



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
ESTÉTICA

**TEORÍA DEL GUSTO Y JUICIO MORAL: UNA APROXIMACIÓN SISTEMÁTICA A LA
TEORÍA DEL GUSTO DE DAVID HUME PARA UNA ACLARACIÓN DE ASPECTOS
PROBLEMÁTICOS DE SU TEORÍA MORAL**

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA**

PRESENTA:

CARLOS DANIEL NOYOLA ARIAS

MARIO EDMUNDO CHÁVEZ TORTOLERO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Méx., 20 de octubre 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Para mis padres, Mayra y Juan Carlos

Agradezco al Conahcyt por la beca otorgada en el transcurso de la elaboración de este trabajo, sin la cual el mismo no hubiera sido posible.

Índice	
Introducción	3
Capítulo 1	5
Anotaciones previas sobre <i>The Standard of Taste</i> y sus comentaristas	5
Cuestiones lingüísticas, el sentido común y lo particular como lo característico del crítico .	8
El estándar del gusto: su definición.....	11
La idea de lo bello.....	11
El sentimiento de lo bello	16
El crítico y el espectador, una delicada diferencia.....	20
Capítulo 2	23
La fábula del <i>Quijote</i> : los familiares de Sancho, la barrica con vino y la delicadeza del gusto	23
Cómo cultivar la delicadeza del gusto: los rasgos de los buenos críticos.....	27
Las reglas no como prescripciones, sino como una actividad	32
El estándar del gusto: los juicios de los críticos (sus decisiones)	34
Capítulo 3	41
El sentimiento determina el vicio y la virtud: el lugar del gusto en planteamiento moral humeano	41
<i>Is and ought</i> : una aclaración.....	52
Normatividad.....	57
El juicio moral.....	68
No es otro espectador imparcial: ejercicio mental	79
El gusto como guía hacia la felicidad.....	83
Conclusiones	89
Bibliografía.....	92

Introducción

En el presente trabajo se propone que para conocer la propuesta moral de David Hume de la mejor forma posible, es necesario comprender su propuesta crítica, que no sólo desarrollo en su famoso ensayo *The Standard of Taste*, sino otras obras principales y en algunos de sus ensayos. Es esencial entender el contexto en el que la desarrolló, lo que evitará dejar fuera al sentimiento en la discusión sobre el juicio de gusto y centrarse únicamente en las condiciones subjetivas del crítico o los aspectos formales de las obras de arte, que deben ser consideradas como aciertos o defectos. Además, se distinguirá a la crítica de la estética, para situar la propuesta humeana en la discusión de la crítica británica, Hume es consciente de las preocupaciones de esta tradición y busca resolver los problemas planteados por ella, específicamente la capacidad del crítico de juzgar imparcialmente una obra de arte, de observar la mayor cantidad de detalles de la obra de arte y determinar qué es lo que constituye el estándar del gusto y aprobar o desaprobar la obra en cuestión. La tradición británica no prescinde del sentimiento, por lo que es un aspecto que siempre se debe tener en mente, aunque muchos comentaristas se olviden de él.

Con esto en mente, se expondrá que la propuesta crítica de Hume supone planteamientos generales de su filosofía, como las relaciones entre ideas, el sentimiento y las pasiones. Aunado a esto, se requiere dilucidar términos como la idea y el sentimiento de lo bello. A partir de estas aclaraciones, se discutirá cuáles son las características y las capacidades que debe poseer un buen crítico, lo que supone la *delicadeza del gusto*, que implica la concurrencia de ideas y el sentimiento. Para explicar este rasgo, es necesario atender a la fábula del *Quijote*, que Hume emplea para explicarlo. Esto lleva a ocuparse de las reglas y del estándar del gusto, que son aspectos que todo crítico debería considerar para juzgar correctamente una obra de arte. Finalmente, en este punto, es posible dar cuenta del juicio de gusto, que ocurre cuando un crítico trata de detectar los aspectos más relevantes de una obra de arte y determinar si es una buena o mala, de acuerdo con el placer o el desagrado que le provocó en general. El crítico puede comunicar su experiencia a otros espectadores para que también puedan detectar los rasgos que provocan placer o desagrado y concuerden con la valoración que él les presenta

Después de exponer la propuesta crítica de Hume, se observará su conexión con su planteamiento moral, pues en el juicio de gusto, el sentimiento es fundamental para conseguir una valoración lo más completa y objetiva posible de la obra de arte. El juicio moral comparte las mismas características que el juicio de gusto, pero se diferencia en que se aplican a la valoración de las acciones y los caracteres de las personas, para determinar si son virtuosas o viciosas. Aunado a lo anterior, es evidente que el gusto es la capacidad que permite valorar a las obras de arte y a las acciones y los caracteres de las personas.

Esto conduce a discutir varias críticas a aspectos centrales de la propuesta moral de Hume, como el problema de la objetividad de los sentimientos morales, la normatividad que se puede derivar de ellos, la distinción entre lo que *es* y *debe ser* y a qué se refiere Hume con un espectador imparcial en el juicio moral. Por último, Se observará que, más que reglas, la moral humeana propone un ejercicio mental, que permite juzgar de mejor forma las acciones y los caracteres de las personas, pero que no permanece meramente como una ocupación teórica, sino que también

influye directamente en la capacidad de actuar, pues se percatan de las variantes y los efectos de sus acciones, y en que las personas puedan alcanzar la felicidad.

Capítulo 1

Anotaciones previas sobre *The Standard of Taste* y sus comentaristas

Se puede afirmar que la crítica británica comenzó desde Francis Bacon, Thomas Hobbes, John Dryden, Anthony Ashley Cooper, el tercer conde de Shaftesbury, Joseph Addison¹ o hasta Francis Hutcheson, pero no es necesario establecer desde cuándo comenzó exactamente. En este trabajo se referirá a obras a partir de Alexander Pope y comprende las de Joseph Addison, Shaftesbury, Francis Hutcheson y Samuel Johnson, porque las obras de estos autores se publicaron en el siglo XVIII, los temas que tratan siempre giran en torno a la labor del crítico y el rol del gusto en ella y, específicamente, se relacionan, de una forma u otra, con la propuesta filosófica de Hume. Las ideas de Pope fueron conocidas por Joseph Addison, que fue leído por Hume. Además, Hume conocía la filosofía de Shaftesbury y Hutcheson, hasta intercambió cartas con este último. Johnson, por su parte, fue contemporáneo de Hume y discutió temas relevantes para la época, a los que Hume también dedicó líneas y buscó responder.

