava de la *Investigación*, al hablar sobre la acción humana relacionada con la libertad y la necesidad, Hume observa la regularidad que existe entre los sentimientos de aprobación o censura y sus causas específicas: “La naturaleza ha formado el espíritu del hombre de un modo tal que, al aparecer ciertos caracteres, disposiciones y acciones, siente inmediatamente el sentimiento de aprobación o censura. Y no hay emociones más esenciales a su estructura y constitución” (Hume 1945b, p. 149).

Si bien esta observación no se realiza con respecto a los sentimientos relacionados con el gusto ni es sobre las cualidades que despiertan las emociones estéticas, puede hacerse la analogía entre los sentimientos morales de aprobación y censura y los que pertenecen propiamente al campo de la estética.¹³ Por ejemplo, si aparece un objeto con ciertas características que causen un sentimiento de agrado y, por ello, de aprobación, entonces cualquier sujeto, en principio, diría que ese objeto es bueno o bello, dependiendo del tipo de características que generen la emoción.

Pero la experiencia nos muestra que a pesar de la regularidad de emociones conectadas con ciertos objetos se da una diversidad de juicios de gusto. Así, es posible que se presente un mismo

¹³ Más adelante se tratará con detalles la cuestión de por qué es legítimo realizar la analogía entre juicios morales y estéticos.

objeto a dos personas (objeto que tiene cualidades que generalmente causan cierto placer) y que una de las dos no lo considere bello y la otra sí. Lo anterior es una objeción importante a la posición que defiende la regularidad del juicio de gusto basada en un “aparato sentimental” común, ya que hay muchos casos en los que podrían presentarse las mismas cualidades que causan placer y no tener su efecto usual en todas las personas. Hume está consciente de esta dificultad, por ello la indica al hablar de la regularidad en las acciones humanas:

Sin embargo, no debemos esperar que esta uniformidad de las acciones humanas se extienda de una manera tal que todos los hombres en las mismas circunstancias actuarán siempre precisamente de la misma manera, sin hacer ninguna concesión a la diversidad de caracteres, prejuicios y opiniones. Una uniformidad tal no se encuentra en ninguna parte de la naturaleza. Por el contrario, al observar la variedad de conducta en diferentes hombres podemos formarnos una gran variedad de máximas que aun suponen un grado de uniformidad y de regularidad. (Hume 1945b, p. 131)

Del mismo modo que en la uniformidad en las acciones, la aceptación de un juicio de gusto por parte de las personas puede variar dependiendo de circunstancias que podrían considerarse como accidentales —accidentales en el sentido de que no forman parte de lo que es común a todo miembro de la especie humana—; las ideas que predominan en una época, los prejuicios, las preferencias relacionadas con vivencias personales, son ejemplos de factores que propician la variación de los gustos. Sin embargo, puede haber elementos básicos en los que todo ser humano podría estar de acuerdo al considerar algo como poseedor de alguna cualidad estética. Tales elementos básicos son tanto las pasiones comunes como la educación y cultura que un grupo de sujetos puede compartir y que posibilitan los acuerdos en las cuestiones referentes al gusto.

En el siguiente capítulo abordaré la teoría de la mente humeana con el propósito de determinar, a partir de sus conceptos básicos, cuáles serían los elementos fundamentales que posibilitan la existencia de un punto de vista común sobre las valoraciones estéticas. Primero,

daré un panorama general de lo que se podría considerar una *estética racionalista*. Dicho panorama permitirá comprender con mayor claridad la tentativa que Hume realiza de explicar las evaluaciones estéticas sin apelar ni a cualidades propias de los objetos —un realismo en estética— ni a juicios que son construidos únicamente por medio de procesos racionales. Después de esto, daré un breve esbozo de la teoría de la mente de Hume, sin entrar con mucho detenimiento en los detalles que están relacionados con la epistemología. Por último me ocuparé de los juicios morales, describiendo cómo funcionan y mostrando que éstos son análogos a los juicios de gusto. La analogía entre juicios morales y estéticos sirve para ahondar en el tema de lo que Hume entendía por juicios de gusto, ya que a lo largo de su obra no se indica de manera explícita en qué consisten éstos y cómo operan.

Capítulo 2

Crítica al racionalismo en estética y teoría humeana de la mente.

1. RACIONALISMO DEL S. XVII

En la sección anterior mostré la tentativa que el racionalismo había llevado a cabo para dar una explicación tanto de la realidad como de la naturaleza humana a partir de principios universales y necesarios. La razón, desde este punto de vista, es la única facultad que permite discernir qué es verdadero, así que toda cuestión de la que se quiera establecer un conocimiento certero debía pasar el escrutinio de dicha facultad.

Sin embargo, en el ámbito de la estética se tenía una opinión distinta. Para los filósofos racionalistas más destacados del siglo XVII, por ejemplo, Descartes o Leibniz, el arte y las cuestiones del gusto no eran materias que se pudieran esclarecer a través de la razón. Ambos pensadores no tienen reflexiones muy extensas sobre estética, pero en algunos escritos y correspondencia dejan entrever su postura al respecto.

En el caso de Descartes, existen algunas observaciones en su ensayo de *Las pasiones del alma* y en el *Tratado de música*. En general, se puede afirmar que Descartes consideraba que el método racional no podía aplicarse a la estética ya que el arte y el gusto son productos de la imaginación difíciles de ser razonados. En las evaluaciones estéticas no hay ningún tipo de objetividad puesto que dependen totalmente de lo que a cada uno le parece, de las imágenes que cada individuo experimenta cuando se le presenta cierto objeto.

En palabras de Tatarkiewicz: “La disparidad es absoluta: un mismo estímulo provoca el sentimiento del placer o de lo desagradable, pareciendo bello o feo según la imagen con que tropieza en nuestra memoria. Así, es el material reunido en la memoria el que finalmente decide qué es bello y qué es feo” (Tatarkiewicz 2004, p. 466).

Aunque lo que se juzga cuando se desea aplicar una categoría estética son ideas, el juicio no es llevado a cabo por la razón. Las ideas sometidas a juicio en una evaluación estética provienen de los sentidos externos, mientras que las ideas relacionadas con la moral provienen de los sentidos internos o de la razón, por lo que éstas pueden ser objeto de conocimiento. Más adelante veremos que para Hume ni las cuestiones estéticas ni las de índole moral pueden ser materia de conocimiento, a diferencia de lo que Descartes creía de estas últimas.

La situación es similar en el caso de Leibniz. De igual manera afirma que no podemos tener conocimientos racionales de categorías estéticas (él habla específicamente de lo bello). Si bien el gusto otorga un tipo de conocimiento, esto es, sabemos distinguir entre algo bello y desagradable, este conocimiento es confuso puesto que no podemos justificar cómo es que sabemos eso y por qué a un objeto se le atribuye una cualidad estética específica. Esta falta de justificación es parecida a cuando se conoce un color, uno sabe algo cuando percibe un color pero no podría expresar exactamente qué está conociendo cuando experimenta tal color; un conocimiento:

Es confuso cuando es evidente que no puedo enumerar independientemente las características suficientes para que otros discernan el objeto (...) Así, reconocemos con bastante claridad los colores, los olores, los sabores y los demás objetos característicos de los sentidos, y los diferenciamos cada uno por sí mismo, más gracias a la simple apreciación de los sentidos, pero no por las características que puedan enumerarse (...) Del mismo modo vemos que los pintores y los otros artistas reconocen perfectamente lo que está bien o mal hecho, pero no pueden, frecuentemente, dar expresión a la razón de su juicio, y dicen al que les pregunta que echan en falta un ‘no sé qué’ en el objeto que desagrada. (G.W. Leibniz, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, cit. por Tatarkiewicz 2004, p. 492)

Por tanto, para Leibniz los juicios estéticos sí son materia de conocimiento, pero no de un conocimiento racional, sino un tipo de conocimiento claro porque se sabe cómo reconocer el objeto del conocimiento pero a la vez es confuso porque no se puede precisar exactamente qué elementos son los que se conocen en el objeto.

Pese a que los principales filósofos racionalistas no tienen una postura única y definida, que apele claramente a la razón para resolver los problemas estéticos, es posible localizar cierto tipo de racionalismo estético a partir de lo que se denomina estética clásica, que se desarrolla en el siglo XVII, con pensadores como Boileau, Chapelain y Nicole, por ejemplo. Otro tipo de estética racionalista es la que desarrolla Kant de manera posterior a estos filósofos y al mismo Hume.

La estética clásica, más que ocuparse por el aspecto subjetivo de las experiencias estéticas, —por la manera en la que un sujeto recibe determinado estímulo estético— trata de explicar qué tipo de leyes regulan al arte, cuyo fin primordial será imitar a la naturaleza.

Este tipo de pensamiento queda establecido en tratados de poesía franceses, donde se menciona que todo tipo de inspiración artística debe ser encausada y formada mediante la razón. Para Boileau, un poema debe actuar sobre el lector no por el encanto sensible, sino por el contenido intelectual que transmite. Esto es posible porque la obra de arte está diseñada conforme a reglas racionales que posiblemente el receptor no aprecie de manera inmediata, pero que dan forma y sustento a la obra; por ello, nada que esté dispuesto en ésta es arbitrario. Si el arte está conformado de acuerdo con reglas, entonces tanto su realización como su evaluación dependen de la razón. En este caso, las cualidades estéticas le pertenecen al objeto —y por ello se sostiene cierto realismo estético— y éstas son apreciadas y examinadas mediante la razón. Pensadores como Chapelain y Nicole afirman al respecto que sólo gusta lo que está de acuerdo con la razón o que al menos eso es lo que debería gustar.

Sin embargo, cabe hacer una precisión sobre el concepto de razón que esta corriente estética utiliza. Con este nombre no se refieren precisamente a la capacidad de elaborar conceptos y descubrir verdad en hechos o proposiciones, más bien, la usan como la noción contrapuesta a las opiniones personales o impresiones subjetivas que resultan de experimentar determinado objeto. La razón en la doctrina clásica francesa puede ser o bien una facultad que tiene conocimientos objetivos de las cosas o el buen juicio que está conforme con todo aquello que complace a las personas y a lo que están acostumbradas.

En la estética kantiana se desarrolla de manera más clara lo que podría denominarse un racionalismo estético propiamente dicho, aunque no hay que olvidar que Hume no discute las ideas de Kant, sino que éstas son una respuesta a lo que Hume plantea. A pesar de que no hay una discusión directa entre un pensador y el otro, incluiré un esbozo muy general de lo que Kant sostiene en su estética con respecto al juicio de gusto, porque su teoría deja ver de manera clara como sería una posición racionalista respecto a los juicios de gusto. Al mostrar esta postura de corte racionalista, se esclarecerá a qué tipo de ideas se enfrenta Hume cuando rechaza que la razón pueda ser la facultad propia de los juicios de gusto.

2. RACIONALISMO EN LA ESTÉTICA KANTIANA

Uno de los principales objetivos de la filosofía de Kant es legitimar las pretensiones de universalidad de nuestro conocimiento y de los juicios, especialmente los sintéticos *a priori*. En la estética es notorio el mismo interés que motiva a toda su filosofía: mostrar cómo el juicio estético que depende del sujeto, puede aspirar simultáneamente a ser objetivo, esto es, universal y necesario. Una de las condiciones para poder sostener la universalidad de los juicios de gusto es que éstos no dependan ni de los datos empíricos (o al menos que no se reduzcan a ellos) ni de los sentimientos e inclinaciones del sujeto.

El *juicio de gusto* es un juicio reflexionante de un tipo específico. Esto quiere decir que a diferencia de los juicios que constituyen conocimiento, los juicios determinantes, éste no pretende determinar algo sobre su objeto, sino que más bien está dirigido a la afección —el desagrado o agrado— que un individuo puede experimentar si se le presenta un objeto. Lo que hace objetivo a un juicio que versa sobre el desagrado o agrado personal es que la imaginación del sujeto entra en juego con la facultad del entendimiento. Si bien los conceptos no subordinan por completo la evaluación —por eso Kant dice que lo bello es lo que place sin conceptos— son necesarios para regular la actividad de la imaginación. La concordancia entre ambas facultades es lo que permite que un juicio estético tenga pretensiones de universalidad aun cuando no otorgue conocimiento alguno.

Así, lo que se evalúa como universal no es la preferencia emitida por una persona, ya que ésta depende de factores contingentes, más bien lo relevante es la forma universal que adoptan la imaginación y el entendimiento cuando se enfrentan a un objeto. Kant no está buscando la norma empírica que sirve para juzgar algo como bello, un principio de crítica del gusto; él pretende conocer el principio formal que hace que posible todo juicio particular pretenda ser universal. Su crítica tiene la forma de un argumento trascendental, es decir, un argumento que parte de la información conocida para descubrir cuáles son las condiciones que hacen posible eso que ya es conocido. El objetivo de dicha crítica es conocer el principio subjetivo a priori de la facultad de juzgar.

Una de las consecuencias de esta postura es el lugar privilegiado que tienen las artes que pueden agradar al intelecto, descartando aquellas que están dirigidas a complacer los sentidos; en opinión de Kant, un ejemplo de las que satisfacen a los sentidos serían la música o la pintura. La razón de esto es que un juicio de gusto, como ya lo he mencionado, sólo puede ser puro si no tiene un placer meramente empírico como causa determinante. Por ello un juicio de gusto

correcto no puede de ninguna manera depender de las sensaciones del sujeto ni de su displacer o placer. Al igual que en la moral, es necesario que las evaluaciones sean realizadas con independencia de interés alguno o de inclinaciones personales.

En conclusión, aunque la estética de Kant no propone que la razón sea la encargada de realizar las evaluaciones estéticas, podemos afirmar que de cierto modo una estética es racionalista porque la condición de posibilidad de un juicio de gusto que tiene pretensiones de universalidad es cierta disposición de las facultades de conocer, esto es, el libre juego entre imaginación y entendimiento, descartando a la sensibilidad y a las emociones como factores que podrían explicar tales pretensiones de universalidad.

3. POSTURA HUMEANA

3.1 Teoría de la mente

En el siguiente apartado explicaré cómo es que Hume enfrenta a las teorías estéticas racionalistas proponiendo una explicación de los juicios de gusto basada en los sentimientos del ser humano.¹

Para ello, primero me enfocaré en la teoría de la mente de Hume para después esclarecer cómo funcionan los juicios de gusto a partir de lo que él propone sobre los juicios morales. Uno de mis propósitos es mostrar que los juicios morales y los estéticos guardan cierta analogía.

3.2 Distinción entre la razón y los sentimientos

En la teoría de la mente humeana es notable la distinción entre una parte de la mente que corresponde a las actividades de la razón y otra que está referida a las pasiones del ser humano, a sus deseos y motivos para actuar. Esta distinción se encuentra desde el momento en el que Hume introduce los elementos básicos que dan forma a toda su explicación de la naturaleza humana. Dichos elementos son las impresiones e ideas, únicos materiales con que cuenta la mente para realizar todas las operaciones que de hecho efectúa. Tanto las impresiones como las ideas pueden ser divididas en simples o complejas dependiendo de si son susceptibles de ser descompuestas en partes o de mantenerse indivisibles. Las impresiones siempre son causa de las ideas porque preceden temporalmente a ellas y porque, tras hacer un estudio minucioso de la mente, Hume nota que no puede haber una idea sin que antes haya habido una impresión que le corresponda.

¹ Cabe aclarar que Hume no se enfrenta de manera directa a alguna teoría estética en particular. No existe ninguna referencia a las teorías estéticas precedentes o dominantes dentro de los textos donde él aborda los problemas relacionados con el gusto y la apreciación artística. Hume simplemente se dedica a analizar las cuestiones relativas a los juicios de gusto y la posibilidad de una norma que rija todas las valoraciones estéticas. Por lo anterior, también resulta notorio que Hume no reacciona ante algún tipo de realismo en estética; más bien, la crítica al realismo estético viene dada por el rechazo extendido de la filosofía humeana hacia entidades cuya existencia no puede ser verificada empíricamente. La crítica al realismo no se presenta en sus textos sobre estética sino en aquellos que abordan cuestiones de ética. Dicha crítica puede ser trasladada del ámbito de la ética al de la estética gracias a las similitudes que éstas comparten. Especificaré en qué consisten tales similitudes más adelante.

Las ideas son muy semejantes a las impresiones, son copias de éstas, aunque no siempre son exactamente iguales. Hay impresiones complejas para las que no hay una idea porque en ella no se pueden capturar todos los detalles de la impresión; de forma similar, existen ideas complejas a las que no corresponde ninguna impresión. La manera de distinguir estos tipos de contenidos mentales —o percepciones— es observando el impacto que ellos tienen cuando aparecen ante la mente. Si las percepciones poseen una gran vivacidad, entonces se trata de impresiones; pero si éstas son más bien tenues, se pueden clasificar dentro de las ideas. Las creencias pertenecen al ámbito de las ideas, sólo que son experimentadas por la mente de una forma distinta. Lo que convierte a una idea en una creencia es la fuerza con la que se experimenta, sin embargo, dicha fuerza no puede ser otorgada de forma voluntaria. Hume no es muy claro al respecto, él no señala con precisión cómo es que una idea puede llegar a ser sentida con la fuerza suficiente para pasar de algo meramente pensable a una creencia. Al parecer tal fuerza es conferida gracias a que la idea en cuestión está íntimamente vinculada con una impresión originaria, pero no hay más detalles al respecto.

A lo que Hume apela cuando habla de impresiones e ideas es a la evidente diferencia que existe entre el sentir y el pensar; para él es muy claro que todos estamos capacitados para darnos cuenta de cuándo estamos sintiendo y cuándo pensando. Así, el motivo para realizar la distinción entre los tipos de contenidos mentales en impresiones e ideas es enfatizar la separación entre pensamiento y sentimiento; en palabras de Stroud:

(...) la meta general de Hume al trazar tal distinción es distinguir entre percibir o sentir y pensar. Sólo entonces podrá proponer que no puede haber pensamientos o ideas a menos que primero haya sensaciones o sentimientos. Puesto que, de acuerdo con la teoría de las ideas, cuando percibimos o pensamos acerca de algo hay una percepción ante la mente, Hume cree que la diferencia entre percibir y pensar es tan sólo una diferencia entre los tipos de percepciones que están ante la mente en cada caso. (Stroud 2005, p. 47)

Así, el sentimiento está compuesto de todo tipo de impresiones: desde aquellas que son resultado de la percepción sensible, hasta las emociones más complejas que puede experimentar un ser humano. Las impresiones que corresponden a la información otorgada por los cinco sentidos son llamadas de sensación, originarias o primarias, estos dos últimos nombres se deben a que dichas impresiones son la base de todos los otros tipos de contenidos mentales. La otra clase de impresiones es la que se denomina de reflexión. Estas impresiones también son llamadas secundarias porque su existencia depende de contenidos mentales previos, ya sean otras impresiones o ideas. Las impresiones de reflexión comprenden a todas las pasiones, emociones y sentimientos.

La razón, en cambio, funciona a partir de las ideas, aquellas señales débiles que indican la existencia de otras entidades mentales independientes, a saber, de las impresiones. Los pensamientos están compuestos de ideas relacionadas mediante principios de asociación, explicaré más adelante en qué consisten éstos. Por ello, para que haya un pensamiento es necesario que primero se presente una impresión, ya que las impresiones son las causas de las ideas. Antes de que funcione la razón, por tanto, es necesario que opere el sentimiento² mediante las impresiones.

Las actividades de cada facultad mental, las de la razón y de la facultad emotiva, están bien definidas y unas no suelen intervenir en las otras; además, no se pueden juzgar unas en términos de las otras. Con lo anterior quiero decir que no se puede hablar de las pasiones con las mismas categorías que se utilizan para hablar de objetos de la razón, por ejemplo, cuando una pasión motiva una acción no se puede decir de manera legítima que esta última fue irracional o verdadera, porque tales conceptos sólo tienen un uso adecuado y sentido correcto cuando se

² Este término entendido en un sentido amplio, refiriéndose no sólo a las emociones o pasiones sino abarcando también los datos sensibles. El sentimiento sería, pues, tanto impresiones de sensación como de reflexión.

utilizan al hablar de relaciones de ideas o de inferencias que dan como resultado otras ideas. Este punto del aislamiento entre pasiones y razón quedará más claro en los siguientes apartados, donde trataré con mayor detalle la relación entre pasiones y moralidad.