Respecto a las propuestas “críticas” de los autores británicos, algo muy importante que debe considerarse a lo largo del presente trabajo es que se hablará de crítica y no de estética. Esto porque el término “estética” fue introducido por Alexander Gottlieb Baumgarten en su *Aesthetica*. Timothy M. Costelloe afirma que “Esta tradición alemana era desconocida al otro lado del canal [en Gran Bretaña] hasta que fue introducida por Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) y, como resultado, no se volvió un término artístico en la literatura británica hasta mediados del siglo diecinueve [...]”². Aunado a lo anterior, Costelloe asegura que el término “estética” “Está ausente del diccionario de Samuel Johnson (1755)”³. Por lo tanto, emplear dicho término para referirse a las propuestas de la crítica británica es históricamente impreciso. Además, el enfoque y los objetivos de la estética a partir de Baumgarten son diferentes a los de la crítica británica: es una ciencia de la sensibilidad, refiere a una percepción confusa y se busca una verdad en dicho estudio.⁴ En cambio, la crítica británica se debe entender más en el sentido de una “crítica literaria”, que refiere necesariamente a una relación entre el crítico y la obra de arte, la correcta valoración de una obra, a la capacidad de reconocer los aspectos que provocan placer o desagrado y a explicar por qué una obra en específico puede ser considerada bella o deforme.

Joseph Addison es un buen punto de partida para comenzar a caracterizar a la crítica británica porque, en sus reflexiones en torno a la crítica, que incluía su novedosa propuesta de los “placeres de la imaginación”, propone una definición precisa del gusto, que es muy iluminadora para entender a qué alude esta capacidad:

Muchas lenguas hacen uso de esta metáfora [del gusto refinado] para expresar aquella facultad de la mente que distingue todos los defectos más ocultos y las mejores perfecciones en la escritura. Nosotros podemos estar seguros de que esta metáfora no sería tan general en todas las lenguas si no hubiera una gran conformidad entre el gusto mental, que es el tema de este artículo, y el gusto sensitivo, que nos ofrece un disfrute de cada diferente sabor que afecta

¹ Cfr. Sobrevilla, «La estética británica del siglo XVIII», pág. 171.

² Costelloe, «Aesthetics», pág. 16.

³ Costelloe, «Aesthetics», pág. 16.

⁴ Cfr. Ruby, «L'expérience du spectateur, dans le programme “esthétique” humien», págs. 184-85.

al paladar. Por consiguiente, encontramos que hay tantos grados de refinamiento in la facultad intelectual, como en el sentido, que es distinguido por esta común denominación.⁵

Esta definición y diferencia que establece Addison entre el gusto mental y el gusto sensitivo, que también guardan cierta semejanza entre ellos, permite entender que el gusto es una capacidad mental de una persona para distinguir los defectos o las bellezas de las obras de arte. Aunado a esto, muestra que existen grados de refinamiento, lo que significa que algunas personas son más capaces que otras para detectar los defectos y las bellezas de las obras de arte. Es importante resaltar que los defectos provocan desagrado y las bellezas, placer.

En el artículo 411 de *The Spectator*, Addison ofrece una definición de lo bello⁶, que es crucial, porque permite ver que lo bello es simplemente algo que provoca placer. Esto es muy importante porque Addison, al hacer una crítica del poema *Paradise Lost* de John Milton, afirma que él buscará dar cuenta de “las bellezas” y las imperfecciones de cada parte del poema.⁷ Esta afirmación implica que las bellezas son todos aquellos aspectos de una obra de arte que provocan placer y las imperfecciones lo que genera desagrado. Esto es consecuente con lo que afirma en el artículo 412 de *The Spectator*: las imperfecciones y las bellezas cohabitan en un objeto u obra de arte y forman un todo, por lo que es imperativo que el buen crítico, que posee un fino gusto, pueda identificarlas.⁸ Estos rasgos que Addison explica en sus ensayos son esenciales para comprender la discusión en la que se ubica la propuesta crítica de Hume.

Otro aspecto relevante para comprender mejor *The Standard of Taste* es que no debe esperarse una respuesta metódica por parte de Hume. Esto se refleja en las obras Alexander Pope, Joseph Addison y Shaftesbury, pues no elaboraron tratados rígidos y concisos, como Hutcheson, sino que apostaron por estilos más literarios y breves, lo que no elimina la valía ni la profundidad de sus pensamientos respecto a la crítica y el gusto. Por lo tanto, para interpretar de la mejor forma posible *Of the Standard of Taste*, se debe comprender su lógica interna: es un ensayo que busca que las personas aprendan a valorar correctamente las obras de arte. Aunado a esto, siempre se deben considerar las pasiones, que es un aspecto que Hume siempre tiene en mente en su obra y

⁵ *The Spectator*, núm. 409, Addison, *The Works of Joseph Addison*, III, págs. 387-88. Todas las traducciones son mías.

⁶ “Sin embargo, no hay nada que haga su camino más directo al alma que la belleza, que inmediatamente difunde una secreta satisfacción y complacencia por la imaginación y perfecciona a aquello que es grande o poco común. El primer descubrimiento de ella [de la belleza] impresiona la mente con una felicidad interna y difunde una alegría y deleite por todas sus facultades” (*The Spectator*, núm. 412, Addison, *The Works of Joseph Addison*, III, págs. 398-399).

⁷ “Debo advertir a mi lector que es mi propósito, tan pronto como haya acabado mis reflexiones generales sobre estos cuatro temas centrales, dar instancias particulares del poema que [está] ante nosotros, de las bellezas e imperfecciones que pueden ser observadas bajo cada uno de ellos, como también tantos otros particulares que no caen propiamente bajo alguno de ellos” (*The Spectator*, núm. 267 Addison, *The Works of Joseph Addison*, III, pág. 185).

⁸ Cfr. *The Spectator* núm. 412, Addison, III, pág. 397.

que varios comentaristas ignoran en el estudio de su teoría del gusto.⁹ En toda su obra se busca la relación entre polos opuestos: pasión y razón, razonamientos abstractos y experiencia cotidiana y la ciencia y la cultura.

Un tercer aspecto, que resalta Christian Ruby, es que “Para formular las preguntas de la estética, nombrada en la época la «crítica», Hume recurrió a las nociones de gusto, de sensibilidad y de sentimiento, que le ofrecen las posibilidades de razonamiento más directamente ligadas a la dimensión de las costumbres y de la felicidad social (amistad) o política que le intriga”.¹⁰ Esto me parece fundamental para entender a la tradición de la crítica británica y, especialmente, a Hume, porque el gusto siempre contempla costumbres, cuestiones sociales y sentimientos y es un término esencial para la propuesta de Hume. Los problemas referentes al gusto no aluden a un estudio meramente psicológico del sujeto y de las facultades que dan cuenta del agrado o desagrado que él siente ante ciertas obras de arte, como lo haría la estética. Más bien, se concentra en lo que las obras de arte causan en el espectador, lo que involucra sentimientos y elementos sociales (prejuicios, momentos históricos, discusiones), que influyen en su percepción.

Un cuarto aspecto muy relevante para interpretarlo es que Hume persigue el problema que Hutcheson encontró en los prejuicios: alguien, al ver un objeto, a partir de su educación, le asocia ideas y lo valora negativa o positivamente, lo que significa que genera pasiones que no provoca el objeto en sí mismo. Hume se encarga de este problema cuando analiza todo lo referente a las creencias. Se percata de que las pasiones juegan un rol esencial en los prejuicios, porque éstas llevan a asociar ciertas ideas con ciertos objetos, lo que provoca pasiones diferentes en quien los observa. Una instancia es el caso que propone Hutcheson: un godo fue educado para considerar que la arquitectura de su pueblo es la mejor y que los romanos son inferiores. Ante una bella iglesia romana, el godo experimenta enojo y esto le lleva a asociar una idea negativa a dicha iglesia y termina por valorarla como un edificio desagradable, al punto de considerar demolerla.¹¹ Además, no debe olvidarse que el problema de los prejuicios y de cómo afecta a los juicios del crítico es un

⁹ Mario Chávez identifica las aspiraciones de Hume en la filosofía, que externa en el *Tratado*: “Así, pues, Hume parece tener la intención de mezclar ambos tipos de filosofía, la racional y la sentimentalista, con la finalidad de entretener, instruir y reformar a la humanidad” (Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, pág. 16). Townsend también afirma que no se deben dejar de lado las pasiones al estudiar la propuesta filosófica de Hume, pues lo determinante es la relación entre razón y las pasiones (cfr. Townsend, *Hume's Aesthetic Theory*, pág. 5). Además, Hume, en uno de sus ensayos publicados y después retirados titulado *Of Essay Writing*, asegura que quiere fungir como mediador para unir la esfera de los doctos (que se emplean arduamente en el conocimiento) y los conversadores (que se dedican a la vida común y a las cuestiones relativas al buen gusto). La relación entre ambas generaría una mejor conversación y aprendizaje, para la filosofía y la sociedad, en sus encuentros. Esto es lo que Hume busca hacer con sus ensayos (cfr. Hume «Of Essay-Writing», pág. 535).

¹⁰ Ruby, «L'expérience du spectateur, dans le programme “esthétique” humien», pág. 181.

¹¹ Cfr. *Inquiry* I, Sect. VI, V, [77-78]. Cito *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* de Hutcheson como en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, que indica el texto, el tratado y la sección, e incluyo la numeración del texto de la edición de *Liberty Fund*.

tema recurrente en la tradición de la crítica británica, pues Alexander Pope¹² y Joseph Addison¹³ también lo discutieron en sus propuestas.

Por lo anterior, se puede ver que la preocupación de todos estos autores era que muchas veces no se analizaba el objeto mismo, sino que se valoraba a partir de consideraciones ajenas a él, lo que deriva en un juicio parcial, que no toma en cuenta lo central: la obra de arte. Entonces, para el crítico, las pasiones van a ser determinantes y Hume lo contempla a lo largo de su obra.

Las aspiraciones de la Ilustración escocesa, respecto de los alcances y objetivos de la teoría del gusto, también deben tenerse en cuenta. En la introducción al primer tomo de *The Elements of Criticism* de Henry Home, Lord Kames, Peter Jones menciona que “Dos cuestiones eran usualmente debatidas en tándem: cuáles son los roles relativos del sentimiento y de la razón en asuntos de gusto y si puede haber un estándar del gusto.”¹⁴ Estas preguntas guían la discusión de *The Standard of Taste*, pues son elementos que constituyen el juicio de gusto, que consiste en valorar correctamente una obra de arte, y ocupan un lugar preeminente en la propuesta de Hume. Además de los aspectos anteriores, quiero resaltar un aspecto muy importante en su filosofía, que no se toma mucho en cuenta cuando se habla del gusto: el sentido común.

Cuestiones lingüísticas, el sentido común y lo particular como lo característico del crítico

Of the Standard of Taste comienza con la constatación de que existe una diversidad de gustos, aunque las personas pertenezcan a la misma sociedad y hayan aprendido las mismas costumbres. Esta diferencia se observa cuando se establece qué cosas son bellas o deformes. Esto parece un proverbio, producto del sentido común, ya que parece correcto que no existe un acuerdo en lo que las personas consideran como bello o deforme. Sin embargo, Hume y, en general, todas las personas no parecen conformarse con que “en gustos se rompen géneros”, porque, después de haber constatado la validez de esta afirmación, se encuentran con un fenómeno inesperado al comparar la obra de dos escritores:

Quienquiera que fuera a asegurar una igualdad de genio y elegancia entre Ogilby y Milton o Bunyan y Addison, estaría pensando en defender no menos que una extravagancia, como si

¹² Alexander Pope, en *Essay on Criticism*, sostiene que muchos críticos deben centrar su atención en el verdadero ingenio que uno puede encontrar en las obras, no importa si son de autores antiguos o modernos, porque un problema es cuando no se juzga a la obra, sino a la reputación de un autor, lo que supone un prejuicio: “Muchos [críticos] nunca dan a conocer un juicio propio, / pero toman los extendidos pareceres del pueblo; / ellos razonan y concluyen por precedente / y poseen un viciado sinsentido, que ellos nunca inventan. / Algunos juzgan los nombres de los autores y no las obras y entonces / no elogian o reprochan a los escritos, sino a los hombres” (Pope, «Essay on Criticism», pág. 30, líneas 408-413).

¹³ En el artículo 165 de *The Tatler*, Addison consideraba que el error de muchos críticos era no dar cuenta de los aspectos de una obra de arte que provocan placer, sino seguir lo que los demás consideran como buenas obras (que se parece a lo que Pope afirma), que implica basar una crítica en un prejuicio. Además, asegura que las reglas también constituyen una prejuicio al juzgar las obras de arte: “Éste [el crítico], en su común acepción de la palabra, es uno que, sin entrar en el sentido y el alma de un autor, tiene unas cuantas reglas generales que, como instrumentos mecánicos, aplica a las obras de cada autor y, según cuadran con ellas, pronunciar al autor perfecto o defectuoso” (*The Tatler* 165, Addison, *The Works of Joseph Addison*, II, pág. 149).

¹⁴ Kames, «Introduction», xv.

hubiera mantenido que un montículo es igual de alto que Tenerife o que un estanque es tan extenso como los océanos.¹⁵

Lo anterior da cuenta de un hecho que también pertenece al sentido común: cuando se comparan dos cosas que supuestamente poseen la misma valía, uno inmediatamente se percata de que existe algo en una de ellas que impide juzgarla igual que la otra. Como Hume menciona, uno puede comparar a Addison, uno de los más grandes escritores de su país, con Ogilby, quien no goza de la misma fama que Addison, pues sus escritos no generaron el mismo impacto en el pensamiento y en el público. Por lo tanto, la desproporción que surge entre la comparación de dos cosas conduce a una sentencia de sentido común: no todas las cosas poseen el mismo mérito, especialmente las obras de arte.