La razón se ocupa de juzgar las relaciones de ideas y verifica si estas últimas corresponden a la impresión o conjunto de impresiones de las que son copias, esto es, juzga si al emitir una idea se está diciendo algo verdadero o falso. Esta facultad puede realizar inferencias tanto de demostración como de probabilidad. En el primer caso, sólo considera las relaciones abstractas de las ideas, sin tomar en cuenta el contenido. En el segundo, se juzga sobre cuestiones de hecho, por lo que la información extraída de la experiencia es indispensable para hacer ese tipo de inferencias. Delimitar las funciones de la razón permite entender, según la perspectiva humeana, que gran parte de las actividades del ser humano, incluyendo las cognoscitivas, no dependen de dicha facultad. Las capacidades de ésta no alcanzan ni el terreno de las acciones ni el de la formación de creencias:

Hume sostiene que puede mostrarse que ninguna de nuestras creencias o acciones es racional o razonable en el sentido de la teoría tradicional (el agente es libre de sopesar todas las razones que existen para preferir una creencia en lugar de otra y también es libre de elegirla una vez que ha determinado las mejores razones que apoyarían una creencia). Ninguna puede justificarse únicamente mediante la razón o el razonamiento, incluso si ese razonamiento procede de los dictámenes indubitables de la experiencia. (Stroud 2005, p. 28)

El razonamiento, estudiado de esta forma, tiene un alcance mucho menor que el que se le había otorgado tradicionalmente ya que no puede incidir en la motivación, es decir, no es capaz de producir deseos o motivos que generen acciones. Tampoco da fundamento a las inferencias causales. La razón no descubre una relación de causalidad entre los objetos, ni es la que determina cuándo una acción es moralmente valiosa o cuándo un objeto tiene cualidades

estéticas. La razón sólo se ocupa del ámbito de las ideas y no puede interferir de manera directa en el de las pasiones.

Las ideas pueden ser de dos tipos: de imaginación o de memoria; si son de memoria, entonces conservan el orden con el que se presentaron las impresiones de las que son imágenes; si son de imaginación, el orden cambia, las ideas se recombinan entre sí formando contenidos nuevos.

La imaginación, entendida como facultad de la mente, es la parte del entendimiento que permite la recombinación de ideas, ella es la que provee de los principios de asociación que cohesionan las ideas para conformar pensamientos. Los principios más importantes son tres: el de contigüidad, semejanza y causalidad. Mediante éstos se explica el paso de una idea a otra, la manera en la que se unen las ideas. El de contigüidad funciona asociando una idea de un objeto a la de otro cercano ya sea en espacio o tiempo: el de semejanza une ideas que son parecidas; el de causalidad pasa de una percepción (ya sea idea o impresión) considerada la causa a otra que es el efecto, y también es posible realizar el movimiento contrario, inferir la causa a partir del efecto.

La facultad emotiva o de sentir, compuesta por impresiones —ya sean sensibles o de reflexión— es la encargada tanto de ofrecer el material para generar ideas simples o complejas, con las impresiones sensibles como de otorgar los motivos o causas de la acción y de asignar valores morales o estéticos a percepciones determinadas, en el caso de las impresiones de reflexión. Esta facultad es muy importante porque, como lo indiqué líneas atrás, ella es quien suministra el material primario con el que funciona la mente humana. A partir de las percepciones que obtenemos mediante la sensibilidad y los sentimientos, se forman las ideas que son la base de cualquier actividad cognoscitiva. Además, el principio de causalidad, indispensable para los razonamientos de probabilidad o aquellos que infieren cuestiones de hecho, se explica en último término mediante una impresión de reflexión, a saber, aquella que

surge de la costumbre de presenciar sucesos de un tipo A relacionados con otros del tipo B de manera regular. Esta impresión nos hace sentir la necesaria unión entre los dos tipos de sucesos, y gracias a ella podemos inferir que dado un suceso del tipo A se seguirá necesariamente uno del tipo B.

Resulta claro, entonces, que el sentimiento dentro de la filosofía humeana tiene una importancia capital al dar cuenta de cómo funciona la mente; su actividad no se reduce a influir en las acciones humanas,

Incluso en las esferas de la vida humana más aparentemente intelectuales o cognoscitivas, incluso en nuestros juicios empíricos sobre el mundo y en el proceso mismo del razonamiento puro, el sentimiento se muestra como la fuerza dominante. (Stroud 2005, p. 24)

La razón, desde esta perspectiva, no tiene el papel fundamental en la vida humana que tenía en la filosofía precedente, con esto quiero decir que las funciones de la razón son mucho más limitadas: la razón no tiene influencia en la motivación de acciones, no es capaz de inferir valores del tipo moral o estético, ni es el factor determinante en aspectos epistemológicos como la atribución de causas y efectos, por ejemplo; su función se reduce, únicamente, a determinar si algo es verdadero o falso y a relacionar mediante ciertos principios de asociación las ideas que son resultado de nuestras impresiones.

La teoría que Hume propone sobre los sentimientos y las pasiones está a la base tanto de su crítica a la tradición filosófica de corte racionalista, como de su propuesta de entender al ser humano no como un reino aislado dentro del mundo y que amerita una explicación especial, sino como una especie muy parecida al resto de los animales, que puede ser explicada con los mismos principios que dan cuenta de éstos y de sus acciones. Cuando se estudia al hombre de acuerdo

con lo propuesto por Hume se llega a la conclusión de que en el ser humano “(...) el sentimiento, y no la razón, es el responsable de que [aquél] piense y actúe como lo hace” (Stroud 2005, p. 25).

3.3 El sentimiento

En esta sección me dedicaré a explicar con mayor detenimiento cómo funcionan las pasiones. Esto, con el fin de entender de qué manera pueden las evaluaciones de gusto ser producto del sentimiento y no de la razón.

Las pasiones, como ya lo he señalado, forman parte de nuestros contenidos mentales, para ser más específicos, de aquellos denominados impresiones. Como toda impresión, las pasiones son existencias originales en tanto que no son copia de nada más, a diferencia de las ideas que siempre requieren de una impresión previa para existir: “Una pasión es una existencia original o, si se quiere, una modificación de existencia, y no contiene ninguna cualidad representativa que la haga copia de otra existencia o modificación” (Hume 2002, 2.3.3.5).

Hume distingue dos tipos de impresiones, las originarias o de sensación y las secundarias o de reflexión. Las originarias, por un lado, son aquellas que no provienen de una percepción precedente, sino que existen por una causa ajena a los contenidos mentales; Hume sugiere que la causa bien podría ser los objetos externos, la constitución del cuerpo o la mente misma, pero deja en claro que, dado el alcance de nuestros conocimientos sobre la especie humana, no nos es posible determinar con precisión cuál ellas sea la causa. Las secundarias, por el otro, presuponen la existencia de una impresión o de una idea, ya que surgen a partir de éstas. De este tipo de impresiones sí es posible conocer su origen, porque siempre están ligadas a contenidos mentales susceptibles de ser conocidos.

Las impresiones de reflexión se derivan de las ideas causadas por las impresiones sensibles de dolor o placer. Estas últimas son originarias porque se presentan a la mente sin ninguna percepción que las anteceda; por ejemplo, si siento un fuerte dolor en el estómago éste no se debe a que tengo un contenido mental determinado —al menos no directamente—, más bien la causa sería un motivo extraño a mi pensamiento. Pero el temor que puedo experimentar al pensar que mi dolor es producto de una infección estomacal, no forma parte de las impresiones originarias porque depende de mi idea de la enfermedad y de la idea que formé de la sensación de dolor. En el caso del temor estamos frente a una impresión secundaria o de reflexión, ya que necesita de percepciones previas para existir. Todas las pasiones humanas son impresiones de reflexión, ya que requieren de algo más, a saber, ideas o impresiones de sensación, para que se presenten tal como lo hacen.

Hume realiza por lo menos cuatro divisiones importantes en el concepto de impresiones de reflexión: pueden ser serenas o violentas y también pueden ser directas o indirectas. Las pasiones violentas son aquellas que se manifiestan con mayor fuerza, las que causan un gran impacto en la mente humana; mientras que las serenas son las que no perturban demasiado la mente. Ejemplos de pasiones serenas son los sentimientos pertenecientes al gusto, mientras que pasiones más fuertes como el amor pertenecen a la clase de pasiones violentas:

Las impresiones de reflexión pueden dividirse en dos clases: *serenas* y *violentas*. El sentimiento de la belleza o fealdad de una acción, de una composición artística y de los objetos externos pertenece a la primera clase. Las pasiones de amor y odio, tristeza y alegría, orgullo y humildad, son de la segunda. (Hume 2002, 2.1.2.3)

Sin embargo, Hume aclara que esta distinción no es del todo precisa, ni se aplica para todos los casos, ya que hay ocasiones en las que una pasión serena se puede manifestar con mucha fuerza, y otras en las que las pasiones violentas aparezcan de manera débil. A pesar de las

excepciones que puedan presentarse, la distinción es útil porque se mantiene en la mayoría de los casos.

La otra división importante es entre pasiones *directas* e *indirectas*. Las pasiones *directas* provienen de manera inmediata de la idea de dolor o placer, esto quiere decir que no necesitan ideas adicionales para que surjan, sino que únicamente las ideas de dolor o placer las causan. Ejemplos de éstas son el deseo, la aversión, el temor, la alegría, la tristeza, etc. A diferencia de las directas, las pasiones *indirectas* necesitan otras ideas que se sumen a las ideas de dolor o placer, sin estas ideas adicionales dichas pasiones no podrían existir. Algunos ejemplos de pasiones indirectas son la humildad, el orgullo, el odio y el amor.

Para explicar cómo funcionan las pasiones indirectas, Hume analiza pasiones particulares. Así, comienza su estudio de las pasiones con el orgullo y la humildad. Lo primero que nota es que en las pasiones indirectas operan dos elementos: por un lado está la *causa* de la pasión, y por el otro está el *objeto* al que ella está dirigida. En el caso de pasiones como el orgullo y la humildad la causa es una idea de alguna cualidad física o mental unida a una entidad, mientras que el objeto es la impresión de mí mismo, el conjunto de percepciones a las que se denominan *yo*³. Entre la causa y el objeto se establece una relación doble de impresiones e ideas en la que dos ideas y dos impresiones se corresponden y se asocian de manera regular, reforzando la aparición de cada una de ellas. Por ejemplo, al sentir orgullo de mi hermosa colección de

³ Hume tiene dificultades con el concepto del 'yo', dificultades que él mismo nota y que trata de resolver en el apéndice del *Tratado*. Primero admite que el 'yo' no puede ser una idea dado que no hay alguna impresión de la que ésta sea copia, después propone que el 'yo' es únicamente el conjunto de percepciones ("a bundle or collection of different perceptions (...)") Hume 200, 1.4.6.4), pero al hablar de la simpatía considera al 'yo' como una impresión: "Es evidente que la idea, o, más bien, la impresión que tenemos de nosotros mismos, nos está siempre presente, y que nuestra conciencia nos proporciona una conciencia tan viva de nuestra propia persona que es imposible imaginar que haya nada más evidente a este respecto." Hume 2002, 2.2.9.4. Hume llega a aceptar, incluso, que puede haber una idea del 'yo', lo cual es inconsistente con lo que anteriormente había establecido sobre la identidad personal. Dicha presuposición se encuentra en la quinta sección que corresponde a la parte del *Tratado* ya citada; en este fragmento habla sobre el orgullo: "A fin de poder comprender esto mejor, supongamos que la naturaleza ha proporcionado a los órganos de la mente humana una cierta disposición para producir una peculiar impresión o

insectos, la causa de ese sentimiento es la cualidad de belleza que posee la colección, mientras que el objeto es mi propio yo, ya que es a él a quien está referida tal causa. Sin la impresión del yo, el orgullo no podría surgir, lo único que aparecería es una sensación de agrado; pero al saber que los insectos son míos el agrado está dirigido a mí misma y entonces se experimenta orgullo. La relación doble se da, en este ejemplo, entre la impresión agradable que causa la belleza y la otra impresión placentera de que los insectos me pertenezcan por un lado, y entre la idea de la colección y la idea del yo, por el otro.

El objeto de estas pasiones, el orgullo y la humildad, siempre es el yo, de manera natural y originaria. Natural, porque constantemente sucede que cuando un humano las experimenta, su pasión está referida a su misma persona, a su yo; originaria, porque existen mecanismos en la mente humana, impulsos primarios que determinan a qué objeto están referidas las pasiones. La causa de estas pasiones es natural a la especie humana porque a lo largo de las épocas se ha visto que ciertas ideas producen pasiones determinadas; por ejemplo, la idea de poder o belleza relacionadas con uno mismo generalmente causan orgullo, a pesar de que los tiempos cambien o las culturas sean distintas. Pero no se podrá decir de la misma forma que las causas son originarias ya que no todas provienen de rasgos naturales, de una constitución primaria, como Hume la nombra, sino que muchas causas son el resultado de modificaciones culturales, caprichos personales y otras circunstancias que no son comunes a todo ser humano. De esto Hume concluye que:

(...) es absurdo figurarse que cada una de estas cosas estaba prevista y decretada por la naturaleza, y que cada nueva producción artificial que cause orgullo y humildad, en lugar de adaptarse a la pasión participando de alguna cualidad general que opere naturalmente

emoción, que llamamos *orgullo*, y que la naturaleza ha asignado a esta emoción una cierta idea —la del yo— que en ningún caso deja de producir” Hume 2002, 2.2.5.6.

sobre la mente, deba ser ella misma objeto de un principio original oculto hasta entonces en el alma, y que sólo por una casualidad se ha manifestado. (Hume 2002, 2.1.3.4)

Las pasiones *directas* son aquellas que surgen de las percepciones de dolor o placer, sin que haya ideas intermediarias, como la idea del yo, por ejemplo. Estas pasiones surgen de manera rápida y espontánea, a diferencia de las pasiones indirectas que requieren más ideas y que cambian según las distintas relaciones dobles entre impresiones e ideas. Sin embargo, las percepciones placenteras o dolorosas no sólo son indispensables para este tipo de pasiones, sino para cualquiera. Si las sensaciones de dolor y placer desaparecieran, entonces no habría ninguna clase de emociones. Todas ellas las presuponen. Para Hume las pasiones directas son el deseo y la aversión, la tristeza y la alegría, los temores y la esperanza, e incluye a las voliciones.⁴ Las diferencias entre ellas dependen de cómo concibe la mente al objeto que puede proporcionarnos placer o dolor, el cual es considerado como bueno o malo respectivamente. Si la mente los considera muy probables, entonces se experimenta alegría o tristeza, según sea el caso; pero si los concibe inciertos, entonces se presenta la esperanza o el miedo. Cuando lo bueno y lo malo se consideran en sí mismos, la emoción producida es de deseo o de aversión; las voliciones serían los impulsos a procurarnos un bien o a alejarnos de algo malo.

La última clasificación importante de las pasiones que queda por abordar es la que diferencia entre pasiones *serenas* y *violentas*. Esta es la distinción más pertinente para comprender qué tipo de emociones son las que se encuentran en los juicios de gusto, ya que Hume incluye a la belleza como un ejemplo paradigmático de pasión serena. Dentro de la clase de pasiones serenas, Hume realiza una subdivisión entre las que son pasiones débiles y fuertes. Aunque los dos tipos de pasiones se experimentan con una menor intensidad, no incluyen al

⁴ Cfr., Hume 2002, 2.1.1.

mismo conjunto de pasiones. Las pasiones fuertes tienen la fuerza y vivacidad suficiente como para generar acciones y maneras de comportarse, pero dicha fuerza no es tan grande como para que se sientan como una emoción violenta. Hume señala que dentro de dichas pasiones, las fuertes, podemos encontrar a los sentimientos morales, ya que son lo suficientemente fuertes como para incidir en nuestra forma de actuar, pero son serenos porque se sienten tan tenuemente que incluso pueden ser confundidos con un juicio producto de la razón. Dentro de las pasiones serenas débiles entran aquellas que no poseen la fuerza necesaria como para causar con regularidad acciones.

La diferencia entre pasiones violentas y serenas es, como ya lo mencioné, el grado con el que éstas afectan a la mente. Las pasiones que causen mayor agitación serán las violentas, mientras que aquellas que pasan casi desapercibidas y que, incluso, por su tranquilidad sean confundidas con simples ideas producto del razonamiento, son las llamadas pasiones serenas. Es por eso que Hume concibe a las emociones estéticas como pertenecientes al tipo sereno; al presentarse de manera tan que tenue podría parecer que son ideas que extraemos al contemplar los objetos, pero más bien son pasiones tranquilas, al igual que las pasiones de las que depende la moralidad.⁵ Los argumentos para sostener que son pasiones y no ideas de razonamiento son los mismos que ofrece para demostrar que la moral no es producto de la razón. Presentaré tales argumentos un poco más adelante.

Los juicios de gusto, al igual que los morales, son expresiones del sentimiento que una persona experimenta cuando se presentan ciertos objetos, caracteres, acciones, etc. En el caso de las categorías estéticas de belleza y fealdad, el sentimiento relacionado con cada una de ellas es el placer y el dolor, respectivamente. Hume indica que el placer propio de la sensación de belleza es aquel que surge de observar la utilidad o conveniencia de algo para un fin dado. En cambio, la

fealdad es el dolor experimentado por algo inconveniente o desagradable. La noción de belleza es expuesta para ilustrar cómo funciona la simpatía, ya que el sentimiento de agrado por algo útil que no nos pertenece sólo se podría transmitir mediante simpatía.⁶

Así, la belleza de los objetos, incluyendo la de aquellos que no nos pertenecen, proviene de la simpatía que se siente de su peculiar utilidad, entendiendo este último término como la adecuación de las partes de un objeto a un fin establecido, ya sea por la propia naturaleza de dicho objeto o por el artista o por el poseedor. La simpatía se vincula con este tipo de belleza transmitiendo el gozo del propietario del objeto bello a la persona que lo percibe pero que no tiene la relación de pertenencia:

(...) cuando un objeto tienda a producir placer en su propietario o, en otras palabras, cuando sea la *causa* propia del placer, es seguro que gustará también a quien lo observe, por medio de una sutil simpatía con el propietario. La mayoría de las obras de arte son estimadas como bellas según lo adecuadas que sean al uso del hombre; incluso muchas producciones de la naturaleza derivan su belleza de ese origen. (Hume 2002, 3.3.1.8)

El concepto de utilidad empleado para referirse a las categorías estéticas y a la obra de arte es ambiguo puesto que no indica cuáles son los rasgos que convierten a una emoción estética en propiamente tal. Si aplicamos este criterio para diferenciar las emociones que nos llevan a juicios de gusto de las emociones que se dan por el agrado o el displacer, se vería que es muy difícil realizar dicha distinción, ya que para toda entidad que genere un sentimiento agradable o desagradable debido a su utilidad o inconveniencia, se aplicaría una categoría estética. Pero hay claros contraejemplos en los que algo es útil y agradable pero no bello, o algo que es inconveniente y al mismo tiempo que es bello. Si comparamos un camión de carga con una

⁵ Cfr. Hume 2002, 2.1.1.3.

⁶ Cfr. Hume 2002, 2.1.8.

pintura de Rembrandt notaremos que uno es ciertamente más útil que el otro; si la utilidad fuera el criterio para determinar la belleza de algo, entonces el camión sería más bello que la pintura, cosa que pocos aceptarían.

En la siguiente sección, donde explico en qué consiste la simpatía, retomaré el tema de la belleza considerada como sentimiento de agrado ante la utilidad de un objeto, haciendo notar que tal concepto de belleza es cuestionable y limitado.

3.4 Simpatía

La simpatía es el mecanismo mediante el cual la idea que nos formamos de las pasiones de otras personas se vuelve más intensa, convirtiéndose en una impresión. Esto sucede debido a que hay una transferencia de fuerza y vivacidad de una impresión a una idea. Dicha transferencia se justifica porque las ideas sólo se distinguen de las impresiones por el grado de intensidad con el que afectan a la mente, es decir, la diferencia es cuantitativa y no cualitativa. Lo último sucede porque cada idea es copia —aunque no necesariamente exacta— de, por lo menos, una impresión simple.⁷

Una idea se convierte en una impresión cuando observamos, por ejemplo, el comportamiento de una persona y, mediante el principio de causalidad, lo atribuimos a determinadas pasiones. Después nos formamos una idea de dichas pasiones y la relacionamos con nosotros mismos, hasta que la idea de la pasión se vuelve la pasión misma:

⁷ Las ideas, como lo he explicado con anterioridad, son la marca que dejan las impresiones en la mente, una especie de imagen que permanece cuando la impresión se ha ido.