Aunado a la anterior aseveración del sentido común, Hume destaca que varias palabras, en cada lengua, llevan a aplaudir o condenar ciertas cosas: la virtud y el vicio y lo bello y lo deforme. Respecto al primer par, Hume asegura que muchas veces se le atribuye una unanimidad porque se considera que es un resultado de la razón, pero se inclina a sostener que es gracias a una unanimidad lingüística de los términos:

La palabra *virtud*, con su equivalente en cada lengua, implica elogio, como aquella de *vicio* [refiere a] reproche. Y ninguno, sin la más obvia y más total impropiedad, puede adherir el reproche a un término que, en la aceptación general, es entendido en un buen sentido u otorgar aplauso donde el idioma requiere desaprobación.¹⁶

El acuerdo que existe entre las personas es únicamente respecto al uso de ciertas palabras, pues saben que es necesario emplear el término virtud para referirse a acciones estimables y vicio para las acciones reprobables. Sin embargo, realmente no se contempla lo más importante de la cuestión: ¿a qué acciones se les puede atribuir, correctamente, el término virtud o vicio? Esto también aplica para lo bello y lo deforme. Lo anterior se puede entender a la luz de las ideas abstractas, tema explorado por Hume en el *Tratado*. Las ideas abstractas siempre requieren la costumbre de escuchar un término abstracto, que en este caso es el de vicio o virtud, lo que llevaría a imaginar una idea particular, pues es lo que permite a la mente comprender sin esfuerzo el término que se utiliza. Cada persona formaría una idea específica, con cualidades determinadas, cuando escucha la palabra “vicio” o “virtud”,

Pero como la misma palabra supone haber sido frecuentemente aplicada a otros individuos, que son diferentes en muchos aspectos de esa idea, que es inmediatamente presente a la mente, la palabra, no siendo capaz de revivir la idea de todos estos individuos, únicamente toca al alma, si pudiera tener permitido hablar así, y revive aquella costumbre, que hemos adquirido al examinarlas (T. 1.1.7.7).

Hume se percata de que, la mayoría del tiempo, las personas no dan cuenta de todas las cualidades de un objeto, sino que, con escuchar el término en cuestión, ellas *rápidamente* forman la idea a la que están acostumbradas, para comprenderlo. Esto ocurre con el vicio y la virtud: al escuchar uno de estos términos, uno no podría dar cuenta de todas las peculiaridades de las acciones

¹⁵ Hume, «The Standard of Taste», págs. 230-31.

¹⁶ Hume, «The Standard of Taste», pág. 228.

de los seres humanos, sino que se imaginaría una idea, que es propia de cada persona, sobre la virtud o el vicio, para poder entender su significado. El problema es que un término general se encuentra asociado a ideas particulares: “Una idea particular se vuelve general al ser anexada a un término general, esto es, a un término que, por una conjunción habitual, tiene una relación a muchas otras ideas particulares y fácilmente las evoca en la imaginación” (T. 1.1.7.10). Esto ocurre también con lo bello y lo deforme: todas las personas concordarían con que lo bello es placentero y lo deforme desagradable, pero el problema surge cuando estos términos generales se aplican a casos particulares:

Cada voz se une para aplaudir la elegancia, la propiedad, la simplicidad, el espíritu en la escritura y para condenar la pomposidad, la afectación, la frialdad y la falsa brillantez. Sin embargo, *cuando los críticos se topan con (casos) particulares*, esta aparente unanimidad se desvanece y se encuentra que ellos habían fijado un significado muy diferente a sus expresiones.¹⁷

En este párrafo, Hume detecta un problema para la teoría del gusto, pues todo crítico concordaría con cuáles son las características de las grandes obras de arte y cuáles las degradan. El problema estriba en la aplicación de estos términos generales a las producciones artísticas, que siempre son particulares. Lo anterior supone el acuerdo que existe entre las personas sobre los términos generales para hablar sobre el arte, pues cada una de ellas sabría a qué se refiere alguien cuando dice que una novela fue escrita elegantemente. Sin embargo, la presunta unanimidad de estos términos se desvanece cuando se habla de los objetos particulares a los que se aplica la batería de términos empleados en una crítica de arte. Uno se percata de estas diferencias en la vida cotidiana. Una persona puede considerar que el lenguaje de *El gran Gatsby* es simple y elegante, lo contribuye a que sea una gran novela. Sin embargo, al mismo tiempo, otra persona puede pensar que sus descripciones y metáforas son pomposas y demasiado afectadas. Las dos personas consideran, correctamente, que la simplicidad y la elegancia caracterizan a una buena novela y que la afectación y pomposidad a una mala. ¡El problema aquí es que lo aplican a la misma obra!

Esto ocurre porque las personas estaban acostumbradas una idea particular de la elegancia o la propiedad de la escritura en una novela, que muy probablemente no concuerda con la novela que se discute. Lo anterior revela que lo más importante para tratar las cuestiones morales y de gusto no es encontrar un acuerdo sobre los términos generales, sino la aplicación de estos términos a las acciones y obras de arte particulares que se buscan valorar en un momento específico. Este es un aspecto que se debe atender en el ensayo: cómo afirmar correctamente que una obra de arte (particular) es bella o deforme en general.

Hume resalta esto cuando, sobre las cuestiones morales, afirma que el mérito de identificar principios generales en la ética es muy pequeño y que ofrecería mucho más alguien que pusiera en práctica el precepto “sé caritativo” que alguien que apelara a una máxima moral.¹⁸ En este caso, las acciones, que son particulares, ejemplifican y permiten entender mejor que los términos generales, que recomendarían algo tan general como “no seas vicioso”, lo que no aclararía nada en

¹⁷ Hume, «The Standard of Taste», pág. 227. Las cursivas son mías.

¹⁸ Cfr. Hume, «The Standard of Taste», pág. 228-229

qué casos una persona actuaría viciosa o virtuosamente. El problema que debe resolverse es la aplicación de los términos generales a las situaciones particulares. Ocurre lo mismo con la crítica de una obra de arte: es necesario saber en qué casos alguien aplica correctamente los términos generales a las producciones artísticas y las valora como bellas o deformes. A su vez, esto supone la verdad de sentido común que afirma que existen producciones con más mérito que otras.

El estándar del gusto: su definición

Se debe tener en mente, a lo largo de esta exposición, el propósito de Hume en su propuesta crítica, que expresa en su definición del estándar del gusto: “Es natural para nosotros buscar un *estándar del gusto*: una regla por la que varios sentimientos de los hombres pueden ser reconciliados; al menos, una decisión presentada, confirmando un sentimiento y condenando el otro”.¹⁹

Esta definición contiene aspectos que los comentaristas no revisan con la suficiente atención. Uno de ellos es preguntar qué significa una regla en el planteamiento de Hume; otra, es percatarse a qué se refiere cuando afirma que es el medio por el que se puede aprobar y condenar correctamente los *sentimientos* que surgen en los espectadores de una obra de arte, lo que implica determinar si el juicio del crítico sobre la obra de arte es correcto o incorrecto. Es notable que Hume no habla de pasiones, sino de sentimientos, lo que muestra una diferencia entre sentimientos y pasiones. Para comprenderla, se debe dar cuenta de la idea de lo bello, que refiere a las obras de arte, y qué es el sentimiento de lo bello.

La idea de lo bello

Un gran primer paso para comenzar con la discusión es definir qué sería la idea de lo bello, que Mario Chávez identifica, al comienzo del planteamiento humeano, como un modo.²⁰ Éste “no es nada más que una colección de ideas simples, que son unidas por la imaginación, y que tienen un nombre particular asignado a ellas, por las que nosotros somos capaces de recordar, o a nosotros mismos o a otros, aquella colección” (T 1.1.6.2). Esta definición de un modo cuenta como una idea compleja, ya que las ideas complejas se componen de una serie de ideas simples, y como una idea abstracta, pues, al escuchar el término “bello”, uno siempre recuerda una determinada idea compleja.

¹⁹ Hume, «The Standard of Taste», pág. 229.

²⁰ Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, pág. 79.

En el libro II del *Tratado*, Hume reconoce lo que Pope²¹, Addison²², Shaftesbury²³ y Hutcheson²⁴ comúnmente entendían por lo bello, pues reconoce que:

Si consideramos todas las hipótesis que han sido formadas o por la filosofía o por la razón común para explicar la diferencia entre la belleza y la deformidad, debemos encontrar que todas de ellas se resuelven en esta: que la belleza es tal orden y construcción de partes, ya sea por la *constitución primaria* de nuestra naturaleza, por *costumbre* o por *capricho*, que es adecuada para dar un placer y una satisfacción al alma (T 2.1.8.2).

A partir de lo anterior, se puede concretar aún más la idea de lo bello e, indirectamente, contar con una definición de la idea de lo deforme. Lo bello es una idea compleja, un todo que se compone de partes y que implica cierto orden. El orden de las partes, que conforman a un objeto, provoca placer y constituye lo bello. La idea de lo deforme, por el contrario, proviene del acomodo de las partes de un objeto que genera desagrado en el espectador. Aunado a lo anterior, Hume

²¹ Alexander Pope, en su *Essay on Criticism*, rebate la pretensión de que la belleza sea producto de una mera característica, pues considera que lo bello se conforma a partir de las partes que constituyen un todo (cfr. Pope, «*Essay on Criticism*», pág. 25, líneas 243-246).

²² Al comienzo del capítulo se estableció que Addison entiende a lo bello como aquellos rasgos de una obra de arte que provocan placer y las imperfecciones como los que provocan desagrado. Muchas bellezas e imperfecciones conforman una obra de arte: son las partes que constituyen un todo.

²³ En su obra *Sensus Communis; An Essay on the Freedom of Wit and Humor*, Shaftesbury, en una nota que busca explicar cómo es posible hablar de belleza y verdad en las obras de arte, en la moral y en el mundo, afirma que lo bello implica un correcto ordenamiento de las partes que conforman a un todo, que aplica especialmente para todas las artes: “Que el *τὸ Καλὸν*, lo bello o lo sublime, en las artes arriba mencionadas, es la forma de expresión de la *grandeza* con el *orden*, es decir, exhibiendo lo *principal* o primordial de aquello que es diseñado, en su más grandes proporciones, en aquello que es capaz de ser visto. Pues cuando es gigante, está, en cierto modo, fuera de foco y no hay forma de ser comprendida en aquella *vista* simple y *unida*. Como, por el contrario, cuando una pieza es de tamaño miniatura, cuando [uno] se topa con el *detalle* y el buen delineado de cada pequeño particular, es como si fuese invisible, por la misma razón: porque la belleza resumida, el *todo en sí mismo*, no puede ser comprendido en *un punto de vista unitario*, que es roto y [se] pierde por la necesaria atracción de la vista a cada pequeña y subordinada parte. En un sistema poético, se debe tener la misma consideración con la memoria, como [en] la pintura con la vista. [...] Sin embargo, cada obra debe apuntar a una basteza y [a] ser tan *grande* y de larga duración como [le sea] posible, pero [debe tener una duración y grandeza tal] como para ser comprendida, como lo principal de ello, por una fácil *mirada* o retrospectión de la memoria. Y esto es lo que el filósofo llama, en consecuencia, *τὸ Εὐμνημόνευτον* [lo bello]” (*Sensus Communis; An Essay on the Freedom of Wit and Humor*, C 1.144-145). Las referencias a la obra de Shaftesbury son de la edición de Liberty Fund, que presenta, en tres tomos, las *Characteristics*. Al citar Shaftesbury, primero coloco la obra en que se encuentran las citas, que aluden a las *Characteristics* (C), al tomo en el que se encuentran (1) y a la numeración interna de la edición de *Liberty Fund* (144-145), que conserva las páginas de la edición de 1732.

²⁴ Francis Hutcheson sostiene que todo lo bello debe poseer unidad entre la variedad, lo que implica que los objetos mantengan cierto orden y armonía entre sus partes, que conforman un todo. Esto se observa en las figuras, en los edificios, en los jardines, (cfr. *Inquiry* I, Sect. II, IV, [19]) en la pintura, en la música (cfr. *Inquiry* I, Sect. II, XIII, [28]) y, en general, todas las artes: “Respecto a las obras de arte, si fuéramos a recorrer los varios artificiales artilugios o estructuras, deberíamos constantemente encontrar que el fundamento de la belleza que aparece en ellos es algún tipo de uniformidad o unidad de proporción entre las partes y de cada parte con el todo. Igual que existe una vasta diversidad de proporciones posible y de diferentes tipos de uniformidad, también hay lugar suficiente para aquella diversidad de concepciones, observables en la arquitectura, jardinería y similares artes en diferentes naciones; todas ellas pueden tener uniformidad, aunque las partes en una pueden diferir de aquellas en otra” (*Inquiry* I, Sect. III, VIII, [38]).

destaca que no sólo el objeto provoca que alguien experimente placer al percibirlo, sino que también se requiere de una constitución primaria del sujeto, que sería natural o construida por hábitos y costumbres, que posibilitaría que una persona sintiera placer ante cierto orden de los objetos que percibe. Se ahondará en esta constitución primaria cuando se explique el sentimiento de lo bello.

En la sección 8 “*Of Beauty and Deformity*”, del libro II del *Tratado*²⁵, Hume afirma que “El placer y el dolor, entonces, no son solamente acompañantes necesarios de la belleza y de la deformidad, sino que constituyen su mera esencia” (T 2.1.8.2). Esto permite ver que lo más esencial de lo bello es que genere placer en el espectador; por ello, no es necesario que exista una ordenación necesaria de cualidades en el objeto, pues lo más fundamental de la idea de lo bello no son ciertos rasgos necesarios, sino que provoque placer en el espectador. Si se tiene en mente lo anterior, se comprende mejor cuando Hume dice que “[la] *belleza* de todo tipo nos da un peculiar deleite y satisfacción, como la deformidad produce dolor en cualquier sujeto en que pueda ser colocada y si [es] examinado en un objeto animado o inanimado” (T 2.1.8.1).