Cuando se infunde por simpatía una cierta afección, al principio es reconocida solamente por sus efectos y signos externos, presentes en el gesto y la conversación, y que dan una idea de esa pasión. Esta idea se convierte entonces en una impresión, adquiriendo de este modo tal grado de fuerza y vivacidad que llega a convertirse en pasión, produciendo así una emoción idéntica a la de una afección original. (Hume 2002, 2.1.11.3)

Lo que posibilita la transferencia de fuerza y vivacidad de una pasión a una idea es, por un lado, la fuerza que tiene la impresión del yo, y por el otro, la gran semejanza que hay entre miembros de la especie humana y, más concretamente, el parecido que llega a haber entre dos personas particulares o las relaciones que se establecen entre ellas, ya sean relaciones por contigüidad espacio-temporal o por causalidad, como en el caso del parentesco, en esta última. La semejanza entre individuos humanos permite que haya pasiones compartidas por todos ellos; a pesar de las notorias diferencias que pueden existir entre las personas hay mecanismos comunes, formas de sentir que pertenecen a todo ser humano y que hacen posible tanto a la simpatía como al acuerdo que se puede lograr en cuestiones valorativas, ya sean éticas o estéticas. Hume ilustra este punto mencionando el caso de las similitudes que hay en todos los cuerpos humanos:

Lo mismo ocurre en la fábrica de la mente que en la del cuerpo. Aunque las partes difieran en figura y tamaño, su estructura y composición son en general idénticas para todos los hombres. Existe una muy notable semejanza, que se mantiene en medio de toda su variedad; y es esta semejanza la que debe contribuir en tan gran medida a hacernos partícipes de los sentimientos de los demás, y a aceptarlos con gusto y facilidad. (Hume 2002, 2.1.11.5)

La impresión del yo participa otorgando fuerza y vivacidad a la idea que nos formamos de las pasiones ajenas; como esta percepción es muy intensa, todo lo que se relaciona con ella gana algo de la fuerza que ésta tiene. Al ser todas las pasiones de otras personas paralelas a las que podría experimentar un yo específico, entonces las ideas de esas pasiones se vuelven fuertes por transmisión de vivacidad de la impresión del yo a la idea de una pasión:

La idea de nuestra propia persona nos está íntimamente presente en todo momento, y transmite un grado sensible de vivacidad a la idea de cualquier otro objeto con el que está relacionada. Esta idea vivaz se transforma gradualmente en una verdadera impresión, ya que estas dos clases de percepción son en gran medida idénticas, y difieren sólo en sus grados de fuerza y vivacidad. (Hume 2002, 2.2.4.7)

La simpatía funciona no sólo en los casos en los que tenemos la idea de la pasión ajena presente, es decir, cuando tenemos la idea al mismo tiempo que la pasión se produce, sino también en aquellos otros en los que prevemos la pasión que la otra persona podría experimentar. Si poseemos ciertos indicios que aviven en nuestra mente la idea de una pasión determinada, aunque la pasión no esté sucediendo en ese momento, tal idea llega a convertirse en una impresión por el mismo mecanismo anteriormente explicado:

Como la simpatía no es otra cosa que una idea vivaz convertida en impresión, es evidente que al considerar la condición futura, posible o probable, de una persona participamos de esa condición de una forma tan viva que produce en nosotros inquietud por su suerte, y que de esta forma somos sensibles a placeres o dolores que no nos pertenecen, ni tienen en este preciso instante una existencia real. (Hume 2002, 2.2.9.12)

Los indicios que avivan la idea de la pasión que no está presente son todas aquellas circunstancias o ideas relacionadas con la persona que posee tal pasión. Si las circunstancias de la persona resultan interesantes, entonces se logra tener una idea muy viva de la pasión a pesar de que no se experimente de hecho.

Es importante abordar el tema de la simpatía porque esta pasión o principio básico de la mente humana es el que hace posible que los sentimientos individuales sean compartidos y que no permanezcan comunicables en la mente de cada persona. Mediante la simpatía podemos sentir lo que sienten los demás sobre un objeto determinado, sobre una acción o sobre un suceso.

Sin ella las pasiones se volverían débiles porque no encontrarían pasiones semejantes en las otras personas que las fortalecieran, sino que se quedarían aisladas en cada individuo.

La simpatía es uno de los mecanismos que permite que nuestras apreciaciones estéticas sean aceptadas intersubjetivamente, trascendiendo el nivel meramente personal. Un gusto estético puede ser comunicado, en parte, gracias a que los seres humanos poseen la capacidad de compartir y transmitir sus sentimientos mediante la simpatía. Como veremos más adelante, las categorías estéticas que Hume maneja con mayor frecuencia, las de belleza y fealdad (o deformidad), son establecidas dependiendo del sentimiento que un objeto, carácter o acción determinada generen en un espectador. Si el sentimiento es de placer, entonces la categoría adecuada es la de belleza, pero si el sentimiento es desagradable o doloroso, la categoría para nombrarlo es la de fealdad. Así, cuando contemplamos el placer o dolor que un individuo siente ante determinado estímulo, obtenemos una idea de su sentimiento, y mediante la simpatía tal idea se convierte en el sentimiento mismo. Si las categorías estéticas no son más que formas de designar las pasiones que experimentamos ante objetos específicos, entonces al obtener esas pasiones por simpatía, también estaremos obteniendo las categorías que nombran a esas pasiones.

Hume ilustra las relaciones entre categorías estéticas y simpatía en el *Tratado* cuando habla de la influencia que tiene la simpatía en todas las pasiones humanas. Él se enfoca en el caso de la belleza y menciona que la mayor parte de los tipos de ésta dependen de que observamos el placer que ciertos objetos producen en los demás. Si algo nos parece bello es porque compartimos el sentimiento de agrado que los demás experimentan. Esta observación es introducida al mencionar el tipo de belleza que se deriva de la utilidad que un objeto pueda tener:

La observación de la conveniencia produce placer, pues la conveniencia es algo bello. ¿Pero de qué modo produce placer? La verdad es que nuestro propio interés no está implicado en ello en lo más mínimo; y como ésta es una belleza interesada y, por así

decirlo, no puramente formal, tendrá que deleitarnos simplemente por comunicación y simpatía con el propietario del inmueble. Participamos de su interés mediante la fuerza de la imaginación, y sentimos la misma satisfacción que la que en esa persona producen naturalmente tales objetos. (Hume 2002, 2.2.5.16)

En este fragmento, y en los párrafos subsecuentes, Hume sostiene un concepto de belleza criticable ya que parece identificarlo con el de lo útil, como ya lo he indicado líneas atrás. Aquí al parecer todo lo bello es útil, o al menos la belleza más relevante. Digo esto último pensando en el ejemplo que él pone al mencionar que un campo fértil es bello comparado con un terreno árido; en éste, Hume expresa que es preferible un viñedo de olivos a una pradera con malezas y si alguien prefiriera a este último por encima del primero es porque no conoce bien el valor de cada uno. Lo interesante del ejemplo es que introduce otra distinción en el concepto de belleza, tomándolo no sólo como lo que place por su utilidad sino como lo que place ante la imaginación. Si una persona calificara de bella a la pradera en lugar de los olivos es porque aplica una categoría distinta de belleza: “Y ésta es una belleza simplemente para la imaginación, sin fundamento en lo que aparece ante los sentidos” (Hume 2002, 2.2.9.18). Sin embargo, Hume no explica de manera más detallada en qué consiste este tipo de belleza; más bien se remite a la belleza como utilidad, siempre que habla de ella en otras partes del *Tratado*. No ahondaré más en la discusión sobre el concepto de belleza, ya que desvía el tema que me interesa trabajar, el de los juicios morales en relación con los de índole estética. Ahora me enfocaré en explicar cómo funcionan los juicios morales con el propósito de clarificar los juicios estéticos. Después de esto, en la sección posterior, mostraré la analogía que existe entre juicios de gusto y juicios morales; si tal analogía existe, entonces lo que se dice de unos será aplicable a los otros. Por eso primero expondré en qué consisten los juicios morales y después me enfocaré con mayor detenimiento en los de gusto.

4. CARACTERIZACIÓN DE LOS JUICIOS MORALES

Hume considera que las evaluaciones morales son parte de los contenidos mentales, esto es mencionado en el libro tercero, parte segunda del *Tratado*: “En ningún caso puede la mente ejercerse en una acción que no pueda ser incluida en el término *percepción*; en consecuencia, dicho término es susceptible de aplicación a los juicios por los que distinguimos el bien y el mal morales, con no menor propiedad que a cualquier otra operación de la mente” (Hume 2002, 3.1.1.2).

A partir de esta cita podemos inferir que las evaluaciones morales, al ser contenidos mentales, son percepciones. Lo que a Hume le interesa determinar es a qué tipo de percepción pertenecen estos juicios y de dónde provienen. Su tentativa consiste en mostrar que tales juicios tienen como base impresiones y no ideas, y por ello no son producto de la razón sino de apreciaciones emocionales.

Con el objeto de que lo anterior quede claro, reconstruiré el argumento que Hume ofrece a favor de que los juicios morales no son el producto de la razón sino de los sentimientos. Después de esto, analizaré la analogía que hay entre juicios de gusto y juicios morales con el propósito de sostener que ambos comparten las mismas características, salvo que están dirigidos a objetos distintos y que producen acciones distintas, que, en general, son valoradas de una forma diferente.

Los juicios morales son aquellos que atribuyen cierta cualidad, de bondad o maldad, a las acciones y caracteres humanos. Hay por lo menos, dos explicaciones sobre la forma en la que estos juicios se articulan: (1) los juicios morales son el producto de la razón, (2) son los sentimientos los que nos impelen a valorar algo con categorías morales. Hume critica la primera alternativa y desarrolla algunos argumentos para sostener que las evaluaciones morales son el resultado de emociones.

El argumento principal que Hume realiza para probar que las evaluaciones morales no pertenecen a las ideas sino al ámbito de las emociones, tiene como base la concepción humeana de la razón. La razón es la facultad encargada de juzgar las relaciones entre ideas, determinando si son congruentes o incongruentes. Asimismo, la razón es quien determina el valor de verdad de una idea. La verdad consiste en un acuerdo entre las ideas y los hechos que éstas representan. Si una idea no es susceptible de tener tal acuerdo, o desacuerdo en el caso de la falsedad, entonces dicha idea no posee valor de verdad alguno. Todas las pasiones, acciones y deseos no son ideas, es decir, no son copia de algo más, sino que son existencias originales o “modificaciones de existencia”, como Hume las llama. Si ellas no son ideas, entonces no pueden estar influidas por la razón en sentido estricto, ya que ésta solamente se ocupa de discriminar entre verdad y falsedad. Los principios o evaluaciones morales causan acciones e influyen en la conducta humana, pero como nada que provenga de la razón puede ser causa, por sí misma, de acciones, entonces las evaluaciones morales no son ideas provenientes del ejercicio de la razón.

Hume presenta parte del argumento de esta manera:

La razón consiste en el descubrimiento de la verdad o la falsedad. La falsedad o la verdad consiste a su vez en un acuerdo o desacuerdo con relaciones *reales* de ideas, o con la existencia y los hechos *reales*. Por consiguiente, todo lo que no es susceptible de tal acuerdo o desacuerdo es incapaz de ser verdadero o falso, y en ningún caso puede ser objeto de nuestra razón. Ahora bien, es evidente que nuestras pasiones, voliciones y acciones son incapaces de tal acuerdo o desacuerdo, en cuanto que son hechos y realidades originales completos en sí mismos, sin implicar referencia alguna a otras pasiones, voliciones y acciones. Es imposible, por consiguiente, que puedan ser considerados verdaderos o falsos, contrarios o conformes a la razón. (Hume 2002, 3.1.1.9)

Si consideramos que las acciones y pasiones —que son objeto de los juicios morales— no son ideas y por ello, no pueden valorarse como verdaderas o falsas, entonces, los juicios morales, que ciertamente producen acciones, no pueden ser ideas. Como todas las percepciones sólo son

impresiones o ideas, Hume concluye que los juicios morales son impresiones, un tipo específico de impresión del que hablaré más adelante.

Además de este argumento central, Hume propone otro más detallado ya que en él da razones precisas de por qué la discriminación entre lo bueno y lo malo no puede ser ni producto ni actividad de la razón. El argumento parte desde los objetos de la razón, las relaciones de ideas, para indicar que la moralidad no puede estar en este caso. Al no formar parte de la razón concluye que los juicios morales provienen de alguna otra facultad:

Si el pensamiento y el entendimiento fueran capaces de determinar por sí solos los límites de lo justo y de lo injusto, el carácter de lo virtuoso y lo vicioso, esto último debería: o encontrarse en alguna relación de objetos, o ser una cuestión de hecho descubierta por nuestro razonamiento. Es evidente la consecuencia; como las operaciones del entendimiento humano se distinguen en dos clases: la comparación de ideas y la inferencia en cuestiones de hecho, si la virtud fuera descubierta por el entendimiento tendría que ser objeto de una de estas operaciones, pues no existe ninguna tercera operación del entendimiento que pudiera descubrirla. (Hume 2002, 3.1.1.19)

Si las evaluaciones morales dependieran de relaciones entre ideas, entonces cualquier objeto animado o inanimado sería un posible candidato a ser evaluado con categorías morales, ya que las relaciones entre ideas funcionan para cualquier entidad representada en las ideas que se están asociando; pero de hecho observamos que a sólo cierto tipo de entidades, los seres humanos, se le atribuye características morales. Un ejemplo de esto es el que da Hume cuando se pregunta si es correcto afirmar que es inmoral lo que sucede cuando las semillas de un árbol crecen de tal manera que el nuevo árbol despedaza al anterior. Las relaciones entre ideas que funcionan en este caso y en uno de parricidio son las mismas: en ambas la relación es de causalidad, el padre es la causa del hijo, y éste fue la causa de la muerte del padre. Si en un evento podemos decir que fue moralmente incorrecto y en el otro no, entonces aquello que hace a uno de los eventos reprochable

no es la relación entre ideas sino alguna otra cosa. Al respecto Hume afirma: “La razón o ciencia no consiste sino en la comparación de ideas y en el descubrimiento de sus relaciones, de modo que si unas mismas relaciones tienen diferente carácter deberá seguirse evidentemente que este carácter no puede descubrirse meramente por medio de la razón” (Hume 2002, 3.1.1.25). Pero si se admitiera que la razón no es quien produce los principios morales, aún podría aducirse que esta facultad es la encargada de descubrirlos, y que los árboles, o los animales en el ejemplo que Hume da sobre el incesto, no pueden ser valorados como viciosos porque ellos no se darían cuenta de que lo son. Para rebatir esta posibilidad, Hume pasa a la segunda parte de su argumento, la prueba de que los juicios morales no dicen nada concerniente a los hechos.

Una evaluación moral no dice nada de cómo son los hechos porque lo único que se encuentra al examinar cualquier acción que denominemos moral es un conjunto de impresiones: las pasiones que motivan la acción y, además de ellas, impresiones sobre lo que ocurre fuera del sujeto, el estado externo del mundo. Por ejemplo, si le doy una moneda a un indigente, los únicos hechos que existen son los sentimientos que me impelen a hacerlo y mi mano extendiendo la moneda a la otra persona, pero no hay nada más que pueda percibir; si sólo me enfocaré en los hechos no encontraría en ningún lugar la bondad o la generosidad del acto, es decir, no hay ninguna impresión sensible de la bondad y por ello no podemos afirmar correctamente que dicha categoría moral sea un hecho, al menos no en ese sentido.

El único hecho que muestra dónde está la cualidad moral de un acto es el sentimiento que la misma persona experimenta ya sea al realizar la acción o al contemplarla, pero fuera de eso no hay nada en los objetos que pueda mostrarnos el carácter moral de algo, sea acción o carácter:

De esta forma, cuando reputáis una acción o un carácter como viciosos, no queréis decir otra cosa sino que, dada la constitución de nuestra naturaleza, experimentáis una sensación o sentimiento de censura al contemplarlos. Por consiguiente, el vicio y la virtud pueden

compararse con los sonidos, colores, calor y frío, que, según la moderna filosofía, no son cualidades en los objetos, sino percepciones en la mente. (Hume 2002, 3.1.1.26)

Estas son las dos vías por las que Hume aborda el problema del origen de los juicios morales, sosteniendo con sus argumentos la tesis de que dichas evaluaciones de ninguna manera provienen del entendimiento, sino que son los sentimientos que una acción o carácter determinados producen en la mente humana y las posteriores emisiones lingüísticas y apreciaciones realizadas con base en éstos.

La cuestión de que los juicios morales no describen cómo son los hechos porque no hay cualidades en los objetos, esto es, el *antifactualismo* con respecto a juicios valorativos, será de gran importancia para el estudio de los juicios de gusto, ya que éstos, al igual que los de índole moral, no designan propiedades pertenecientes a los objetos, más bien son los sentimientos de aprobación o censura que esos objetos producen en el sujeto que los percibe y las expresiones lingüísticas de dichos sentimientos.

El juicio de gusto y el juicio moral tienen muchos rasgos en común, además del que he señalado, por eso en el siguiente apartado me dedicaré a analizar los puntos de encuentro entre estos dos tipos de evaluaciones. El objetivo de esta labor es comprender mejor los juicios de gusto a partir de lo que he expuesto sobre los morales.

5. ANALOGÍA ENTRE LOS JUICIOS MORALES Y LOS JUICIOS DE GUSTO

En la sección anterior presenté los argumentos que Hume ofrece para sostener que una evaluación moral no es producto de inferencias racionales. En el caso de los juicios de gusto sucede algo análogo, ya que estos también deben ser algún tipo de contenido mental o percepción. Si sometemos los juicios de gusto a la misma prueba que se realizó con los juicios

morales, se descubrirá que estos tampoco pueden ser el producto de la razón, sino que son el resultado de las emociones que un sujeto experimenta ante objetos o situaciones. Por ello, los juicios de gusto y los juicios morales tienen en común un aspecto fundamental, ambos son causados por sentimientos que surgen cuando objetos determinados son percibidos por mentes humanas configuradas de una manera particular, tal manera es común a cualquier ser humano, es parte de su naturaleza.

Para que los juicios de gusto fueran el resultado de un proceso racional se necesitaría que, o bien dependieran de relaciones entre ideas, o bien fueran ideas que representan impresiones de sensación —las cuales, en último término, se refieren a estados de cosas en el mundo—. Esto se debe a que el entendimiento sólo realiza dos tipos de razonamiento, los demostrativos que se refieren a relaciones de ideas y los razonamientos de probabilidad que se realizan a partir de hechos y entidades del mundo. Las dos únicas maneras en que un juicio de gusto podría ser producto de un razonamiento son, o que sea el resultado de una inferencia sobre relaciones de ideas, o el de un razonamiento de cuestiones de hecho.

Si las evaluaciones estéticas dependieran de relaciones de ideas, entonces tendrían que mantenerse en todas las relaciones de cierto tipo. Esto es muy parecido al ejemplo del árbol parricida que presenté con anterioridad; si tuviéramos ciertas relaciones de ideas a las que atribuimos las cualidades estéticas de algo, entonces en cualquier caso donde se presenten estas relaciones deberíamos atribuir las mismas categorías estéticas. Lo anterior quiere decir que habría necesidad en los juicios de gusto, tal y como la hay en los juicios de las matemáticas, en los que la verdad de las relaciones se mantiene siempre que éstas permanezcan invariables, con independencia de si su contenido es el mismo o no. Por ejemplo, si decimos que una flor es bella porque tiene cierta proporción numérica, digamos, el número de pétalos, la longitud de tallo, etc., entonces en cualquier caso donde se presente la misma relación en cuanto a cantidad nos

veríamos forzados a admitir que hay belleza. Pero puede haber casos en los que una hierba seca tenga la misma proporción, y no por eso diríamos que es bella; por consiguiente, la belleza no está unida necesariamente a relaciones entre ideas, lo que descarta que de esta forma el juicio de gusto dependa de la razón.

Si los juicios de gusto provinieran de los razonamientos que se hacen sobre cuestiones de hecho, entonces el resultado sería una idea que se ha obtenido mediante una inferencia causal sobre la existencia de un objeto en el mundo. Pero a esta idea tendría que corresponderle alguna impresión sensible, puesto que toda idea es la imagen de una impresión, aunque sea una imagen inexacta. En el caso de las cualidades estéticas, al igual que en el de los valores morales, no podemos encontrar una impresión sensible que corresponda a la idea que nos formamos de dicha cualidad. Si examinamos el objeto que llamamos feo, por ejemplo, sólo encontramos un conjunto de formas, colores, quizá olores, la textura o el sonido que produce, pero nunca percibimos la fealdad; no hay impresiones de sensación que se ajusten a lo que llamamos feo.

Así, los juicios estéticos, de la misma manera que los morales, no pueden ser el producto de un razonamiento, no son conclusiones a las que llega la razón después de reflexionar; más bien son sentimientos o pasiones derivadas de ideas precedentes o de impresiones originarias. Lo último se concluye de que al haber sólo dos tipos de contenidos mentales, las impresiones y las ideas, los juicios de gusto tienen que pertenecer a uno de ellos. Si no son ideas ni impresiones de sensación, lo único que resta es que sean impresiones de reflexión. Hume indica esto de manera clara cuando determina que las evaluaciones morales no son producto de la razón: “Nuestras decisiones sobre la rectitud o depravación morales son evidentemente percepciones; y como todas nuestras percepciones, sean impresiones, o ideas, la exclusión de las unas constituye un convincente argumento a favor de las otras” (Hume 2002, 3.1.2.1).

Al realizar evaluaciones morales y estéticas lo que se manifiesta es el sentimiento de censura o de aprobación del sujeto que emite el juicio. Así, cuando un objeto natural, una obra de arte o el carácter de una persona nos causan una sensación de placer o de desagrado tendemos de manera natural a expresar tales sentimientos. La expresión de ellos es lo que constituye tanto al juicio moral como al estético, ambos tienen su origen en el placer o displacer de quién evalúa una acción, carácter u objeto. Tal punto de convergencia explica por qué Hume se vale de categorías estéticas para hablar de cuestiones morales, por ejemplo, cuando dice en el *Tratado* que un acto generoso es un espectáculo bello: “No existe espectáculo tan hermoso como el de una acción noble y generosa, ni otro que cause mayor repugnancia que el de una acción cruel y desleal” (*Tratado*, 3.1.2.2). En este fragmento puede observarse que los sentimientos que hacen que una acción sea buena desde el punto de vista moral también son los que determinan que llamemos a esa misma acción bella o hermosa, por seguir el caso propuesto por Hume. La acción generosa es agradable, por eso la consideramos como tal y pensamos que es moralmente encomiable. Al mismo tiempo que la alabamos como correcta podemos sentirla como hermosa porque produce agrado, en tal aspecto es donde vemos la unión entre los dos tipos de valoraciones.

Los juicios de gusto y los morales, por tanto, tienen exactamente el mismo origen, las sensaciones de placer o displacer, y funcionan de la misma manera: cuando hay un estímulo X tiene lugar una respuesta Y, y esto sucede con regularidad; dicha respuesta puede ser de dolor o placer dependiendo de las características del estímulo. La emisión del juicio de gusto o del juicio moral sucede de manera inmediata, tampoco cabe la posibilidad de que sean el resultado de una inferencia realizada a partir de las sensaciones dolorosas o agradables:

No inferimos la virtud de un carácter porque éste resulte agradable; por el contrario, es al sentir que agrada de un modo peculiar cuando sentimos de hecho que es virtuoso. Sucede en este caso lo mismo que en nuestros juicios relativos a toda clase de gustos, sensaciones y belleza. Nuestra aprobación se halla implícita en el placer inmediato que nos proporcionan. (Hume 2002, 3.1.2.3)

La cita anterior nos permite apreciar que Hume mismo consideraba a estos dos tipos de juicios como análogos; juicios que poseen un funcionamiento muy parecido ya que ambos provienen del sentimiento de agrado y desagrado, los dos aprueban o desaprueban aquello que produce tales sentimientos y además esta aprobación o censura se origina desde el momento en el que experimentamos estos sentimientos.

El juicio de gusto es, entonces, la aprobación o censura del estímulo que provocó la respuesta determinada. Siguiendo la lectura que hace Dabney Townsend, no hay una diferencia sustancial entre las dos clases de juicios, en el fondo operan de la misma manera; las diferencias estriban en el objeto al que están referidos y en los distintos contextos en que surgen.

Para Townsend, la distinción entre categorías morales y estéticas y, con ellas, la distinción entre las pasiones que sustentan dichas categorías, se localiza en el tipo de contexto en el que cada una surge, ya que fundamentalmente son un mismo tipo de pasión:

Las acciones morales se pueden caracterizar como bellas (...) Esto derriba cualquier distinción entre la moralidad y lo bello; no son clases separadas y distintas de percepciones, sin importar cuánto difieran en fuerza o en eficacia. Las mismas emociones pueden provenir tanto de una representación teatral o de una novela como de acciones reales. Entonces, ¿cuál es la distinción? Sólo puede encontrarse en la clase de contexto en el cual surgen las emociones. (Townsend 2001, p. 145)

Retomando el ejemplo expuesto por Townsend, tanto en una obra de teatro como en una acción real sentimos las mismas emociones aun cuando la fuerza con que se presenten sea distinta. Si en una representación teatral vemos un homicidio y la actuación es buena, sentimos la misma

indignación e ira que sentiríamos si el acto fuera real. El cambio en la pasión es cuantitativo y no cualitativo, es decir, la fuerza y violencia con la que se manifiesta la pasión es mucho mayor en el homicidio real que en el de la obra, pero la pasión es la misma.

Se ve claramente que esta observación es cuestionable, ya que puede que la actuación sea buena, que el homicidio esté bien representado y aún así no sintamos ira. No es necesario que cada vez que se enjuicie una obra de arte o se aplique una categoría estética en general se esté experimentando una emoción en particular, salvo aquellas generales de placer o dolor que dan sustento a la evaluación.

Es importante resaltar en este punto la subdivisión que hay entre las pasiones dependiendo de su fuerza y vivacidad, misma que mencioné en el apartado anterior. Las pasiones pueden ser tanto serenas o violentas, como fuertes o débiles. El último par de emociones es el que me interesa detallar en este momento ya que esta distinción es la que permite comprender por qué las pasiones morales producen acciones con mayor facilidad que las emociones estéticas. Las pasiones fuertes son aquellas que inciden en la voluntad de tal manera que mueven a actuar. Este tipo de pasiones es el que posee la fuerza necesaria como para transferirla a una idea y convertirla de algo meramente pensable —una simple ficción— a una creencia⁸. En cambio una pasión débil es aquella que no tiene el poder suficiente como para incitarnos a actuar. Los relatos ficticios, por ejemplo, generan este tipo de pasiones, lo que explica por qué en el caso del homicidio representado no se realizaba el mismo tipo de acciones que se realizarían cuando se observa un asesinato real. Las pasiones que incitan a la acción, el amor y el odio, entre otras, no son completas en sí mismas e impulsan a la mente a algo más, siempre están dirigidas a una entidad externa y por su misma naturaleza generan acciones. En cambio, las pasiones que son ‘puras

⁸ Anteriormente señalé la diferencia entre las ideas y las creencias; para recordar tal distinción véase página 33 del presente trabajo.

emociones del alma', no están acompañadas de deseo alguno, ni incitan inmediatamente a la acción; además de los sentimientos estéticos, podríamos considerar al orgullo y la humildad parte de éstos.

Además de la diferencia de contextos en los que surgen las pasiones estéticas y morales, Townsend señala otra diferencia y ésta radica en la falta de poder que tienen las pasiones estéticas para producir acciones. Por ejemplo, en el caso de la obra de teatro en el que se representa un asesinato, no nos vemos movidos a actuar, al menos no de la misma manera que si lo representado fuera real. Si el homicidio no fuera parte de una actuación, las pasiones que surgen de éste nos moverían a actuar de cierta manera, por ejemplo, a pedir ayuda, a vengar a la persona muerta, etc. Pero en una obra de teatro no se dan acciones de ese tipo. En general, las pasiones estéticas no constituyen motivos de acciones que tengan repercusiones morales o que puedan ser evaluadas desde un punto de vista claramente moral. Por ejemplo, una pieza musical puede mover a la acción, puede incitarnos a bailar, pero esta acción, considerada en sí misma, no tiene repercusión moral alguna ni es muy común o razonable evaluarla con categorías morales. Sería extraño que alguien dijera “su baile —por sí mismo— es malo, moralmente censurable”. El tipo de acciones a las que pueden mover nuestras evaluaciones estéticas corresponde a aquellas acciones que no poseen carga moral alguna.

Sin embargo, también hay contraejemplos para esta idea, ya que una acción que tiene como causa una emoción estética puede ser juzgada al mismo tiempo con categorías morales⁹. Por ejemplo, si voy a una galería que invierte sus ganancias en actos injustos, como promover el racismo, y pago por ver una pintura que me pareció hermosa (recordemos que si me parece hermosa es porque causa en mí un sentimiento placentero); entonces el mismo acto generaría dos

sentimientos contrapuestos: por un lado el placer que proviene de la pintura y por el otro, el dolor de la injusticia que se comete al pagar por contemplar el cuadro. El dilema que el ejemplo revela consiste en que un acto motivado por emociones estéticas puede ser juzgado desde un punto de vista moral, y con esto, que las implicaciones de la acción con motivos estéticos no siempre son moralmente neutrales. Además si los sentimientos que motivan las evaluaciones fueran los mismos y sólo variaran en fuerza, pero que cualitativamente se mantuvieran, entonces ¿cómo se explicaría que ante un mismo objeto evaluado, a saber, la acción de pagar por ver un cuadro, sea agradable, y por ende aceptable, desde un punto de vista estético, y desagradable y censurable desde la perspectiva moral? Estas dificultades no se pueden enfrentar desde la interpretación que Townsend ofrece de la forma en la que se pueden diferenciar los dos tipos de juicios.

Una tercera forma de distinguirlos podría ser la siguiente: mientras que los juicios morales se dirigen hacia la parte del carácter que genera acciones, los juicios estéticos están relacionados con el gusto; en este sentido, el contexto en el que surgen las emociones que constituyen a estos dos tipos de juicios es diferente. Los juicios morales, como lo he expuesto anteriormente, aprueban o desaprueban caracteres y las acciones que son causadas por éstos. En cambio, los juicios estéticos se relacionan con una disposición específica del carácter, no aquella que produce acciones sino la del gusto. Hablaré de esta facultad más adelante. La principal diferencia entre estas dos evaluaciones es, pues, que una, la moral, se refiere al carácter vinculado con la producción de acciones; en tanto que la otra, la estética, se refiere sólo a la parte del carácter que tiene que ver con el gusto. En palabras de Townsend: “La virtud moral surge del carácter que es productor de acciones (...) La belleza y la deformidad son respuestas del gusto; también son disposiciones de carácter, pero es improbable que por sí mismas produzcan cualquier acción,

⁹ De hecho, es claro que dentro de la historia del arte se han evaluado las obras con categorías morales, ya sea para aprobarlas o desaprobarlas. Así que existe evidencia en contra de una interpretación que sostenga el aislamiento

aunque pueden fortalecer las pasiones a tal grado que se vuelven morales” (Townsend 2001, p. 145).

A partir de las citas anteriores podemos ver que para Townsend, mientras que las emociones morales son causa de acción, las emociones estéticas no lo son necesariamente. Si una emoción estética fuera causa de una acción, entonces entraría en el ámbito de la moral y dejaría de ser propiamente estética, aun cuando se pueden aplicar categorías estéticas a las acciones, como se aprecia en la cita de Hume anteriormente expuesta, en la que habla de las acciones nobles como el espectáculo más bello. Es claro que Townsend sugiere que ésta podría ser una vía para distinguir los dos tipos de evaluaciones:

Así, una manera aceptable de distinguir los dos campos del sentimiento es que el sentimiento estético no nos conduce a la acción; el sentimiento moral sí. No todas las pasiones serenas como la belleza serán lo suficientemente fuertes para conducirnos a la acción. Cuando lo hacen, ha sucedido una de dos cosas: o la belleza ha entrado al dominio moral o la belleza y el arte se han vuelto más violentas, como en el caso de la música patriótica y la retórica” (Townsend 2001, p. 139).

Sin embargo, la vía que Townsend sugiere para distinguir las emociones morales de las estéticas —y, consiguientemente, los juicios que se derivan de estas dos clases de emociones— no resulta del todo eficaz, como ya lo he indicado al dar algunos ejemplos que asumen que los juicios de gusto también pueden ser motivos de acción. Al parecer Townsend niega que los sentimientos estéticos y sus correspondientes juicios tengan una injerencia importante en la motivación de acciones. Pero si encontramos por lo menos un caso en el que nuestras apreciaciones estéticas sean la causa de que realicemos una acción, entonces el criterio para distinguir las evaluaciones estéticas de las morales habría fallado. Como pudimos ver, no es difícil encontrar casos en los

que la acción es motivada por emociones estéticas, como cuando bailamos o pagamos por contemplar cuadros. Por lo tanto, habría que encontrar una interpretación alternativa.

Dicha interpretación podría ser una que siga lo que el propio Hume indica en el *Tratado*: el criterio de distinción entre las pasiones morales y cualquier otra pasión que esté relacionada con el placer o el dolor, más que encontrarse en las diferencias señaladas anteriormente, se encuentra en el modo en el que dichas pasiones son experimentadas. Esto es indicado en el libro tercero, en donde Hume explica por qué no todos los placeres sirven para atribuir categorías morales a cualquier objeto que produzca placer, sino que dichas categorías sólo están dirigidas a las acciones y caracteres humanos:

(...) es evidente que bajo el término placer comprendemos sensaciones muy distintas unas de otras y que guardan entre sí únicamente la lejana semejanza necesaria para poder ser expresadas con el mismo término abstracto. Lo mismo produce placer una buena composición musical que una botella de buen vino: más aún, la bondad de ambas cosas viene determinada simplemente por el placer que proporcionan. ¿Diríamos por ello, sin embargo, que el vino es armonioso o que la música sabe bien? De igual manera, lo mismo puede proporcionar satisfacción un objeto inanimado que el carácter o sentimientos de una persona. *Pero es el modo de sentir la satisfacción lo que evita que nuestros sentimientos al respecto puedan confundirse; y es también esto lo que nos lleva a atribuir virtud al uno y no al otro.* No todo sentimiento de placer o dolor surgido de un determinado carácter o acciones pertenece a esa clase *peculiar* que nos impulsa a alabar o condenar. (...) Sólo cuando un carácter es considerado en general y sin referencia a nuestro interés particular causa esa sensación o sentimiento en virtud del cual lo denominamos moralmente bueno o malo. (Hume 2002, 3.1.2.4. Las cursivas son mías)

A partir de esta cita podemos observar que lo que distingue a los sentimientos morales de cualquier otro que tenga como base el dolor o el placer, y dentro de éstos últimos parecen estar incluidos los sentimientos estéticos, es la manera en la que estos son experimentados, la cual consiste en que, cuando se sienten, no están vinculados a *intereses personales*, sino más bien a una *perspectiva general*. Considerándolo de esta forma, este criterio de distinción entre pasiones morales y estéticas parece funcionar bien, pero si tomamos en cuenta que también las pasiones estéticas, cuando pretenden ser aplicables a cualquier objeto con independencia de lo que sienta

esta o aquella persona particular¹⁰, deben ser experimentadas *con independencia de las preferencias personales y considerando sentimientos generales*, entonces nos daremos cuenta de que incluso el criterio de distinción que ofrece el mismo Hume resulta insuficiente.

¹⁰ Examino con mayor detenimiento este tema, el de la posible objetividad de las evaluaciones estéticas, en el capítulo tres, apartados 3, 4 y 4.1 del presente trabajo.

Capítulo 3

Juicios de gusto

El propósito de este último capítulo es abordar la cuestión central de mi tesis: determinar si los juicios de gusto pueden ser objetivos o, si por estar basados en sentimientos, son relativos a cada individuo que emite la apreciación. Contrario a lo que podría parecer, Hume sostiene que los juicios morales son válidos para todo sujeto aunque el fundamento de ellos no sea la razón, sino los sentimientos que una persona experimenta cuando percibe una acción como agradable o desagradable. Si los juicios morales y los juicios de gusto son análogos, entonces lo que digamos de uno puede ser dicho de los otros. En el capítulo anterior mostré que es posible sostener la analogía entre los dos tipos de juicios, es por ello que en este capítulo me dedicaré a exponer cómo los juicios de gusto aspiran al mismo grado de objetividad que tienen los de índole moral.

Una lectura muy frecuente de la filosofía humeana es aquella que la califica de escéptica, tanto en las cuestiones epistemológicas como en las morales y estéticas. Esta lectura está justificada en la creencia de que algo que esté basado en el sentimiento no puede tener pretensiones de verdad o de objetividad. Así, cuando decimos que algo nos gusta y apelamos a los sentimientos que experimentamos cuando aparece ese objeto para atribuirle una cualidad estética determinada, lo único que sucede es que se describe algo que sólo le ocurre a una sola persona y que los demás podrían no experimentarlo. En cambio si los juicios de gusto fueran proposiciones que se apeguen a cierto tipo de hechos, esto es, que describen propiedades reales de los objetos, entonces sería más fácil sostener que cualquiera que conozca la proposición y que la contraste con tales hechos, podría determinar con exactitud qué valor estético le corresponde

al objeto. Lo último permitiría explicar cómo los juicios de gusto podrían ser objetivos, pero, desde una perspectiva humeana no podría sostenerse una solución de ese tipo. Los juicios estéticos no pueden ser el producto de la razón. Esto ha quedado claro en la exposición que previamente hice sobre los argumentos en contra de que la razón es capaz de formular por sí misma —con independencia de las pasiones— para emitir juicios valorativos, sean estéticos o éticos. Recordemos que si esto fuera así, es decir, si los juicios de gusto fueran producto de inferencias, entonces tendrían que ser o bien sobre cuestiones de hechos o bien sobre relaciones de ideas. Si fueran sobre cuestiones de hecho, entonces tendría que existir una impresión sensible o algún objeto en el mundo que le correspondiera, pero es evidente —partiendo de los argumentos que Hume ha dado contra el realismo en estética y en ética— que no hay algo así como la belleza de los objetos, no es una propiedad que se percibe con los sentidos externos como podemos percibir el color o el sabor. Sucede lo mismo con los juicios morales, no se puede percibir a través de nuestros sentidos la bondad de las acciones. Si los juicios de gusto dependieran de las relaciones abstractas entre ideas, entonces la cualidad de belleza se debería mantener siempre que se presentara alguna relación independientemente de que el contenido variara, mostré que esto no era posible a través del ejemplo de las proporciones numéricas que podrían mantenerse tanto en una bella flor como en una rama desagradable.

Lo que me interesa mostrar en este capítulo es que los juicios de gusto pueden ser objetivos a pesar de que son expresiones del sentimiento de cada persona. Creo que hay tres vías para hacerlo:

(1) Los mismos sentimientos son compartidos de manera natural por los seres humanos, es decir, ante un mismo estímulo las personas reaccionan natural y originariamente de forma muy

similar, si esto es así, entonces los juicios de gusto son (o podrían ser) compartidos por todos los seres humanos.

(2) La simpatía permite que aquellos sentimientos que no surgen de manera inmediata en la mente de las personas sean transmitidos mediante la idea del sentimiento de alguien más; lo cual, según Hume, explica por que se comparten las mismas evaluaciones sobre objetos que no generan un placer directamente en el sujeto que lo contempla.

(3) Tanto en moral como en estética es posible establecer acuerdos sobre la valoración de fenómenos gracias a que somos capaces de llegar a puntos de vista generales en los que se eliminan los factores que podrían volver parcial una apreciación estética o moral. Esta es una de las vías más interesantes, la que abordaré con mayor detalle.

1. NOCIÓN DE JUICIO

Hume no da una definición clara de lo que entiende por un juicio. Hay por lo menos cuatro sentidos del término juicio que pueden ser identificados en la obra humeana: (1) como una capacidad o acto del entendimiento mediante el que se recombina ideas simples para formar ideas complejas, (2) como el producto de ese acto, esto es, como una idea que puede convertirse en una creencia, (3) como una capacidad práctica de discernimiento y valoración y (4) como las apreciaciones emocionales que se expresan sobre determinado objeto o situación.¹

Sobre el primer sentido se puede apuntar que no hay una distinción ni tajante ni precisa entre la facultad de entendimiento en general y la facultad de producir juicios. En ocasiones, Hume utiliza los términos de manera intercambiable, y cuando habla de la facultad que relaciona

¹ Para aclarar estos sentidos pueden consultarse diversas partes de la obra humeana. Para el número 1, véase Hume 2002, 1.3.7.5 nota al pie, 1.3.9.3, 1.3.9.11, 1.4.13.11. Sobre el segundo sentido, véase Hume 2002, 1.3.13.8 y párrafos siguientes, 1.4.1.1, 2.3.3.6. Sobre el tercer sentido, véase 3.1.2.4 y Hume 1945b, p. 91. Sobre el cuarto sentido, véase 3.1.13, 3.2.2.8 y siguiente párrafo.

ideas mediante principios de asociación tiene en mente tanto al entendimiento, como a la razón, a la imaginación² y al juicio.