El pasaje anterior revela que pueden existir varios ordenamientos de ideas complejas que generen placer en el espectador, lo que implica diferentes ordenamientos de las partes que conforman a un objeto (un todo) que pueden causar placer. Asimismo, pueden presentarse varias ordenaciones que pueden producir desagrado²⁶ para quien las observa, que sería lo característico de lo deforme. En este punto, es conveniente aclarar que en ningún momento de la exposición de lo bello Hume lo equipara con lo útil o lo conveniente. Kivy considera que Hume reduce lo bello a lo útil²⁷; sin embargo, es pertinente mostrar que lo bello es una idea compleja, por lo que lo útil forma parte de lo bello:

[...] ciertamente, si consideramos que *una gran parte* de la belleza que admiramos o en los animales o en otros objetos, es derivada de la idea de conveniencia y utilidad, no deberemos tener escrúpulo en asentir a esta opinión. [...] *El orden y la conveniencia de un palacio no son menos esenciales a su belleza que su mera figura y apariencia* (T 2.1.8.2).

²⁵ Alexander Broadie, un comentarista destacado de la Ilustración escocesa, comenta que Hume no dedicó un lugar a su propuesta crítica en su *Tratado*, pero a pesar de que abandonó este proyecto, “subsecuentemente, él publicó varios ensayos en los que problemas relacionados con el criticismo fueron investigados, y puede suponerse que estos ensayos contienen ideas que originalmente estaban planeadas para el *Tratado*” (Broadie, *A History of Scottish Philosophy*, pág. 181). Esto es muy pertinente porque evita cometer el mismo error de varios comentaristas que buscan dar cuenta de la teoría del gusto de Hume meramente a partir de *The Standard of Taste*. El comentario de Broadie correctamente sugiere que, para explicar y aclarar los planteamientos de *The Standard of Taste* y *Of Tragedy*, se debe recurrir a sus ensayos; además, considero necesario ir al *Tratado* y a la *Investigación sobre el entendimiento humano*. Lo anterior considera la cuestionable afirmación de Peter Kivy: “Igualmente obvio, y no menos digno de atención, es que el *Tratado* de Hume no contiene un tratamiento extendido de la estética antes, después o en alguna otra relación con su teoría moral” (Kivy, «Hume’s Neighbour’s Wife: An Essay on the Evolution of Hume’s Aesthetics», pág. 287).

²⁶ Utilizo el término desagrado porque parece más preciso que decir que le genera dolor, pues, estrictamente, lo deforme no genera dolor.

²⁷ Cfr. Kivy, «Hume’s Neighbour’s Wife: An Essay on the Evolution of Hume’s Aesthetics», págs. 289-92.

Aquí se presenta una sutil distinción respecto a la idea de lo bello, pues la utilidad y la conveniencia son "sólo una parte de lo bello", lo que concuerda con que lo bello es una idea compleja, pues se compone de varias ideas y la conveniencia y utilidad son algunas de ellas. Esto es claro cuando Hume indica que "El orden y la conveniencia de un palacio no son *menos esenciales* que su figura y su apariencia", pues todas las partes, lo conveniente, lo útil, el aspecto y la arquitectura del palacio, conforman su belleza, que a su vez es una idea compleja, un todo. Finalmente, no se debe olvidar que esta idea genera placer en el espectador, pues es una característica de lo bello. Todas las características mencionadas, por sí mismas placenteras, cuando se encuentran en un mismo objeto, generan mucho más placer que si sólo se percibiera aisladamente una de ellas.

Lo anterior se muestra en el pasaje que Hume retoma de *The Spectator* 412, que es parte de los famosos "ensayos sobre los placeres de la imaginación" de Addison, que busca mostrar la importancia de las relaciones entre las ideas y las pasiones para dar cuenta de los objetos placenteros y su efecto en el espectador²⁸:

En cuanto a esta ocasión, puedo citar la autoridad de un escritor elegante, quien se expresa de la siguiente manera: "Como la imaginación se deleita en todo lo que es grande, extraño o bello y todavía se deleita más entre más encuentra estas perfecciones en el *mismo* objeto, entonces ésta es capaz de recibir nueva satisfacción por la asistencia de otro sentido. De este modo, cualquier sonido ininterrumpido, como la música de los pájaros o una caída de agua, despierta cada momento a la mente del espectador y lo vuelve más atento a las diversas bellezas del lugar que yace frente a él. Así, si ahí surge una fragancia de olores o perfumes, éstos elevan los placeres de la imaginación y hace que incluso los colores y la verdura del paisaje aparezcan más placenteros; pues las ideas de ambos sentidos se recomiendan la una a la otra y son más agradables juntas que cuando entran a la mente separadamente: como los diferentes colores de una pintura, cuando están bien dispuestos, se resaltan unos a otros y reciben una belleza adicional de la ventaja de su situación". En este fenómeno, podemos resaltar la mutua asociación de las impresiones y las ideas, como la mutua asistencia que se prestan entre ellas (T 2.1.4.5).

Lo anterior explica por qué la idea de lo bello es una colección de ideas simples que son asociadas por la imaginación y que conforman una idea compleja, que genera placer en el espectador: éste observa al objeto y se percata de que ciertas cualidades le provocan placer. Sin embargo, no puede verlas todas en un solo movimiento, sino que requiere escudriñar el objeto para percatarse de las demás cualidades que lo componen. Addison puede afirmar que entre más perfecciones se encuentren en un objeto, el espectador puede obtener más placer de su examen. Esto ocurre porque el espectador asocia varias ideas a un mismo objeto, que es producto de inspeccionar cada uno de los detalles de, en este caso, un hermoso bosque inglés. Del mismo modo, Hume puede decir que entre más ideas placenteras asocie la imaginación, más placer se obtendrá,

²⁸ George Dickie, comentador clásico de la teoría estética de Hume, considera que "debería ser notado que Hume, bien conocido por su uso de la asociación de ideas, no utiliza o siquiera menciona esta noción en '*Of the Standard of Taste*'" (Dickie, *The Century of Taste*, pág. 123). Este tipo de consideraciones reducen la posibilidad de estructurar una teoría del gusto en Hume, pues las asociaciones entre ideas juegan un papel fundamental para explicar el placer que causa la obra de arte en el espectador, como se observará a continuación.

pues es producto de ir percatándose de los diferentes aspectos del bosque inglés. No se debe olvidar que sucede lo mismo con la idea de deformidad: una obra deforme es producto de que se conforme de cualidades que generan desagrado en el espectador: quien asocia las ideas de dicha obra, le generan desagrado y le llevan a concluir que la obra es deforme. Además, puede existir una combinación de ideas que generan placer y desagrado en el espectador, que se discutirá más adelante.