En el *Tratado de la naturaleza humana*, Hume menciona de manera breve algunas características del juicio entendido en el segundo sentido, esto es, como el producto del entendimiento. Dicha caracterización se encuentra en una nota al pie de página del *Tratado*, en la sección 7, parte tres del libro I, en la cual Hume señala que la distinción tradicional que se había hecho entre aprehensión, juicio y razonamiento es errónea:

El error consiste en la división común de los actos del entendimiento en *aprehensión*, *juicio* y *razonamiento*, y en las definiciones que damos de ellos. Se define a la aprehensión como examen simple de una o más ideas. El juicio, como separación o unión de ideas diferentes. El razonamiento, como la separación o unión de ideas diferentes mediante la interposición de otras, que muestran la relación que aquellas tienen entre sí. (...) En general, todo lo que podemos afirmar con respecto a estos tres actos del entendimiento es que, examinados desde una perspectiva adecuada, se reducen al primero, no siendo sino formas particulares de concebir nuestros objetos. Ya consideremos un solo objeto o varios, ya fijemos nuestra atención en estos objetos, o pasemos de ellos a otros distintos: en cualquier forma u orden en que los estudiemos, el acto de la mente se limita a ser una aprehensión simple. La única diferencia notable a este respecto se produce cuando unimos la creencia a la concepción y nos persuadimos de la verdad de lo que creemos. (Hume 2002, 1.3.7.5)

² Hay un sentido del concepto de imaginación en el que no se identifica claramente con el entendimiento, éste se manifiesta cuando Hume utiliza el término para referirse a la capacidad de producir fantasías o ficciones. Esta capacidad supone a la del entendimiento ya que ambas separan y vinculan ideas para generar otras nuevas. Sin embargo, no son exactamente la misma porque una, la imaginación entendida como fantasía, se refiere únicamente a la que genera ideas carentes de la fuerza y vivacidad suficientes para constituirse en creencias, mientras que la otra se encarga de las ideas que constituyen conocimiento. Ejemplo de esto se encuentra en Hume 2002, 1.3.5., apéndice. Pero la diferencia entre estos dos términos es mucho más notoria cuando Hume habla acerca de la probabilidad no filosófica, al mencionar las consecuencias que tiene la costumbre sobre el juicio y la imaginación: “(...) aunque sea la costumbre el fundamento de todos nuestros juicios, tiene a veces, con todo, un efecto sobre la imaginación opuesto al juicio, y hace que nuestros sentimientos concernientes al mismo objeto sean contrarios.” (Hume 2002, 1.3.13.9) Queda clara la distinción entre los términos al considerar el ejemplo que Hume da inmediatamente después de exponer la idea citada, éste es, si un hombre se encuentra pendiendo de una jaula de hierro sobre un abismo, el hombre puede realizar todos los juicios sobre el estado en el que se encuentra: que la jaula es sólida, que es muy poco probable que caiga, pero la imaginación puede actuar produciendo ideas que van en contra de esos juicios y de manera simultánea a la actuación del juicio o entendimiento. Mientras el juicio genera las ideas de solidez y poca probabilidad de caída, la imaginación produce ideas de muerte, del duro golpe contra las rocas, etc. Mediante esta contraposición, podemos ver que el juicio y la imaginación no se identifican, a pesar de que en algunas partes ambas

A partir de lo que dice en el fragmento anterior, es notable que el juicio para Hume, tomado como el producto de una actividad mental, no es solamente una idea nueva resultante de unir otras ideas. Esto es mostrado en el ejemplo de la proposición *Dios existe*, ya que en ella no se da la unión de dos ideas distintas, a saber, la idea de Dios y la idea de su existencia; sino que es una sola idea. El juicio no se reduce a los enunciados en donde se predica algo de un objeto, porque hay por lo menos un tipo de casos en los que se realizan juicios pero no hay predicación, a saber, los juicios en los que se habla acerca de la existencia de los objetos.

El juicio considerado desde una perspectiva epistemológica es, pues, una idea, ya sea simple o compleja, que puede llegar a constituirse en una creencia, es decir, que la fuerza y vivacidad de la idea aumente de tal manera que, aun cuando mantiene su contenido, la idea es concebida por la mente de una forma distinta. Así, el juicio para Hume está muy emparentado con la noción de creencia y con la de idea: el juicio es una idea porque representa objetos, es copia de lo que nos transmiten los sentidos. Además, como toda idea puede ser verdadera o falsa, el juicio, considerado como un contenido mental, también posee valores de verdad. El juicio está relacionado con la noción de creencia porque ella misma es un juicio que la mente percibe o *siente* de manera distinta a como sucede con alguna otra idea o juicio:

(...) una opinión o creencia no es sino una idea diferente a una ficción, pero no en la naturaleza o disposición de sus partes, sino en el modo de ser concebida. (...) Una idea a la que se presenta asentimiento se *siente* de un modo distinto a una idea ficticia, presentada por la sola fantasía. Es este diferente sentimiento el que me esfuerzo por explicar, denominándolo *fuerza, solidez, firmeza o consistencia* mayores. Esta variedad de términos, en apariencia tan poco filosófica, intenta únicamente expresar ese acto de la mente que hace que las realidades nos resulten más patentes que las ficciones, que les confiere un mayor peso ante el pensamiento y una mayor influencia sobre las pasiones y la imaginación (...) (Hume 2002, 1.3.7.7)

facultades sean caracterizadas de la misma forma: como la capacidad de aprehender ideas y de unir las y separarlas.

Los juicios entendidos como el producto de una actividad del entendimiento son susceptibles de convertirse en creencias, de hecho, la única diferencia entre un juicio en el que no creemos y una creencia es que en el último caso se modifica la manera en la que el juicio se percibe.

Hay un párrafo en el libro I, parte III, sección 13 del *Tratado*, donde se distinguen claramente los dos usos del término ‘juicio’ que lo incluyen como parte del entendimiento, ya sea como facultad o producto de éste:

Si se preguntara por qué forman los hombres reglas generales y dejan que influyan en su *juicio*, aun en contra de la observación y experiencia presentes, yo contestaría que ello se sigue en mi opinión de los mismos principios de que dependen todos los *juicios* concernientes a causas y efectos. En efecto, estos *juicios* se derivan del hábito y la experiencia; y una vez que estamos acostumbrados a ver un objeto unido a otro, pasa nuestra imaginación del primero al segundo mediante una transición natural que es previa a la reflexión y no puede ser evitada por ella. (Hume 2002, 1.3.13.8. Las cursivas son mías)

Dentro de esta cita, la primera aparición del término se refiere al juicio como una capacidad, aunque no es del todo claro si dicha capacidad es la del entendimiento, esto es, la que produce ideas complejas mediante principios de asociación, o al juicio como discernimiento práctico, como facultad que permite tomar una ruta de acción. Las otras dos apariciones del término ‘juicio’ se refieren al producto de un acto mental, en este caso se refiere a las ideas resultantes de la asociación por causalidad.

El tercer sentido del término ‘juicio’ se refiere a otro tipo de capacidad de la mente humana, a saber, la que permite el discernimiento en un nivel práctico. Esto no es del todo preciso, ya que Hume no acepta de manera explícita que algún tipo de juicio intervenga en la motivación de acciones, él más bien indica recurrentemente que las acciones sólo son producto de impresiones de reflexión. Sin embargo, al parecer acepta que la razón o entendimiento puede

interferir en la ruta de acción que tomemos, al menos en el sentido instrumental, esto es, juzgando si ciertas ideas o impresiones nos informan de algo que puede ser un medio adecuado para alcanzar nuestros fines. El juicio en un nivel práctico va un poco más allá, ya que tal capacidad no sólo indica cuáles son los medios apropiados, sino que también parece interferir en la atribución de valores morales.

En el tratado aparece este uso del término juicio en pocas ocasiones. Una de ellas es cuando Hume habla del sentimiento moral e indica que una persona de buen juicio será aquella capaz de establecer un punto de vista general: “Así, nos resultará difícil no pensar que nuestro enemigo es vicioso, o distinguir entre su oposición a nuestros intereses y su real villanía o bajeza. Pero ello no impide que los sentimientos sean de suyo distintos: un hombre de buen sentido y de *juicio* puede librarse de caer en esas ilusiones” (Hume 2002, 3.1.2.4, las cursivas son mías). En este fragmento, el término juicio parece referirse a una capacidad evaluativa dirigida a situaciones prácticas. Si bien Hume no propone que haya una facultad de tal índole, sí acepta que hay ocasiones en las que la razón interviene al momento de realizar nuestras valoraciones morales. Esto se encuentra expuesto de manera clara en la siguiente cita de las *Investigaciones sobre los principios de la moral*:

El juicio corrige aquí las desigualdades de las emociones y percepciones internas y de igual modo nos preserva del error en las diferentes variaciones de las imágenes presentadas a nuestros sentidos exteriores. (...) sin una semejante corrección de las apariencias, tanto en el sentimiento interno como el externo, los hombres jamás podrían pensar o hablar de un modo constante sobre ningún objeto, ya que sus fluctuantes situaciones producen una continua variación en los objetos y los coloca en tan diferentes posiciones y conceptos. (Hume 1945b, p. 91)

El juicio, entendido como facultad que reordena ideas mediante principios de asociación, puede modificar las pasiones que son el fundamento tanto de las valoraciones morales como de los

motivos de la acción. Los cambios que el juicio puede generar en las emociones y, consiguientemente, en la forma de valorar ética o estéticamente a un objeto, no son directos, esto es, no surge la idea e inmediatamente después la valoración o las acciones. La manera en la que interviene el juicio es la siguiente: la persona que tiene cierta información sobre el carácter de una persona y siente determinadas emociones causadas por dicho carácter, utilizará su juicio para modificar las ideas que tiene sobre dicho carácter; al modificar las ideas, cambian las emociones experimentadas y cuando éstas cambian entonces la valoración también varía. Tal uso del juicio es uno de los mecanismos que explican por qué los juicios estéticos y morales alcanzan cierto grado de objetividad. Expondré más detalladamente dicho mecanismo en la siguiente sección.

El cuarto sentido del término 'juicio' es el que considera al juicio como una especie de apreciación emocional. Este sentido es análogo al del juicio entendido como el producto de la actividad del entendimiento, ya que ambos se refieren a cierto tipo de contenidos mentales, sólo que en este caso el juicio es la emoción apacible o el sentimiento que se generan cuando un objeto aparece ante la mente. Al hablar de apreciación emocional me refiero a que dadas ciertas percepciones, surgen nuevas percepciones de dolor o placer y que al mismo tiempo éstas posibilitan la atribución de ciertos valores de acuerdo al carácter de la impresión; si la impresión es placentera, entonces el valor será positivo o de aceptación, si es dolorosa, el valor será negativo, o sea, de censura o rechazo.³

Esta acepción del término está íntimamente relacionada con la que he descrito anteriormente, la que entiende al juicio como una capacidad dirigida a evaluar acciones y caracteres. De hecho, el juicio entendido en el tercer sentido que señalé supone a este tipo de juicio, ya que antes de que intervengan ideas y creencias en nuestra manera de juzgar algo como

moralmente correcto o estéticamente apreciable, existe un juicio previo que atribuye este tipo de valores. La razón o entendimiento intervienen en un momento posterior, antes de eso hay un juicio que otorga valores susceptibles de ser modificados.

El juicio entendido de esta forma, como valoración emotiva, se refiere a la aprobación o censura inmediata que hacemos de algo, siendo dicha aprobación el resultado de las sensaciones de placer o desagrado causadas por nuestras percepciones.

Hume explica este tipo de juicios tanto en el *Tratado* como en el ensayo “Sobre la norma del gusto”, aunque no son los únicos textos en donde habla de ellos, también son el objeto de la *Investigación sobre los principios de la moral* y una parte del ensayo “El escéptico”. Estas cuatro referencias son las que me servirán de base al reconstruir la noción de juicio estético humeana y al determinar si es posible afirmar que estos juicios son —o pueden llegar a ser— objetivos.

Podemos dividir a los juicios entendidos como apreciaciones emocionales en dos tipos: el que asigna cualidades y valores estéticos y el que atribuye valores morales a las acciones y caracteres. En el apartado 4 del capítulo 2 he desarrollado con detalle en qué consiste este último, haciendo notar que de ninguna manera los juicios morales pueden ser el resultado de nuestra razón. En este apartado reconstruí los argumentos que Hume ofrece para sostener que las evaluaciones morales no provienen de procesos racionales, sino que son producto de la emoción que nos hace sentir una acción o el carácter que la produce en virtud de qué tan útiles son o de cuánto placer o displacer provocan sus efectos y su contemplación.

Los argumentos que funcionan para mostrar que los juicios morales son producto de las pasiones y no del entendimiento se pueden extender al ámbito de las apreciaciones estéticas. Abordé esta cuestión en la sección 5 del capítulo 2, en donde indico que los dos tipos de juicios

³ Este cuarto sentido se ve con mayor claridad en las partes de la obra humeana dedicadas a estudiar las distinciones

son análogos y que la explicación de uno es aplicable a los otros. Lo que permite tal analogía entre juicios de gusto y juicios morales es que ambos son impresiones de reflexión, ya que ninguno describe hechos —porque no son ni ideas ni impresiones de sensación— ni se basan en relaciones entre ideas que pueden ser aplicadas a cualquier objeto que presente esas relaciones pero que no posea los valores morales o estéticos. La siguiente cita de Hume manifiesta que aunque él no trazó de manera explícita tal analogía, es sostenible a partir de su perspectiva; aquí Hume habla de cómo establecemos qué es virtuoso y qué no lo es:

Tener el sentimiento de la virtud no consiste sino en *sentir* una satisfacción determinada al contemplar un carácter. Es el *sentimiento* mismo lo que constituye nuestra alabanza o admiración. (...) No inferimos la virtud de un carácter porque éste resulte agradable; por el contrario, es al sentir que agrada de un modo peculiar cuando sentimos de hecho que es virtuoso. Sucede en este caso lo mismo que en nuestros juicios relativos a toda clase de gustos, sensaciones y belleza. Nuestra aprobación se halla implícita en el placer inmediato que nos proporcionan. (Hume 2002, 3.1.2.3)

Si el mecanismo mediante el que atribuimos valores morales como la virtud es el mismo que funciona cuando hablamos de las categorías que expresan gustos y nociones estéticas como la de belleza, entonces los juicios estéticos y los de índole moral comparten un mismo origen. Dicho origen común es el que permite extender la explicación de unos a los otros.

En el siguiente apartado explicaré con mayor detalle en qué consiste un juicio de gusto, resaltando los aspectos que lo caracterizan como tal. Esto es relevante porque a partir de la caracterización de juicios estéticos podré evaluar si es posible atribuirles objetividad. Antes de llegar a la parte en la que discuta la objetividad de los juicios de gusto, será necesario precisar tanto la noción de juicio de gusto como el sentido en el que se entiende el término objetividad.

morales y estéticas. Véase, Hume 2002, 3.1.1; y Hume 1989, pp.35-42, especialmente p. 37.

2. EL JUICIO DE GUSTO

2.1 Gusto como facultad

Como ya lo he mencionado en la sección anterior, los juicios estéticos son los sentimientos experimentados por las personas al examinar un objeto desde cierta perspectiva. Dicha perspectiva es la del gusto, la cual se caracteriza por otorgar un placer interno que Hume clasifica como una impresión de reflexión apacible, placer distinto al que se experimenta a través de los sentidos.

Ahora bien, al intentar reconstruir en qué consiste el juicio de gusto y cuáles son los rasgos distintivos que lo diferencian del juicio moral, es necesario establecer en qué consiste el gusto, considerado como una facultad. Para comprender con mayor claridad qué es el gusto para Hume es conveniente tomar en cuenta lo que consideraba un filósofo cercano a él: Francis Hutcheson. Si bien la concepción de gusto humeana no coincide del todo con la que propone Hutcheson, hay muchos rasgos comunes que ayudan a explicar qué es el gusto para Hume. Hutcheson indica que poseemos un sentido interno capaz de percibir la idea de belleza. Es denominado interno tanto para distinguirlo de los sentidos que generalmente llamamos externos, como el de la vista, por ejemplo; como para hacer notar que es independiente de los sentidos externos:

Nuestros sentidos externos pueden enseñarnos mediante las mediciones todas las proporciones de la arquitectura hasta la décima de una pulgada y la situación de todos los músculos en el cuerpo humano; y una buena memoria puede retener estas cosas y, sin embargo, hay todavía algo ulterior necesario no sólo para hacer una obra completa en arquitectura, pintura o escultura, sino incluso para formular un juicio aceptable sobre estas obras o para experimentar el más alto placer al contemplarlas. Por tanto, puesto que hay tales diferencias en las capacidades de percepción donde los llamados comúnmente sentidos externos son los mismos, y puesto que el más exacto conocimiento de lo que los sentidos externos descubren a menudo no proporciona el placer de la belleza o armonía que alguien dotado de buen gusto experimentará inmediatamente sin tanto conocimiento, podemos con justicia utilizar otro nombre para estas percepciones más altas y deleitables de la belleza y armonía, y llamar a la *capacidad* de recibir tales impresiones un *sentido*

interno. La diferencia entre las percepciones es suficiente para justificar el uso de un nombre distinto. (Hutcheson 1992, pp. 17-18)

En esta cita podemos observar que Hutcheson hace una marcada distinción entre los sentidos externos y el sentido interno que percibe la belleza. De acuerdo con lo dicho por Hutcheson, este sentido interno es una capacidad, a saber, la de distinguir entre lo que es bello y lo que no lo es; como su labor es discriminar entre los distintos valores que podemos atribuir a un objeto, tal sentido interno coincide con lo que denominamos gusto. Por eso Hutcheson afirma que alguien dotado de buen gusto es aquel que es capaz de experimentar la belleza y armonía de un objeto.

Hume, por su parte, no propone explícitamente que exista un sentido interno capaz de determinar cuál es el valor estético que le corresponde a cada objeto. Él más bien sostiene que hay cosas que de manera natural nos causan desagrado o agrado, pero no llega al punto de proponer que existe una facultad interna, exactamente análoga a los sentidos externos, que funcione como base y origen de nuestras valoraciones estéticas. A pesar de que no admite claramente la existencia de un sentido interno, Hume supone que tenemos la capacidad de ser afectados emocionalmente por los objetos, y en este punto es muy parecido a Hutcheson; pero no indica, como sí lo hace Hutcheson, que poseamos un sexto sentido que percibe la belleza. Tanto Hutcheson como Hume coinciden en proponer que nuestras evaluaciones estéticas y morales son las emociones y sentimientos causados por el objeto que se aprecia. Según Barry Stroud, esta idea es retomada por Hume de la filosofía de Hutcheson: “En un juicio moral o estético debe intervenir un sentimiento actual, y los sentimientos no nos llegan por razonamientos o inferencias. Así que para Hutcheson la moralidad y la estética son primordialmente asuntos de sentimiento, no de razón. Éste es el punto que Hume hace suyo” (Stroud 2005, p. 24).

Hume se acerca un poco más a lo propuesto por Hutcheson cuando describe al gusto como una facultad que interviene tanto en la producción de sentimientos como en los motivos que causan nuestras acciones. Esto se aprecia en la parte final de las *Investigaciones sobre los principios de la moral* donde realiza una comparación entre lo que es la razón y el gusto considerados como capacidades de la mente humana:

Por ello los distintos límites y ocupaciones de la *razón* y del *gusto* son fácilmente determinados. La primera dirige el conocimiento de la verdad y la falsedad: el último otorga el sentimiento de la belleza y la deformidad, del vicio y la virtud. Una descubre a los objetos como realmente aparecen en la naturaleza, sin añadirles o quitarles algo: el otro tiene una facultad productiva, y hace brillar o tiñe todos los objetos naturales con los colores, prestados desde un sentimiento interno, generando una nueva creación. La razón es fría y desinteresada, no motiva a la acción, y dirige sólo el impulso recibido del apetito o la inclinación, mostrándonos los medios para procurarnos felicidad o evitar la miseria: el gusto, como otorga placer o dolor, y por tanto constituye la felicidad o la miseria, genera motivos de acción, y es la fuente primera o impulso del deseo y la volición. (Hume 1945a, p. 264).

Así, el gusto entendido como facultad consiste en la capacidad de la mente humana que se dedica a hacer las distinciones morales y estéticas con base en los sentimientos que experimentamos al poseer un contenido mental específico. La existencia de tal facultad es necesaria para sostener que la objetividad en los juicios de gusto es posible ya que, esta capacidad es la que se educa y modifica mediante la adquisición de nuevas ideas y la eliminación de prejuicios; sin dicha facultad, las experiencias estéticas constantes serían inútiles para llegar a una forma de juzgar imparcial.

Mediante la educación del gusto se logra alcanzar un punto de vista general, es decir, un punto de vista con la menor cantidad posible de intereses personales; este punto de vista es el que permite que las atribuciones de valores estéticos sean correctas. Hume, al hablar de la educación de nuestra facultad de sentir, explica que, en último término, lo que se desarrolla es la delicadeza

de las pasiones o de la sensibilidad, esto consiste en el refinamiento del gusto que permite que una persona pueda llegar a ser un juez pertinente de los fenómenos estéticos, esto es, un juez que emita evaluaciones imparciales.

2.2 Caracterización de los juicios de gusto

Para Hume el juicio de gusto es el producto de la facultad anteriormente descrita y consiste en los sentimientos de aprobación o censura que un sujeto siente cuando percibe un objeto determinado y en la posterior expresión verbal de éstos. En este punto, como hemos visto en el capítulo anterior, los juicios de gusto convergen con los juicios morales, una de las diferencias radica en el tipo de objeto que causa las emisiones valorativas. Los juicios morales tienen como objeto los caracteres y acciones de las personas en relación con la incidencia de éstos en la vida social, mientras que los de gusto se refieren sólo a aquellas cualidades que no suelen generar acciones — o al menos, no del mismo tipo de las que son resultado de juicios morales—. Dentro de los juicios de gusto, dado cierto objeto, habrá una respuesta emotiva determinada que se distingue por ser, en general, apacible.⁴

Es en este punto surge la pregunta de cuál es la principal diferencia entre los juicios de gusto y los de índole moral, ya que, como hemos visto hasta ahora, y en especial en el capítulo 2, donde abordé la analogía entre los dos tipos de juicios, ambos comparten las características más relevantes, tales como ser producto de las emociones y no de procesos racionales; ambos tienen a la base sentimientos apacibles, tan serenos que llegan a ser confundidos con propiedades de los objetos; los dos tipos de juicios constituyen una aprobación o censura de un objeto o suceso,

⁴ Desde la aportación de Hume, permanece la duda de si la respuesta emotiva depende del objeto tal cual o del enfoque desde el que se aprecia al objeto, ya que un mismo objeto podría ser objeto de nuestra aprobación estética pero de nuestra censura moral. Por ejemplo, una escena de homicidio que resulta bella pero que no es buena, o una persona hermosa pero con un carácter moralmente malo.

aprobación que en ambos casos está basada en los sentimientos placenteros o displacenteros causados por contenidos mentales que representan objetos, acciones, caracteres o eventos en el mundo. Hume mismo no describe con exactitud ni ampliamente cuál es la diferencia entre estas dos clases de juicios, sin embargo, como ya lo mencioné en el apartado 5 del capítulo 2, puede inferirse, como algunos comentadores lo sugieren, por ejemplo Townsend, que la diferencia entre las dos clases de juicios no está dada por el tipo de sentimientos que los constituyen, sino por el contexto en el que éstos surgen.

Las emociones estéticas, que son el núcleo de los juicios de gusto, surgen en un tipo de contexto ficticio o meramente representativo. Eso es algo en lo que Hume pone mucho énfasis, sobre todo al hablar de la literatura⁵ y de formas artísticas más figurativas, por ejemplo, la pintura o la escultura. Es mediante la representación plástica o lingüística de ideas combinadas mediante la imaginación que surgen nuevas ideas, sin un necesario correlato en la realidad, capaces de causar en nosotros una emoción específica. El creador de la obra de arte, por ejemplo, debe utilizar los medios adecuados que le permitan alcanzar el fin que previamente determinó, mientras más se ajusten los medios para lograr el fin propuesto y mientras el fin haya sido alcanzado de una manera cabal, entonces la obra causará una emoción placentera y apacible en el espectador, lo que lleva a una atribución de valores estéticos positivos a tal obra correctamente diseñada. No trataré con más detenimiento el tema de la creación artística y su relación con los juicios estéticos, ya que es un tema muy amplio y que desvía la cuestión que me interesa analizar, a saber, la de los rasgos que distinguen a los juicios estéticos de los morales, y más adelante, la cuestión de cómo los primeros pueden alcanzar un cierto tipo de objetividad.

⁵ Véase, Hume 1945b, p.45.

Recapitulando lo expuesto en el párrafo anterior, la diferencia entre los juicios de gusto y los morales radica en el contexto donde surgen las emociones que constituyen a unos y otros. Mientras que el juicio de gusto surge en un contexto ficticio, de ideas a las que no concedemos la misma fuerza que a las ideas que forman lo que creemos que es realidad, el juicio moral se origina en un contexto en el que hay ideas tan vivaces que constituyen creencias sobre lo que efectivamente es el caso, esto quiere decir, sobre todo aquello que consideramos como real. Basta recordar el ejemplo antes expuesto, en el cap. 2, sección 5, el de la obra de teatro que representa un homicidio y el homicidio real, para que quede un poco más claro por qué los juicios de gusto y los morales no son los mismos a pesar de que están compuestos por los mismos sentimientos básicos (placer y desagrado) y de que ambos consisten en una aprobación o censura del objeto evaluado.

Las repercusiones de esta distinción entre los tipos de juicios también ayudan a identificar otro rasgo que éstos no comparten, éste consiste en la injerencia que tienen los dos juicios en la motivación de acciones. Los juicios morales son los que constituyen una gran parte de los motivos de nuestras acciones, muchas veces a lo largo de nuestra vida actuamos conforme a principios y valoraciones morales; en cambio, los juicios estéticos no poseen una fuerza tan grande como para ser motivos de acción con tanta frecuencia como sí lo son las evaluaciones morales. Si bien no se niega que los juicios estéticos tengan el poder de producir acciones —por ejemplo, compro una pintura porque me parece hermosa— la distinción está en el tipo de acciones que son el resultado de emociones estéticas y en la frecuencia con la que dichas emociones mueven a actuar. A diferencia de las acciones por motivos estéticos, las acciones movidas por sentimientos morales tienen que ver más con la convivencia entre los individuos humanos, y se vincula con mayor fuerza a cuestiones de carácter social.

Así pues, los juicios de gusto o estéticos son las expresiones de aceptación o censura de un objeto originadas por una emoción apacible que surge cuando dicho objeto se presenta ante la mente. Los juicios de gusto tienen como función, en último término, aplicar las categorías estéticas que comúnmente usamos cuando hablamos de arte, de objetos o incluso de fenómenos naturales. Cuando algo nos causa un sentimiento placentero tendemos a valorarlo como bello, o lo clasificamos con categorías afines: puede ser sublime, gracioso, elegante, etc., dependiendo de las cualidades particulares de la emoción; en cambio, si tenemos un sentimiento desagradable o doloroso, utilizamos la categoría de lo feo y otras que estén emparentadas con la sensación de displacer, por ejemplo, las de lo deforme, grotesco, burdo, etc.

Si asumimos que lo anterior es cierto, esto es, que efectivamente las categorías estéticas son el resultado del sentimiento que experimentamos al percibir algo, entonces queda claro que lo que nombramos con ellas no son propiedades inherentes a las cosas, sino que son los efectos que éstas causan cuando se presentan ante nuestra mente. Decir “*El beso* de Rodin es una escultura hermosa”, es lo mismo que afirmar “*El beso* de Rodin es una escultura que me causa una sensación agradable”. Hume plantea la idea de que no hay cualidades estéticas propias de los objetos en su ensayos “El escéptico” y “Sobre la norma del gusto”:

No hay nada, en sí mismo, apreciable o censurable, deseable u odioso, bello o deforme; pero...esos atributos provienen de la particular constitución y fábrica del sentimiento y afecto humano. (Hume 1963, p.164)

La belleza no es una cualidad en las cosas en sí mismas: ella existe solamente en la mente que las contempla; y cada mente percibe una belleza distinta. (Hume, 1989, p. 234)

Siguiendo a Peter Jones en su artículo “Another Look at Hume’s Views of Aesthetic and Moral Judgments”, los juicios de gusto, como todos los fenómenos que ocurren en el mundo, también

son explicables de manera causal, es decir, que cuando alguien evalúa un objeto con categorías estéticas está operando un mecanismo causal en el que dadas ciertas entradas de información y cierta constitución de la mente que las recibe, se espera una evaluación estética determinada: “(...) un hombre examina un objeto particular y, dependiendo de la constitución de su mente, el objeto causa que él sienta un sentimiento particular; el cual a su vez causa que este hombre emita un epíteto particular referido hacia el objeto” (Jones 1970, p. 53).

Una consecuencia que podría derivarse de esta teoría causal del gusto es que hay una especie de determinación en nuestra manera de hacer evaluaciones, esto es, que no hay libertad o posibilidad de variación, sino que dadas ciertas causas necesariamente tendrán lugar evaluaciones específicas. Utilizando lo que analiza Jones, si a dos personas se les presenta un mismo objeto, por ejemplo una misma pieza musical, y las dos tienen una constitución mental igual o por lo menos muy parecida, entonces ambas emitirán la misma evaluación porque las dos experimentarán el mismo tipo de sentimiento. Pero si una de las dos personas emitiera un juicio distinto al de la otra, entonces las condiciones que posibilitaron la emisión de dicho juicio son distintas en cada una de las personas. Por tanto, no es posible que existan las mismas condiciones que hacen posible cierto juicio —la misma estructura mental, el mismo objeto considerado desde una perspectiva común— y que no se presente la misma evaluación sobre el objeto.

Sin embargo, aunque el argumento es válido, presenta dos dificultades, por lo menos. Una de ellas es que no es posible que dos individuos posean exactamente la misma estructura mental, ya que entonces sería un solo sujeto; esto quiere decir que siempre hay variaciones, aun cuando éstas sean mínimas, en la constitución mental entre los distintos individuos, lo que no permite que se satisfaga una de las condiciones requeridas para que se dé la regularidad entre los juicios particulares. Suponiendo que no se refiere a una estructura mental idéntica sino similar, aún

persiste la otra dificultad que consiste en que muchas veces, como podemos observar en la experiencia cotidiana, aunque la estructura mental sea muy parecida entre dos sujetos, aunque ambos tengan experiencias similares e incluso, aunque los dos posean agudeza del gusto, tales sujetos podrían no estar de acuerdo sobre qué valor estético es adecuado para el objeto enjuiciado.

Asumiendo que la teoría causal del gusto es cierta, esto es, que nuestras evaluaciones estéticas efectivamente se originan de manera causal, siendo el efecto de algunas propiedades de los objetos, queda aún por explicar cómo es que existe la regularidad en las valoraciones individuales. Si no se presentan exactamente las mismas causas, entonces el efecto no necesariamente es el mismo; como vimos, la configuración mental de los sujetos varía a pesar de la regularidad que ofrece el pertenecer a la especie humana, pero a pesar de tales variaciones encontramos que en algunos casos, un gran número de ellos, las personas tienden a atribuir los mismos valores estéticos a un objeto determinado. La pregunta es ¿cómo se explican estas convergencias en las valoraciones realizadas por diversos individuos? Esta es justamente la pregunta que me interesa responder en las siguientes secciones.

3. VERDAD Y OBJETIVIDAD

En este apartado desarrollaré, brevemente, en qué consisten las nociones de verdad y objetividad estipuladas a partir de la perspectiva humeana, esto con el objeto de establecer en qué sentido podemos afirmar que los juicios de gusto son susceptibles de ser objetivos. En el primer capítulo, al hablar de la teoría de la mente de Hume, he indicado qué es lo que el filósofo entiende por verdad. La verdad consiste en el acuerdo o desacuerdo entre las ideas y las impresiones que éstas representan. Si una idea coincide con la impresión presente, entonces la idea es verdadera, pero si

no hay correspondencia entre la idea y la impresión que se supone representa, entonces se afirmará que tal idea es falsa. La misma noción de verdad aplica para las relaciones entre ideas, si una relación de ideas corresponde a otra, entonces la primera será verdadera, de lo contrario, será falsa. Tal descripción de la forma de atribuir valores de verdad a las ideas deja ver que Hume sostiene una teoría de la verdad por adecuación o por correspondencia, lo que quiere decir que sólo se puede afirmar verdad o falsedad de ideas o proposiciones que representen alguna otra entidad, y de acuerdo con qué tan aproximada sea la idea a lo que ésta representa se atribuirá el valor de verdad pertinente.

Las impresiones de reflexión, o sea todo tipo de pasiones y emociones, no representan ningún otro contenido mental, ni ideas ni impresiones de sensación, son independientes, existencias originarias como el mismo Hume las denomina. Hume señala esto tanto en el *Tratado*, como en su ensayo “Sobre la norma del gusto”, de este último proviene la siguiente cita que manifiesta claramente que las impresiones de reflexión, esto es, los sentimientos, no representan nada, a diferencia de las ideas, que son productos de la razón: “Todo sentimiento es correcto, porque el sentimiento no tiene referencia a nada fuera de sí, y es siempre real en tanto un hombre sea consciente de él. Sin embargo, no todas las determinaciones del entendimiento son correctas, porque tienen referencia a algo fuera de sí, a saber, una cuestión de hecho, y no siempre se ajustan a ese modelo” (Hume 1945b, p. 27).

Esto nos muestra de manera contundente, que desde la filosofía humeana no se puede atribuir valores de verdad a los juicios de gusto, lo que quiere decir que las valoraciones estéticas no pueden ser ni verdaderas ni falsas.

Si el término objetividad significa la correspondencia que existe entre nuestras afirmaciones y los hechos del mundo o cualidades de los objetos —considerando a ambos como

independientes del sujeto—, entonces se observa con claridad que nuestros juicios de gusto no pueden ser objetivos. Esta concepción de la objetividad coincide con la idea que Hume tiene sobre la verdad y las atribuciones de valores de verdad. Hume nunca hace explícito qué entiende por objetividad⁶, lo más cercano a este concepto sería su idea de verdad, ya que ésta garantiza que nuestras afirmaciones digan algo sobre cuestiones de hecho y que no dependan de factores personales y parciales.

Otra noción de objetividad es la siguiente. Si un sujeto *S* y un sujeto *J* al observar a un objeto *O* perciben las mismas propiedades *p* con independencia de las cualidades propias de los sujetos, incluyendo sus preferencias personales, sus puntos de vista e inclusive, sus configuraciones mentales, entonces podemos afirmar que el veredicto de *S* y de *J* es objetivo. Esta otra interpretación del termino objetividad tampoco podría aplicar a los juicios estéticos, ya que, como lo he señalado en repetidas ocasiones, los juicios estéticos no describen o representan propiedades de los objetos que sean independientes de los sujetos; es más, en sentido estricto, ni siquiera representan propiedades de los objetos que dependan de los sujetos, es decir, no representan una especie de propiedades secundarias. Los juicios de gusto al estar constituidos por emociones, no representan nada más, y como carecen de este carácter representativo, no pueden decir nada de algún tipo de propiedades de los objetos.

Para poder sostener de manera adecuada que los juicios de gusto son objetivos es necesario reformular la noción de objetividad, de tal manera que conserve algunos de los rasgos de la noción estándar de objetividad. La objetividad que puede ser atribuida a los juicios de gusto debe ser una que no dependa del acuerdo existente entre nuestras afirmaciones y las propiedades que

⁶ Es necesario aclarar que Hume nunca utiliza el término ‘objetividad’ ni maneja una noción parecida. Lo más cercano a eso sería su concepto de verdad, ya que éste es el que regula el valor del conocimiento. Sin embargo, utilizo el concepto de objetividad para hacer claro el contraste entre una postura relativista en estética y la postura que me interesa defender, una que acepta la posibilidad de valores estéticos aceptables para cualquier sujeto que

pertenecen propiamente a los objetos. Debe ser una concepción de objetividad compatible con el carácter subjetivo de tales juicios, ya que en ellos, la atribución del valor depende del sujeto, en tanto que no hay propiedades del objeto que dictaminen cuál es el valor pertinente; son cualidades —ya sean mentales o perceptuales— o sentimientos del sujeto lo que permite asignar valores. A pesar de que esta postura es subjetivista, no es necesariamente relativista.

La objetividad a la que aspiran los juicios de gusto mantiene el aspecto de imparcialidad y neutralidad que la mayor parte de nociones de objetividad poseen, pero además incluye a las regularidades emocionales que presenta todo individuo humano y que permiten que diversos sujetos acepten un mismo juicio como el que expresa mejor cómo es un objeto y qué es lo que éste hace sentir. Un juicio de gusto sería objetivo, de acuerdo con esta interpretación, cuando lo que éste afirma sea susceptible de ser aceptado por cualquier individuo de la especie humana.

Por ejemplo, al mirar un cuerpo humano real, desfigurado y mutilado, lo más común es que de manera natural y espontánea cualquier observador humano, salvo contadas excepciones, emitan un juicio negativo, en el que se expresa desagrado y sentimientos poco placenteros. Al observar dicho objeto, todos los sujetos que compartan una disposición mental sana y un aparato perceptual en buen estado, tenderán a emitir valoraciones de reprobación hacia el objeto enjuiciado. Quizá no se apliquen exactamente las mismas categorías estéticas, pero el sentimiento de desagrado se mantendrá uniforme a través de cada sujeto humano. Dicha regularidad es el núcleo de lo que aquí denomino objetividad de los juicios de gusto, ya que esa regularidad es la que permite los acuerdos inmediatos, entre diversos sujetos, sobre qué cualidades y valores estéticos corresponden con mayor precisión a los objetos evaluados. Es por ello que la

satisfaga ciertas condiciones dadas. De eso hablaré más adelante en la siguiente sección.

objetividad de los juicios de gusto se refiere más a las regularidades en las emociones humanas que a un aspecto propiamente epistemológico de los juicios.

Así pues, el sentido del término objetividad que puede ser aplicado a los juicios de gusto consiste en la imparcialidad al aplicar categorías estéticas —ya sean valores o cualidades estéticas— que proviene de la regularidad existente entre las emociones experimentadas por todo individuo humano al presentarse un estímulo determinado, tal estímulo es, dentro de la teoría de la mente humana, cualquier contenido mental que cause una sensación placentera o dolorosa. Este tipo de objetividad requiere, para poder aplicarse a los juicios de gusto, que éstos no dependan de factores que no son susceptibles de ser aceptados por cualquier sujeto humano, por ejemplo de prejuicios, preferencias personales, factores culturales y temporales que vuelven parcial la apreciación, etc., sino que es necesario que los juicios tengan a la base factores que pueden ser compartidos por todo ser humano, tales como que sean el producto de los sentimientos comunes a la especie y que puedan corregirse desde un punto de vista general. Este último criterio de objetividad es muy importante, ya que en algunos casos, la regularidad de los sentimientos no es suficiente para afirmar que los juicios de gusto son objetivos, sino que es necesario expandir los mecanismos que posibilitan la atribución de objetividad a las evaluaciones estéticas.

Mediante el establecimiento de un punto de vista general, del mismo modo como sucede con las evaluaciones morales, se arriba a juicios generales y estables, que no dependen de las preferencias de este o aquel sujeto, sobre los valores de un objeto estético. Stroud señala esta vía para alcanzar la objetividad cuando habla de los juicios morales y sus pretensiones de ser válidos para cualquier sujeto dado, él indica que el punto de vista general opera tanto en nuestros juicios morales como en los estéticos:

Así pues, nuestros juicios morales, como nuestros juicios estéticos, no siempre constituyen expresiones directas de nuestros actuales sentimientos. Son más bien juicios sobre lo que nosotros, o acaso todos, *sentiríamos* al contemplar el objeto en cuestión desde un “punto de vista fijo y general”. Son por ende juicios “desinteresados”, en el sentido de que no dan expresión directa a nuestros sentimientos e intereses actuales. (Stroud 2005, p. 278)

La objetividad que corresponde a los juicios valorativos, estéticos y morales, consiste en ese desinterés, en la imparcialidad que se requiere para formular el juicio y en la independencia que los juicios logran al ser realizados de esta manera. Los juicios no están alterados ni dependen de factores arbitrarios y de preferencia personal, sino que son aceptables, aunque no siempre sean aceptados, por un sujeto que se halle en la situación mental y perceptual adecuada.

En el siguiente apartado explicaré cómo funciona esta noción de objetividad para los juicios de gusto entendidos desde la perspectiva humeana, examinando con mayor detenimiento la objetividad que es conferida a los juicios de gusto mediante el punto de vista general y la corrección de los juicios a través de la modificación de las ideas que son la causa de la pasión que origina al juicio.

4. OBJETIVIDAD DEL JUICIO DE GUSTO

A pesar de que Hume sostiene que los juicios de gusto tienen su origen en las emociones que cada sujeto experimenta cuando percibe un objeto determinado, es posible afirmar que hay un sentido en el que podemos atribuir objetividad a un juicio de gusto, a saber, el que he detallado en el apartado precedente. El mismo Hume reconoce que esto es posible tanto al hablar de que los juicios morales pueden llegar a ser válidos para cualquiera, como cuando en el ensayo “Sobre la norma del gusto” determina que hay criterios que permiten llegar a acuerdos sobre las categorías estéticas que le corresponden a cada objeto susceptible de ser valorado en esos términos.

En el *Tratado* también encontramos el interés que tiene Hume de conciliar tanto la base subjetiva de nuestros juicios valorativos como la posibilidad de que esos juicios sean susceptibles de ser discutidos, comunes, y aceptables para todo ser humano. Una de las partes en donde se manifiesta con claridad dicho interés es una nota al pie de página que Hume introduce cuando reitera, en el apartado donde habla de la obediencia civil, que nuestros juicios morales son producto de los sentimientos —placenteros o dolorosos— causados por la acción que se evalúa. Con el fin de que quede claro lo que afirma la nota al pie, primero citaré la parte del tratado a la que corresponde dicha nota y después a ésta:

La distinción entre el bien y mal morales está basada en el placer o dolor resultante de la contemplación de un sentimiento o un carácter. Y como ese placer o dolor no puede serle desapercibido a la persona que lo siente, se sigue* que hay exactamente tanta virtud o vicio en un carácter como cada uno coloca en él, siendo imposible equivocarse en ese punto.