Si bien Hume no pensaba específicamente en el mecanismo detrás de los juicios de gusto, la relación entre ideas, que generan una *pasión*, es necesaria para entender cómo funciona el juicio de gusto. Una muestra de ello es su explicación de la formación de las pasiones del orgullo o la humildad. Los requisitos para que alguien sienta orgullo o humildad es que un objeto posea alguna cualidad que genere una pasión en quien los observa y que dicho objeto se relacione con la idea de uno mismo, lo que implica que la persona debe tener cierta relación con él. Se contemplan dos ideas (el objeto y la idea de uno mismo) y dos impresiones de reflexión (el placer y la pasión del orgullo). Si el objeto tiene alguna relación con uno, permite que la idea del objeto se relacione con la de uno mismo. Si dicho objeto provoca placer, en sí mismo, y mantiene una relación con uno, se genera un placer mayor, lo que origina la pasión del orgullo. Esto muestra que existe una relación entre ideas y de impresiones de reflexión que provocan la pasión del orgullo.

Hume afirma que “[...] estos dos tipos de asociaciones se asisten mucho y se promueven entre ellas y la transición es más fácilmente hecha cuando ambas concurren en el mismo objeto” (T 2.1.4.4). Estas relaciones son la base del juicio de gusto, pues una obra de arte es compleja porque cuenta con varias cualidades, lo que implica que el espectador gradualmente descubra y relacione todas las ideas que genera, junto con los respectivos sentimientos que le provocan. Al examinar la obra de arte, detecta y asocia sus diferentes aspectos y los sentimientos que le generan, lo que aumenta o disminuye el placer o el desagrado, conforme avanza su análisis. Percibir la idea de lo bello es una actividad mucho más compleja que la de formar pasiones como el orgullo y la humildad, pues el ejercicio de examinar una obra de arte requiere considerar varias ideas y los sentimientos que provocan en el espectador.²⁹

Es notable que Hume tiene en mente el término de “bellezas”, empleado por Addison y Johnson (más adelante se observará su uso), para referirse a todos los aspectos positivos que un crítico puede detectar en las obras de arte y lo utiliza en *The Standard of Taste*, lo que confirma la complejidad de tales objetos. El uso de este término indica que no existen cualidades necesarias para que un objeto sea bello, pues uno podría encontrar cualidades placenteras que no formen parte de un canon o un conjunto previo de reglas de composición de una obra de arte y que generen

²⁹ Dickie asevera que Hume no responde satisfactoriamente a cómo ocurre el juicio una obra de arte en tu totalidad, pues considera que “Las preguntas de (1) cómo determinar las bellezas y los defectos artísticos de una obra de arte ‘se suman’ para determinar el valor total de la obra, esto es, si es buena, mala o indiferente; y (2) cómo los méritos y defectos de las obras determinan que una es mejor que la otra son dejadas sin examinar por Hume”. Creo que la primera pregunta se responde con la explicación de la relación entre ideas y sentimientos que genera la obra de arte. La segunda se contestará cuando se explique el juicio de gusto.

placer en el espectador. Hume enumerar las cualidades más relevantes que causan placer o desagrado en una obra de arte, pero deja abierta la posibilidad de encontrar más bellezas y deformidades.

La cita de Addison es esencial para entender el juicio de gusto, porque una obra de arte genera ideas y sentimientos en el espectador: una idea provoca un sentimiento agradable y, si ésta se relaciona con otra, el sentimiento agradable se fortalece. Por esto, entre más se relacionen ideas que generen sentimientos agradables, más fuerte es el agrado que experimenta el espectador, como ocurre con una buena obra de arte. En caso de que las ideas que se relacionan generen desagrado, es posible determinar que se trata de una obra deforme. Dickie preguntó “¿cómo se puede determinar que una obra de arte es buena, mala o indiferente?” La respuesta es que, entre más bellezas se encuentren en una obra de arte, mejor es. Si la asociación entre ideas, que produce la obra de arte, aumentan el placer experimentado, se considera que la obra es bella. Una obra deforme propicia una mayor cantidad de asociaciones de ideas que generan desagrado.

El sentimiento de lo bello

Respecto al *sentimiento* de lo bello, algunos comentaristas han tratado dar cuenta de él, pero sin ofrecer demasiada claridad.³⁰ Para comenzar a dilucidar esta cuestión, debe destacarse la diferencia que Hume establece entre las pasiones y los sentimientos, al inicio del libro II del Tratado. Afirma que las impresiones de reflexión (las pasiones y los sentimientos) pueden

ser divididas en dos tipos: las *sosegadas* y las violentas. De las del primer tipo es el sentido de belleza y deformidad en la acción, la composición y los objetos externos. Del segundo tipo son las pasiones de amor y odio, tristeza y alegría, orgullo y humildad. Esta división está lejos de ser exacta. Los arrebatos de la poesía y la música frecuentemente ascienden a la más alta cima, mientras aquellas otras impresiones, propiamente llamadas *pasiones*, pueden decaer en tan suave emoción, hasta volverse, en una forma, imperceptibles (T 2.1.1.3).

Esta distinción es vital para dar cuenta del sentimiento, pues es un elemento constitutivo de la crítica y del estándar del gusto. Con la violencia se refiere a la sensación que provocan las impresiones de reflexión en la persona que las experimenta: las pasiones la afligen o la embelesan, como cuando alguien ama u odia a alguien más; los sentimientos, no generan tales efectos en quien los experimenta, sino que se presentan casi sin notarse, como si fuera un mecanismo automático.

³⁰ Eugene F. Miller detecta que, a veces, el término “sentimiento” refiere a una pasión o un sentimiento en general, pero en otras ocasiones, como cuando Hume habla de la delicadeza del sentimiento, alude al especial sentimiento de aprobación o desaprobación que surge de la contemplación de objetos, caracteres o acciones (Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», pág. 5, nota 2). Townsend y Stroud atienden a la cuestión de los sentimientos en la discusión del gusto y rescatan la noción de creencia, pues Hume afirma, en varios pasajes, que la creencia es un sentimiento que lleva a considerar que una idea, a partir de otra que se experimenta en ese momento, existirá posteriormente. Sin embargo, el primero discute a profundidad la creencia y no termina por determinar cómo se relaciona con el sentimiento de lo bello (cfr. Townsend, «Hume’s Appeal to Sentiment», págs. 86-136); el segundo, reconoce que el sentimiento de la creencia lleva a agregar algo más al mundo, pues se trataría de una dimensión aparte de lo que uno encontraría en las cuestiones de hecho. Sin embargo, una interpretación de este estilo parece dejar al sentimiento como algo que se aplica arbitrariamente y que no guarda una relación, en este caso, con la obra de arte (Stroud, «“Gilding and Staining” the World with “Sentiments” and “Phantasms”», págs. 253-72).