*En lo que respecta a toda cualidad determinada meramente por el sentimiento, esta proposición debe tenerse por rigurosamente verdadera. Estudiaremos más adelante en qué sentido puede hablarse de un gusto acertado o erróneo en moral, retórica o estética. Cabe señalar, en tanto, que existe tal uniformidad en los sentimientos generales de la humanidad que estos problemas no llegan a tener sino escasa importancia (Hume 2002, 3.2.8.8)

En esta cita podemos observar que Hume pretende hacer compatibles el carácter subjetivo de los juicios morales con la objetividad que necesitan para ser aplicables a las acciones humanas en general. Es por lo anterior que Hume se propone buscar las condiciones que permitirían afirmar cuándo es correcto o incorrecto un juicio moral o de gusto. La explicación que bosqueja en este fragmento apunta hacia una solución naturalista, esto es, que la objetividad de los juicios de gusto se explica mediante las bases biológicas que comparten todos los seres humanos. D. Raphael realiza un comentario pertinente sobre la misma cita donde apunta hacia la misma explicación de la objetividad en los juicios de valor:

(...) los enunciados morales y estéticos son tanto subjetivos como objetivos del mismo modo que los enunciados acerca de las cualidades secundarias pueden ser tanto subjetivos como objetivos; dependen de nuestra constitución pero dado que la mayoría de nosotros estamos constituidos de forma similar podemos utilizar las palabras que denotan tales sensaciones como símbolos públicos. (D. Raphael 1947, p. 77, n. 2)

En la cita anterior encontramos la tensión que constituye el problema principal del ensayo “Sobre la norma del gusto.” ¿Cómo un juicio que es fundamentalmente subjetivo, esto es, cuyo contenido es la emoción y sentimientos que cada persona experimenta al presenciar un objeto, puede llegar a ser objetivo? ¿Cómo una afirmación que no dice nada de las propiedades reales de los objetos, puede llegar a valer para todos? ¿Cómo podemos explicar las convergencias de nuestros gustos a pesar de que éstos no son más que la expresión de sentimientos particulares? Todas estas preguntas, si bien no son exactamente iguales, sí apuntan a la cuestión que Hume trabaja en el ensayo antes mencionado. El objetivo de este texto es determinar de qué manera lo subjetivo de los juicios puede ser compatible con las pretensiones de objetividad que comúnmente éstos manifiestan. En palabras de Timothy Costelloe:

(...) los distintos aspectos de la aproximación de Hume a las preguntas sobre el gusto y la belleza convergen (...) en una pregunta fundamental para la estética filosófica, es decir, cómo entender la aparente contradicción entre el carácter subjetivo de los juicios estéticos, por un lado, y, por el otro, el hecho de que ellos están gobernados por reglas o criterios generales a los que cualquier persona razonable debería asentir. (Costelloe 2004, p. 102)

Como apunté en la introducción de este capítulo podemos identificar por lo menos tres vías para solucionar el problema de la aparente incompatibilidad entre el carácter subjetivo de los juicios de gusto y las pretensiones de objetividad o aceptabilidad que éstos poseen. Una está dada por la regularidad que existe tanto en los sentimientos y emociones experimentados por todo ser

humano, como por las regularidades biológicas, tales como un aparato perceptual común y una configuración mental con estructuras también comunes; encontramos estas ideas tanto en el *Tratado*, como en “Sobre la norma del gusto” y las *Investigaciones sobre los principios de la moral*. La otra consiste en la aceptación de un sentimiento mediante el mecanismo de simpatía, esto es, que gracias a la simpatía podemos compartir sentimientos que de otra forma nos serían indiferentes; esta vía está expuesta principalmente en el *Tratado*. La última es la que consiste en el arribo de un punto de vista general⁷, esto quiere decir que mediante la modificación de las ideas que causan las impresiones de reflexión que en último término constituyen al juicio de gusto, se logra el establecimiento de un juicio aceptable para todo aquel que satisfaga ciertas condiciones. Esta forma de establecer juicios de gusto objetivos presupone por lo menos a la primera vía que identifiqué: para que un sujeto pueda establecer un juicio de gusto objetivo son necesarias tanto la modificación de ideas que es propia del punto de vista general, como las características biológicas y emotivas adecuadas —estas últimas son el resultado de la modificación de las ideas que las causan—. Una persona que no satisface dichas condiciones, no puede aspirar a emitir un juicio estético adecuado o pertinente sobre un objeto. Por ejemplo, al

⁷ Mi interpretación del punto de vista general difiere de la que Christine Korsgaard ofrece en su artículo “The General Point of View: Love and Moral Approval in Hume’s Ethics”, ya que sugiere que el punto de vista general es una perspectiva construida desde la que se considera el carácter de una persona. Para Korsgaard, tal perspectiva se adopta gracias a la simpatía que llegamos a sentir hacia el círculo cercano o estrecho de personas que rodean a un individuo y por la aplicación de normas generales. Si bien mi interpretación coincide al aceptar que dicho punto de vista es una perspectiva que se construye para poder evaluar los caracteres, no coincide en asignarle tanta importancia a la simpatía y al amor como criterio normativo que establece cuáles características son encomiables y cuáles censurables. En mi opinión, el punto de vista general supera las limitaciones que la simpatía posee, ya que ella está constreñida al ámbito de nuestras propias relaciones cercanas, en palabras de Hume: “Los sentimientos de los demás tienen poca influencia cuando esas personas no tienen relación con nosotros; es necesaria la contigüidad para poder comunicar los sentimientos en toda su integridad. Las relaciones de consanguinidad, siendo una especie de causalidad, pueden contribuir a veces al mismo efecto (...)” (Hume 2002, 2.1.11.6). Y posteriormente afirma: “(...) además de la relación de causalidad, que es la que nos lleva a convencernos de la realidad de la pasión con que simpatizamos (...) tenemos que ser auxiliados por las relaciones de semejanza y contigüidad para poder sentir la simpatía en toda su amplitud.” (Hume 2002, 2.1.11.8). Por eso, el punto de vista general no puede estar basado simplemente en la simpatía sino también en la corrección o cambio de las ideas que generan las pasiones que sentimos hacia un carácter determinado, en el caso de la moral, o hacia un objeto o suceso, en el caso de la estética. En el apartado 4.1 explico con mayor detalle cómo funciona la interpretación que estoy haciendo del punto de

contemplar un insecto con un diseño geométrico muy elaborado y con colores vivaces, si una persona no posee un aparato perceptual saludable o común al de la especie —imaginemos que no puede percibir los colores que todos los demás percibimos en el insecto—, si además esta persona tiene un desagrado personal hacia el objeto, ya que cuando era niño dicho animal lo picó causándole un gran dolor, entonces esta persona difícilmente estará en una situación óptima para evaluar qué categoría estética le corresponde al insecto y esto se debe a que la persona no tiene las condiciones que permiten experimentar la emoción estética que alguien más, la mayoría, sentiría.

Así, vemos que las tres formas de establecer juicios estéticos objetivos están relacionadas de tal manera que la más compleja —la vía del punto de vista general— presupone las más simples e inmediatas —que corresponden a la simpatía y a la regularidad biológica de las emociones—. Sin embargo, el principio de simpatía no juega un papel tan importante al momento de arribar al punto de vista general, ya que éste funciona mediante la intervención del entendimiento, mientras que la simpatía sólo permite que, en algunos casos, las ideas que tenemos de la emoción experimentada por alguien más adquieran una fuerza tan grande que podemos sentir la emoción como si fuera nuestra, pero no corrige los juicios que formulamos de manera parcial sobre las cualidades estéticas de un objeto.

Explicaré con más detenimiento en qué consisten las formas de establecer objetividad en los juicios estéticos para después analizar como se vinculan.

La primera condición de la objetividad en los juicios de gusto consiste en las regularidades biológicas y emocionales que pertenecen a todo ser humano, esto quiere decir que dentro de la especie humana hay estructuras físicas y mentales básicas que comparten todos los

vista general.

miembros de dicha especie, salvo en casos especiales, donde esas estructuras no funcionan con normalidad o no operan de manera adecuada, donde el criterio para establecer cuál es dicha manera estaría marcado por las conjunciones constantes que observamos al considerar cómo trabajan los organismos humanos en el mayor número de casos constatados empíricamente.

Hume señala la idea de una naturaleza humana constante a lo largo de toda su filosofía, de hecho, como he indicado en el primer capítulo, uno de sus propósitos fundamentales radica en explicar al ser humano considerado como un ente más que pertenece a la naturaleza. La concepción del hombre, dentro del punto de vista humeano, no se da en términos de un reino aislado dentro de un reino aún más amplio, es decir, el ser humano no tiene un estatuto ontológico ni diferente ni privilegiado, y por eso no requiere de una explicación distinta a la que ocupamos al estudiar los fenómenos naturales o el comportamiento animal. La explicación que da Hume del juicio de gusto se inserta en esta perspectiva, es por eso que tiene tanto peso la presuposición de características biológicas que den cuenta de cómo elaboramos tales juicios y de por qué éstos tienen pretensiones de objetividad.

La idea de una base natural de los juicios de gusto está manifiesta en diversos puntos de las obras humeanas, sobre todo en sus ensayos “Sobre la norma del gusto” y “El escéptico”, y en las *Investigaciones de los principios de la moral*. Estos trabajos tienen en común la preocupación por cómo llegamos a establecer valores a los objetos o a las acciones, ya sean valores morales o estéticos, y también comparten el tipo de respuesta que se ofrece a la cuestión de cómo se generan los juicios valorativos. Para ilustrar qué es lo que Hume señala sobre la relación que hay entre los juicios de gusto y la peculiar constitución de la mente humana, citaré el siguiente fragmento extraído del “El escéptico”; en el que resalta las diferencias entre las cuestiones susceptibles de ser verdaderas o falsas y la atribución de valor:

Pero la situación no es la misma con las cualidades de *belleza y deformidad*, de *ser atractivo u odioso*, que con la verdad y la falsedad. En el primer caso, la mente no se conforma solamente con examinar los objetos como ellos se manifiestan en sí mismos: Además ella siente una emoción de deleite o disgusto, de aprobación o censura que sobreviene de examinar al objeto; este sentimiento es el que determina la atribución del epíteto de *belleza o deformidad*, de *ser atractivo u odioso*. Ahora, es evidente que estos sentimientos deben depender de la particular fábrica o estructura de la mente humana, la cual posibilita tales formas de operar en esa manera particular, y produce una simpatía o conformidad entre la mente y sus objetos. Cambia la estructura de la mente o de los órganos internos, y el sentimiento no surgirá, aunque las formas [del objeto] sigan siendo las mismas. (Hume 1987, pp. 164-165)

Tal estructura de la mente humana no se refiere a un postulado metafísico que se requiere para poder explicar la operación de los juicios de gusto, sino que apunta hacia algo que podría ser verificado empíricamente, aun cuando Hume no realice las investigaciones empíricas que informarían cuál es la base biológica de dichas estructuras. Si tales estructuras fueran distintas, entonces la valoración que nuestra especie da a determinados objetos también sería diferente; de ahí proviene lo que Hume indica párrafos antes del fragmento citado, que cada especie animal ve a sus propias crías como las más bellas o importantes, como lo más valioso de la naturaleza, a pesar de que para las otras especies sea el objeto más despreciable e insignificante.⁸

Si cada individuo que pertenece a la especie humana tiene, de forma natural y por el hecho mismo de ser un animal humano, una configuración mental tal que cuando aparece un objeto *O* ante ésta se producen los sentimientos del tipo *s*, y cuando *s* es causado entonces se genera una atribución de valor *x*. Por tanto, la conformación biológica, natural, de la mente humana posibilita la objetividad de los juicios de gusto —objetividad, en el sentido antes expuesto—; si todo ser humano reacciona ante los mismos objetos experimentando un sentimiento similar en cada individuo, ya sea de aceptación o rechazo, entonces hay esa

aceptabilidad de los juicios de gusto, con independencia de factores personales que no serían comunes a todos los sujetos.

La posibilidad de las convergencias al emitir juicios de gusto no sólo está dada por los rasgos mentales que comparten los seres humanos, también incluye al aparato perceptual. Gracias a que compartimos la misma forma de percibir mediante los sentidos externos al mundo, podemos tener una descripción común de los objetos que nos causan las emociones estéticas. Entre más parecidas sean nuestras percepciones, y por ende, nuestras descripciones de los objetos, más parecidas serán las emociones que sentimos y los epítetos o categorías estéticas que les aplicamos. Hume enfatiza la importancia de los sentidos externos en “Sobre la norma del gusto”: “Algunas formas o cualidades particulares, a causa de la estructura original de nuestra configuración interna, están calculadas para agradar y otras para desagradar, y si fracasan en producir su efecto en algún caso particular es a causa de algún defecto aparente o imperfección en el organismo” (Hume 1989, p. 32). “Aunque algunos objetos, a causa de la estructura de la mente, estén por naturaleza calculados para proporcionarnos placer, no se ha de esperar que en cada individuo el placer sea sentido de igual manera” (Hume 1989, p. 33).

En estas dos citas podemos observar la importancia que tiene tanto la estructura interna como el organismo en general, incluyendo a los sentidos externos, ya que si el organismo completo no se encuentra en su estado óptimo, el que es propio de un ser humano saludable, entonces no importa que el objeto siga teniendo las mismas cualidades que causan las emociones, la emoción estética de placer o desagrado que mejor le corresponde no se producirá, y sin ella tampoco se dará la aplicación de la categoría estética pertinente.

⁸ Cfr., Hume 1987, pp. 162-163.

La segunda cita además de mostrar la importancia de la estructura de la mente en la causación de sentimientos compartidos, nos indica, además, los límites de estas regularidades posibilitadas por la naturaleza humana. Si bien hay una conjunción constante de ciertos objetos y de sentimientos de placer o desagrado experimentados por los seres humanos, Hume se percata del hecho evidente de que no todas las personas experimentan exactamente las mismas emociones cuando perciben un objeto determinado.

En este punto entra el mecanismo de la simpatía. Mediante la simpatía llegamos a compartir los sentimientos de aprobación o censura que experimentan los demás pero que nosotros no experimentamos con la suficiente fuerza, ya sea porque mantenemos una relación distinta con el objeto o porque poseemos ideas distintas sobre éste. La simpatía funciona modificando la fuerza de la idea que tenemos sobre la emoción que experimenta otro individuo. Al atribuir una fuerza mucho mayor a dicha idea, ésta se transforma en una impresión de reflexión, o sea, en la pasión misma. El compartir una misma pasión permite atribuir valores independientes de las emociones que en un principio me hizo sentir el objeto, tal atribución se realiza a partir de una emoción que no está supeditado a mis propios intereses.

Sin embargo, se observará con prontitud que esta forma de establecer cierta objetividad a los juicios de gusto es un tanto deficiente, ya que la simpatía sólo se produce de acuerdo con las relaciones que se mantienen con la persona que está experimentando la emoción. Si la persona es mi pariente o mi amigo, esto es, si está relacionada conmigo por contigüidad, o si es mi padre, o sea, una relación causal, entonces la simpatía será mucho mayor que la que podría sentir hacia el sentimiento experimentado por una persona que vive en la India o por los sentimientos que pudo haber experimentado una persona del pasado. Esto vuelve al juicio parcial, lo que ya no permitiría que fuera objetivo, a menos que sólo tomáramos objetividad en el sentido de que un

sentimiento puede ser compartido por dos sujetos por lo menos. Pero esto no es suficiente para afirmar que todo sujeto compartirá las mismas emociones producidas por un objeto en particular, ya que sólo tendríamos emociones en común con gente cercana o relacionada estrechamente con nosotros. Por ello es necesario buscar otra vía para hablar de la objetividad de los juicios de gusto.

La tercera vía para legitimar la objetividad del juicio de gusto es el establecimiento de un punto de vista general que nos sirva de criterio para hacer ciertos cambios a nuestras apreciaciones iniciales. Como ya lo he mencionado con anterioridad, el punto de vista general es una noción humeana que propone para explicar cómo es que creemos en la validez y la objetividad tanto de los juicios morales como de los estéticos. En el siguiente apartado describiré con mayor detalle el punto de vista general, ya que es el mecanismo más importante al momento de explicar por qué nuestros juicios de gusto tienen pretensiones de objetividad y cómo es que se dan las convergencias al establecer juicios de gusto aceptables no sólo por unos cuantos que emiten un juicio inmediato sobre las emociones que genera un objeto, sino por todo aquel que logre superar el estado inicial de intereses individuales para emitir un juicio constante sobre un objeto.

4.1 Punto de vista general y objetividad en los juicios de gusto

El punto de vista general consiste en las condiciones que permiten que un juicio de valor no se reduzca a la expresión del sentimiento inmediato que experimentamos cuando un objeto se presenta ante la mente, sino que pueda relacionar una categoría —ya sea moral o estética— a un objeto, a una acción o carácter, de manera constante. Lo anterior quiere decir que mediante el

punto de vista general la aplicación de una categoría moral o estética a su objeto correspondiente es admitida por todos los sujetos, o al menos por todos los que atribuyen el valor desde esa perspectiva y que poseen un organismo sano, un organismo humano en un estado normal.

Hume indica esto tanto en el *Tratado* como en “Sobre la norma del gusto”, en el primero lo explica con respecto a los juicios morales, mientras que en el segundo observa cómo funciona el punto de vista general⁹ en las apreciaciones estéticas. La explicación del punto de vista general aparece de manera breve en el *Tratado...*, pero es relevante incluir la cita porque en ella se aprecia cómo Hume admite que es necesario adoptar tal perspectiva depurada de prejuicios e intereses personales para poder utilizar la categoría valorativa pertinente al realizar consideraciones morales o estéticas:

No todo sentimiento de placer o dolor surgido de un determinado carácter o acciones pertenece a esa clase *peculiar* que nos impulsa a alabar o condenar. Las buenas cualidades del enemigo nos resultan nocivas, y pueden, sin embargo, seguir mereciendo nuestro aprecio y respeto. Sólo cuando un carácter es considerado en general y sin referencia a nuestro interés particular causa esa sensación o sentimiento en virtud del cual lo denominamos moralmente bueno o malo. (...) De modo análogo, aunque sea verdad que una voz de timbre musical no sea sino algo que proporciona naturalmente un *determinado* tipo de placer, nos resulta, sin embargo, difícil notar que la voz de un enemigo es agradable o admitir que es musical. En cambio, una persona con fino oído y con dominio de sí misma puede separar esos sentimientos y elogiar aquello que lo merece. (Hume 2002, 3.1.2.4)

En este fragmento se halla expuesta una noción que Hume volverá a trabajar tiempo más tarde, en “Sobre la norma...”, tal noción es la del punto de vista general que permite superar consideraciones que no son relevantes al momento de asignar un valor estético o moral a los objetos y acciones. Lo interesante de la cita es que permite ver que Hume tenía presente que los

⁹ Hume no utiliza este nombre, el de punto de vista general, al hablar de apreciaciones estéticas. Sin embargo, el concepto que maneja es muy cercano al de punto de vista general, ya que en ambos mecanismos hay separación del modo más inmediato —y marcado por la simpatía— de valorar las cosas para dar paso a una forma de valorar que no parte de los intereses propios.

juicios de gusto y los morales son análogos no sólo por la manera en la que surgen, sino también por la forma en que ambos pretenden ser aceptables para todos, estableciendo categorías que rebasen el ámbito de las meras opiniones personales para entrar en el campo de lo que es válido para todo sujeto.

Otro aspecto relevante de la cita anterior es que muestra que tanto la perspectiva imparcial como el estado adecuado del organismo, son necesarios para realizar una evaluación correcta de un objeto estético. Esto queda claro cuando se menciona que para admitir el placer o la categoría estética apropiada para hablar de la voz de una persona, en este caso, el enemigo, es necesario tener un oído fino, esto es, una capacidad física que ha sido desarrollada mediante el entrenamiento, pero que presupone un funcionamiento normal o saludable, y que puede identificar detalles de la voz que motivan el placer estético.

Hume habla con mayor detenimiento de cómo funciona el punto de vista general aplicado a las cuestiones estéticas en “Sobre la norma...”, ya que en este ensayo intenta compatibilizar el fundamento subjetivo del juicio de gusto con las pretensiones y atribuciones de objetividad que éste tiene. Hay un fragmento de dicha obra en el que se halla expuesto este intento de superar un nivel básico de los juicios de gusto —nivel que consiste en las emociones inmediatas experimentadas al considerar un objeto— para arribar a juicios independientes de esta o aquella situación contextual y personal:

(...) cuando una obra es presentada al público, aunque yo tenga amistad o enemistad con el autor, debo superar esta situación y, considerándome un hombre más, olvidarme, si es posible, de mi propio ser individual y de mis circunstancias especiales. Una persona influida por los prejuicios no cumple con esta condición, sino que mantiene obstinadamente su posición natural, sin situarse en ese punto de vista que la obra requiere. (Hume 1989, p. 40)

Así, el punto de vista general plantea la exigencia de eliminar ciertas ideas, por ejemplo, las que Hume menciona en la cita anterior, con el propósito de dejar sólo aquellas ideas que son pertinentes en la consideración del objeto. Estas ideas pertinentes serán aquellas que comprendan al objeto con independencia de intereses personales y de sentimientos generados a partir de la perspectiva inmediata. Una perspectiva imparcial presupone establecer ciertas ideas que sirven como parámetro a lo que sería una descripción correcta del objeto.

Para comprender lo anterior es de utilidad considerar la aportación que Jones realizó al interpretar los juicios de gusto humanos como explicables a partir del modelo causal que propone para dar cuenta de cada fenómeno de la naturaleza y la vida humana. Jones resalta que los juicios de gusto, al ser expresiones verbales de un sentimiento de aprobación o censura, dependen de las ideas que están involucradas en la producción de las emociones estéticas (siendo éstas impresiones de reflexión causadas por ideas). Si las ideas que son causa de las emociones cambia, entonces el efecto también será distinto, lo que significa que las emociones estéticas no serán las mismas que se experimentaron antes de cambiar la causa. En palabras de Jones:

La única función de la argumentación y el razonamiento sucede en la primera etapa de la secuencia causal; ningún razonamiento puede afectar los epítetos que surgen causalmente de la examinación del objeto y su sentimiento consecuente. Lo máximo que otro hombre puede hacer, es sugerir que el objeto que estamos examinando debe ser descrito o mirado bajo otra luz; una alteración en la examinación arrojará una secuencia causal distinta de sentimientos y epítetos. (Jones 1970, p. 54)

El entendimiento, como ordenador de ideas, puede interferir en nuestras evaluaciones sólo antes de que éstas hayan sido emitidas, es decir, sólo pueden cambiar las causas que generaron la impresión de reflexión que da sustento al juicio en cuestión. Por ejemplo, al observar una

pintura cubista la emoción que de manera inmediata podría sentir es asombro o sentir una especie de desagrado, ya que no encuentro elementos en el cuadro que representen alguna pasión humana y además las figuras están colocadas de una manera distinta a la que mi mente utiliza para ordenar los objetos. Sin embargo, al eliminar ciertas ideas de la consideración del objeto, por ejemplo, la norma general que he extraído de mi experiencia que consiste en que un cuadro sólo tiene la función de representar los objetos tal como aparecen ante la vista; y si además añado nuevas ideas, como que existe un orden muy preciso en la configuración de objetos aun cuando no sea al que estoy acostumbrado; entonces, después de haber realizado estas modificaciones al describir el objeto, se sentirá una emoción distinta que la inicial, y el juicio, por tanto, será distinto al que se emitió en un comienzo.

Hume admite que es legítimo aceptar que la razón o entendimiento intervienen en nuestra formulación de juicios generales sobre el sentimiento que debe producir un objeto, es decir, sobre el sentimiento que todos podríamos experimentar estando bajo condiciones similares. La aceptación de la importancia de la razón al realizar evaluaciones estéticas se encuentra, por citar sólo un caso, en un fragmento de las *Investigaciones sobre los principios de la moral*. En éste, se concilia la postura de que hay ocasiones en las que un juicio es tan básico y que no hay que cambiar ideas para ajustar o corregir dicho juicio con la idea de que en otro tipo de objetos, a saber, aquellos en los que el hombre ha predispuesto una finalidad valiéndose de medios precisos, cabe la posibilidad de discusión y de arribo a un juicio de gusto más general y menos inmediato que exprese lo que sentiría cualquier sujeto que estuviera en la situación adecuada:

Algunas especies de belleza, sobre todo la belleza natural, desde su primera aparición conquistan nuestra afección y aprobación, pero si no producen este efecto ningún razonamiento puede remediar su influencia o adaptarlas mejor a nuestro gusto y sentimiento. Pero en muchos órdenes de la belleza, particularmente en los de las bellas artes, es necesario emplear mucho razonamiento a fin de experimentar el sentimiento

adecuado, y un falso gusto puede ser corregido frecuentemente mediante argumento y reflexión.” (Hume 1945b, p. 31)

La ventaja de adoptar una explicación como la que Hume propone radica en que podemos dar cuenta del porqué pueden gustarnos cosas distintas de las que gustaban años atrás. Esto es interesante porque también explica cómo es que hay aceptación de nuevas tendencias en el arte, a pesar de (o incluso debido a) que éstas rompen con lo que se había instituido como lo estéticamente valioso, a lo que se le aplicaba el conjunto de valores estéticos positivos. Nuevas formas de arte también son aceptadas como causantes de agrado y por ello, como susceptibles de recibir una categoría estética positiva. El caso del impresionismo es claro, por citar un ejemplo, ya que es un tipo de arte, pienso específicamente en la pintura, que había sido rechazado en un principio y que merecía sólo epítetos de censura y reprobación. Pero conforme se dieron explicaciones adecuadas de lo que realmente representaba la obra, es decir, en cuanto se modificaron las ideas que se poseían sobre el objeto, los sentimientos de censura se transformaron en sentimientos placenteros y de aprobación.

A partir de lo que he reconstruido con anterioridad, podemos concluir que el punto de vista general requiere de por lo menos dos actividades del entendimiento para poder generar las pasiones adecuadas que se manifestarán en juicios de gusto: una es la “depuración” de las ideas que describen al objeto evaluado, esto quiere decir que ciertas ideas no relevantes, por ejemplo consideraciones personales sobre el objeto, prejuicios sobre el autor de una obra, etc., deben ser eliminadas si lo que se desea es tener una perspectiva general de lo qué es el objeto y de los sentimientos que puede producir por sí mismo. La otra consiste en la adquisición de nuevas ideas que describirían al objeto de forma distinta. Las ideas adquiridas deben ser pertinentes y decir imparcialmente cómo se presenta el objeto ante un organismo sano, cuya constitución mental y

perceptual corresponde a la de la mayoría de su especie. Dentro de las ideas nuevas también están aquellas relacionadas con la época en la que una obra surgió, con la finalidad que el autor estableció en su obra y si ésta se alcanza a través de los medios designados. Todo esto, desde la perspectiva humeana, se alcanza mediante la educación y la experiencia continuada de contemplar objetos desde una perspectiva estética, lo que es equivalente a atribuir valores de aceptación o censura a objetos considerados como ficciones o representaciones.¹⁰

Hume indica la importancia de la práctica y la adquisición de conocimientos en “Sobre la norma...”, donde establece que es posible alcanzar cierta “claridad” en el sentimiento dependiendo de qué tanta práctica y, dependiendo de esta última, de qué tanta delicadeza al discriminar las propiedades del objeto que causan emociones estéticas, se haya alcanzado:

Quando se presentan objetos de cualquier tipo por primera vez ante la vista o la imaginación de una persona, el sentimiento que los acompaña es oscuro y confuso, y la mente es incapaz en gran medida de pronunciarse acerca de sus méritos o defectos. (...) Permitidle a esta persona que adquiera experiencia en el trato y juicio de tales objetos y sus sentimientos se volverán más exactos y adecuados, puesto que no sólo percibirá las bellezas y los defectos de cada parte, sino que señalará las distintas especies de cada cualidad y le asignará el elogio o censura que le corresponda. (Hume 1989, p.37)

La delicadeza del gusto es necesaria para poder apreciar tanto los detalles de un objeto y el objeto en su totalidad, como para identificar las emociones que son causadas por cada parte del objeto y los matices emocionales que la obra genera. Tal término se refiere a la capacidad que el sujeto obtiene de discriminar con claridad los detalles del objeto que son pertinentes para generar una pasión determinada. Al describir tal capacidad Hume tiene en mente al sentido (externo) del gusto, ya que cuando probamos algo, por ejemplo, cuando catamos un vino, descomponemos en

¹⁰ Aquí hay un punto de tensión, ya que el mismo Hume propone que las acciones reales, no sólo emuladas o ficticias, son propensas a recibir juicios no sólo de índole moral sino también estética. Una posible solución al problema es admitir que es posible atribuir valores estéticos a las acciones reales, pero considerando que su injerencia en la acción será menor, o no tan fuerte como en el caso de las valoraciones morales.

los detalles más mínimos que nos sean posibles el sabor del vino. Sólo distinguiendo cada componente del vino podemos emitir una opinión general sobre el sabor del éste. Con las apreciaciones estéticas sucede algo similar, la identificación de las partes que componen un objeto permiten tener las ideas apropiadas que generan una emoción correcta. Tal delicadeza se adquiere con la práctica de un arte y la frecuente examinación de obras.

Así, la delicadeza del gusto parece más bien estar aplicada a los objetos artísticos que a otros tipos de objetos, como los naturales o los que no constituyen obras de arte, ya que ella es la descompone la idea general de la obra para percibir cómo se relacionan las partes con la intención general que tiene dicha obra:

En todas las producciones más notables de la genialidad humana existe una relación mutua y una correspondencia entre sus partes, y ni la belleza ni la deformidad pueden ser percibidas por aquel cuyo pensamiento no es capaz de aprehender todas esas partes y compararlas entre sí, con el fin de percibir la consistencia y uniformidad del conjunto. (Hume 1989, p. 41)

La cita anterior nos muestra la importancia que tiene la intervención de la razón al establecer juicios de gusto objetivos, que atribuyan un valor correcto al objeto considerado, ya que la razón es la única facultad que se encarga de aprehender ideas, compararlas y generar nuevas combinaciones de ideas. Además, el principio de comparación que es necesario para alcanzar la delicadeza del gusto opera dentro del entendimiento; la facultad de sentir o el gusto no es capaz de comparar ideas, pero el establecimiento de juicios generales necesita, no sólo la comparación de emociones, sino también la comparación de las ideas que constituyen al objeto.

Para concluir este capítulo, haré un breve resumen de lo que es el punto de vista general describiendo cómo surge y por qué es necesario para la atribución de objetividad. Cabe recordar

que el punto de vista general acepta de manera implícita que nuestras emociones son modificables, porque al ser impresiones de reflexión dependen de las ideas que las causaron; al modificar las ideas, se modifican las emociones. Si suponemos esto, que nuestra evaluación sobre un objeto puede ser distinta de acuerdo a cómo se modifique la emoción que sustenta al juicio, entonces podemos apoyar la postura que sostiene que se pueden establecer juicios generales, aceptables para todo sujeto que se encuentre en la situación adecuada.

El punto de vista general surge porque el grado de simpatía que una persona siente hacia otra varía dependiendo de qué tan contigua y semejante es una de la otra. Si la simpatía fuera el único mecanismo que garantiza la comunidad de emociones, entonces el ámbito de esta comunidad sería muy limitado, ya que, aunque sentimos simpatía por todo miembro de la especie humana, los grados de dicha simpatía dependen de las relaciones que guardamos con las otras personas. Como nuestra situación con respecto a otras personas es variable, es decir, no tenemos el mismo tipo de relaciones con unas personas y con otras, es necesario adoptar una postura para considerar a los objetos que no presuponga factores de interés propio ni de conveniencia o agrado meramente individual. Tal punto de vista general posibilita los acuerdos que dentro de una comunidad existen sobre cuestiones de gusto y de moralidad: “Por tanto, el intercambio de sentimientos en sociedad y la conversación, nos hace formar una norma general inalterable por la cual podemos aprobar o desaprobar los caracteres y las costumbres.” (Hume 1945a, p.93)

En el punto de vista general se pasa de la perspectiva cotidiana, de los intereses particulares y personales a una en la que se considere el beneficio y las emociones experimentadas por toda la humanidad, evitando los intereses propios y los prejuicios. Lo que idealmente se lograría con el punto de vista general es “(...) conmover algún principio de la textura humana y tocar alguna fibra en la cual toda la humanidad debe estar en acuerdo y

simpatía.” (Hume 1945a, p. 139). Tal acuerdo, como vimos, requiere de esos principios naturales, de la estructura propia de la mente y los sentidos humanos, y del trabajo posterior que se realiza estableciendo el punto de vista general, mediante la eliminación de ideas innecesarias y la adquisición de ideas que describan de mejor manera al objeto. Al conjugar estos dos aspectos: una base biológica —tanto mental como perceptual— adecuada y un punto de vista general que tenga el propósito de considerar con imparcialidad al objeto y con los detalles necesarios para dar una descripción correcta, se posibilita el acuerdo de sentimientos en los individuos y, por tanto, el acuerdo en la valoración que se atribuye al objeto considerado.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo observamos que la propuesta naturalista de Hume surge como una respuesta a la postura racionalista, ya que para él la manera de proceder de los racionalistas es errónea debido a que va más allá de la información que nos proporcionan la experiencia. Esto convierte a los sistemas racionalistas en algo vacío, ya que no pueden ser comprobados o refutados de alguna manera. Además, haciendo un análisis de nuestros contenidos mentales, Hume establece el criterio de que todas las ideas genuinas presuponen un dato empírico al que éstas correspondan. Así, el conocimiento no puede rebasar el límite marcado por la experiencia empírica; todo aquello que pretenda ir más allá de ésta permanece en el ámbito de la fantasía o en un modo de hablar que nada dice acerca de cómo es el mundo efectivamente.

Siguiendo este principio básico —que sólo lo que proviene de la experiencia constituye conocimiento— Hume se propone hacer una ciencia de la especie humana que no introduzca elementos metafísicos para explicarla, sino que utilice los mismos términos que podrían explicar cualquier fenómeno de la naturaleza. Por lo anterior, podemos admitir que Hume adopta una perspectiva naturalista para explicar al ser humano.

Dicha propuesta naturalista también se ve reflejada cuando consideramos al juicio de gusto desde la filosofía humeana. Las evaluaciones estéticas surgen de mentes humanas que funcionan como funciona cualquier otro ser vivo, esto quiere decir, que tanto una como los otros pueden ser explicados con los mismos principios —aun cuando éstos varíen en el nivel de complejidad y de refinamiento—. La mente que genera nuestras evaluaciones estéticas forma parte del mundo natural, no constituye un reino aislado dentro de otro reino que sería el de los fenómenos naturales. Es por eso que la explicación de corte naturalista puede aplicarse a fenómenos tales

como la apreciación estética y la forma en la que atribuimos un valor estético determinado a cada objeto.

La tentativa de Hume consiste en demostrar que hay ciertos principios que compartimos todos los seres humanos en virtud de que somos parte de la misma especie. Esto es lo que él llama la naturaleza humana, son una serie de principios y regularidades que se presentan en toda mente humana y que posibilitan los acuerdos y los puntos de vista comunes sobre cuestiones tanto de conocimiento del mundo, como de valoración de los objetos. Esto nos permite concluir que si la mente opera de una forma determinada según su conformación natural, entonces habrá cierta regularidad al efectuar una valoración estética.

Los juicios de gusto o apreciaciones estéticas consisten en la aprobación o censura resultante del sentimiento o emoción que cierto objeto (o, para ser más precisa, cierto contenido mental) causa al ser percibido por el sujeto. Si la emoción causada por el objeto es de tipo placentero, entonces las categorías utilizadas al evaluarlo serán “positivas”, por ejemplo, se dirá que el objeto es bello, elegante, armonioso, etc. Sucede una valoración contraria cuando el objeto causa emociones desagradables o dolorosas, esto es, se utilizan categorías estéticas “negativas” para describir al objeto.

Los juicios de gusto, como todos los fenómenos que ocurren en el mundo, también son explicables mediante el principio de causalidad, es decir, que cuando alguien evalúa un objeto con categorías estéticas podemos identificar un mecanismo causal en el que dadas ciertas entradas regulares de información y cierta constitución de la mente que las recibe, se espera una evaluación estética determinada que aparece siempre —o la mayor parte de las veces— que se presenta la entrada de información específica. Pudimos observar esto al seguir la interpretación que hace Peter Jones sobre el mecanismo causal que origina los juicios de gusto.

Si bien Hume enfatiza la importancia del aspecto natural y común a toda la especie humana que consiste en las regularidades de emociones causadas por estímulos específicos, también da mucha importancia al papel que juega la razón al modificar las ideas que causan nuestras emociones estéticas. A pesar de que Hume se esfuerza por separar el ámbito de la razón del de las pasiones, llega un punto en el que le resulta necesario introducir la actividad de la razón para garantizar la objetividad de los juicios de gusto. El punto de vista general, que tanta falta le hace, se establece modificando los sentimientos o emociones que se experimentan con respecto a un objeto en particular. Pero para modificar los sentimientos es necesario cambiar las ideas que los producen; porque no hay que olvidar que las emociones o sentimientos son impresiones de reflexión. La razón interviene en el cambio de las ideas que son causas de tales impresiones de reflexión. Así, que la razón es mucho más importante para la emisión de juicios de valor de lo que Hume estaba dispuesto a admitir.

A pesar de que la teoría estética humeana ha sido sometida a una gran cantidad de críticas y observaciones —empezando por el mismo Kant, quien rechaza que los aspectos empíricos puedan legitimar las pretensiones de objetividad de las evaluaciones estéticas—, hay aspectos que pueden ser retomados en la actualidad para una explicación de las atribuciones de valor estético. El más importante, y que me interesa continuar en trabajos posteriores, es el de las aportaciones que Hume ofrece para hacer de la estética una disciplina que incluya dentro de sus explicaciones las evidencias empíricas y el modo naturalista que aspira a dar cuenta tanto del mundo natural como del humano en términos semejantes.

El juicio de gusto, desde la perspectiva naturalista, surge de mentes humanas estructuradas de una forma común a toda la especie. A pesar, de que esta idea parece antintuitiva y de que no tuvo un gran desarrollo en la historia de la filosofía, en la actualidad ha sido desarrollada con

mucho mayor detalle por parte de neurólogos y neurobiólogos interesados en dar un nuevo giro a la explicación que se había dado con frecuencia de este tipo de fenómenos estéticos. Vilayanur Ramachandran¹ es un ejemplo de un neurólogo que utiliza los avances que se han generado en las ciencias cognitivas, a través de experimentos con animales, para explicar por qué es que tendemos a preferir a unos objetos sobre otros. Tal preferencia estética se mantiene según él a pesar de los límites culturales y temporales. En este punto se revela con claridad la continuidad que existe entre el proyecto naturalista humeano y las tentativas actuales para explicar las evaluaciones estéticas sin apelar a entidades metafísicas y sin adoptar el relativismo de las teorías construccionistas o historicistas que tratan de explicar el mismo fenómeno.

¹ Véase Ramachandran 2004, cap. 3.

BIBLIOGRAFÍA

- Assunto, Rosario, 1989, *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, trad. Zósimo González, Visor, Madrid.
- Costelloe, Timothy, 2004, “Hume’s Aesthetics: The Literature and Directions for Research”, *Hume Studies*, vol. 30, no.1, pp. 87-126.
- Descartes, René, 1980, *Obras escogidas*, trad. Ezequiel Olaso y Tomás Zuanck, Charcas, Buenos Aires.
- Hume, David, 2002, *Tratado de la naturaleza humana*, trad. Félix Duque, Tecnos, Madrid.
- , 2000, *A Treatise of Human Nature*, ed. David Fate Norton y Mary J. Norton, Oxford University Press, Oxford.
- , 1989, *La norma del gusto y otros ensayos*, trad. María Teresa Beguiristáin, Península, Barcelona.
- , 1987, *Essays. Moral, Political and Literary*, ed. Eugene F. Miller, Liberty Fund, Indianápolis.
- , 1945a, *Investigación sobre los principios de moral*, Losada, Buenos Aires.
- , 1945b, *Investigación sobre el entendimiento humano*, trad. Juan Adolfo Vázquez, Losada, Buenos Aires.
- Hutcheson, Francis, 1992, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, trad. Jorge V. Arregui, Tecnos, Madrid, 1992.
- Jolley, Nicholas, 1990, *The Light of the Soul*, Oxford University Press, Oxford.
- Jones, Peter, 1970, “Another Look at Hume’s Views of Aesthetic and Moral Judgements”, *The Philosophical Quartely*, vol. 20, no. 78, pp. 53-59.

Kant, Immanuel, 1992, *Crítica de la facultad de juzgar*, trad. Pablo Oyarzun, Monte Ávila, Caracas.

Mounce, H.O., 1999, *Hume's Naturalism*, Routledge, Londres.

Spinoza, Benedictus de, 1980, *Ética*, trad. Ángel Rodríguez Bachiller, Aguilar, Buenos Aires.

Stroud, Barry, 2005, *Hume*, trad. Antonio Ziri6n, IIFs–UNAM, México.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, 2004, *Historia de la est6tica, t. 3 La est6tica moderna*, trad. Danuta Kurzyka, Akal, Madrid.

Ramachandran, Vilayanur, 2004, *A Brief Tour of Human Consciousness*, Pi Press, New York.

Raphael, D, 1947, *The Moral Sense*, Oxford University Press, Oxford.

Townsend, Dabney, 2001, *Hume's Aesthetic Theory*, Routledge, Londres.