Algo muy importante en este punto es que las pasiones sosegadas también implican una tendencia a desempeñar ciertas acciones:

Ahora, es cierto que hay determinados *deseos sosegados* y *tendencias*, que a pesar de que son pasiones reales, producen poca emoción en la mente y son más conocidos por sus efectos que por su inmediato sentimiento o impresión. Estos deseos son de dos tipos: o ciertos instintos originalmente implantados en nuestra naturaleza, como la benevolencia y el resentimiento, el amor a la vida y bondad hacia los niños, o el general apetito al bien y la aversión al mal, considerados meramente como tales (T 2.3.3.8).

Los sentimientos de lo bello y lo deforme se asemejan las inclinaciones naturales que Hume menciona, a pesar de que no los incluya en su lista. Son parte de los instintos “implantados en nuestra naturaleza” porque son tendencias que llevan a pronunciar que un objeto es bello o deforme y surgen sin que se reflexione sobre ello. Al principio del ensayo sobre el gusto, Hume resalta que existe un acuerdo respecto al significado de lo bello y lo deforme, porque todos sabrían que lo bello refiere a algo que produce placer y lo deforme a algo que genera desagrado. Este acuerdo muestra que existe una inclinación natural para pronunciar que algo es bello o deforme. Este aspecto sería algo muy parecido al apetito del bien o la aversión al mal, pues, ante un objeto complejo, una persona instintivamente juzga si es bello o deforme a partir del placer o desagrado que le provoca. Uno se percató de esta tendencia hasta que experimenta sus efectos: cuando alguien afirma que una obra de arte es bella o deforme, de acuerdo con el placer o desagrado que le brinda.

Árdal apunta que: “Sin embargo, debería ser notado que en ciertas ocasiones el ‘sentido de lo bello y lo deforme en la acción’ puede ser violento. La referencia a los ‘raptos de la poesía y la música’ muestra esto claramente”.³¹ No obstante, no existe un problema en decir que un sentimiento puede volverse violento y que las pasiones pueden volverse tan sosegadas hasta volverse casi imperceptibles. Por ejemplo, la tendencia del ser humano a determinar que un objeto es bello o deforme, a partir del placer o desagrado que le provoca, es casi imperceptible. Podría incrementar su violencia conforme avanza en su experiencia en la valoración de obras de arte, que se generaría gracias a la asociación de ideas y el placer que provocan en el espectador. El sentimiento de lo bello también puede ser inicialmente violento, como ocurre con un arrebato de poesía, y podría disminuir si se quiere juzgar críticamente el poema, gracias a un buen manejo de las emociones. En todos estos casos, el sentimiento se pondría en marcha sin que uno se percatara de ello.

Lo anterior explica que los sentimientos *generalmente* son más sosegados que las pasiones y Hume se percató de ello: “Pero como, en general, las pasiones son más violentas que las emociones que surgen de la belleza y la deformidad, estas impresiones han sido comúnmente distinguidas unas de otras” (T 2.1.1.3). Como se ha afirmado anteriormente, las ideas de lo bello o lo deforme siempre provocan un sentimiento en el espectador:

Si consideramos todas las hipótesis que han sido formadas por la filosofía o por la razón común para explicar la diferencia entre la belleza y la deformidad, debemos encontrar que todas de ellas se resuelven en esta: que la belleza es tal orden y construcción de partes, ya sea

³¹ Árdal, «The Calm Passions», pág. 96.

por la *constitución primaria* de nuestra naturaleza, por *costumbre* o por *capricho*, que es adecuado para dar un placer y una satisfacción al alma (T 2.1.8.2).

Lo bello es una idea compleja, un todo que se conforma de partes, y que causa placer en el espectador, gracias que existe una concordancia entre lo que se percibe y la estructura mental de quien lo percibe. Esta estructura mental incluye la tendencia natural del ser humano a pronunciar que los objetos son bellos o deformes, a partir del placer o desagrado que le generan. Aquí se presenta una nota fundamental respecto a cómo surge el sentimiento de lo bello: sólo ocurre cuando se presenta una relación entre el espectador y la obra de arte. No puede ocurrir de otra forma. Otra nota característica es que ocurre casi inmediatamente, pues no existen otras consideraciones adicionales. Por esto se llega a considerar casi como un sentido, aunque posea una diferencia evidente con los sentidos: la capacidad de percibir no puede ser controlada a placer. Jean Baptiste Dubos, a quien Hume leyó en su juventud, le atribuye dicha característica del sentimiento:

Cuando se trata de conocer si la imitación que alguien nos presenta en un poema o en la composición de un cuadro es capaz de excitar la compasión y de conmovir, el sentido destinado para juzgar es el mismo que habría sido conmovido, es el sentido que habría juzgado el objeto imitado. Es este sexto sentido que está en nosotros, sin que nosotros veamos sus órganos. Es la porción de nosotros mismos que juzga la impresión que ella siente y que, para servirme de los términos de Platón, pronuncia sin consultar la regla y el compás. Es, en fin, eso que uno llama comúnmente el sentimiento.³²

Dubos asegura que realmente no es la vista la que produce el sentimiento placentero en el espectador, sino que es un sexto sentido. Lo que es conmovido por una obra de arte es la imaginación, pues no vemos sus órganos, pero se perciben los efectos que las obras de arte provocan en ella. Esto se relaciona estrechamente con lo que Addison y Hume afirman respecto al rol de la imaginación y los placeres que surgen de la relación entre ideas al juzgar una obra de arte, que generan gozo en el espectador y que aumenta o disminuye a lo largo de su experiencia. Dubos considera que esta determinación de la imaginación es inmediata, porque no se consultan reglas de composición o cánones, lo que indica que no existen consideraciones previas al sentimiento, sino que únicamente se atiende al placer o desagrado que causa en el espectador

La constitución primaria natural de la que Hume habla es lo que posibilita el sentimiento de lo bello, pues, instintiva e inmediatamente, una persona podría pronunciar que algo es bello o deforme, de acuerdo con el placer o desagrado que le genera. Sin embargo, ¿a qué se refiere con una estructura moldeada por el hábito o el capricho? Es pertinente distinguir entre una inclinación natural y la predilección de una persona ante ciertos objetos. Esta segunda dimensión involucraría el capricho, que referiría al placer o desagrado de las personas ante objetos muy específicos. La estructura mental de las personas es muy diferente porque se han acostumbrado a que ciertos objetos, con características específicas, les procuren placer o desagrado. Esto contempla las diferencias derivadas de la disposición anímica de las personas, de su momento histórico y de las

³² Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, pág. 277.

costumbres de su país.³³ Además, permite explicar por qué unas personas aprecian y otras desprecian un mismo objeto. Hume es consciente de estas diferencias de gusto entre las personas:

Si podemos depender de un principio que podamos aprender de la filosofía, éste, pienso, puede ser considerado como cierto e indudable: que no hay nada, en sí mismo, valioso o despreciable, deseable u odioso, bello o deforme, sino que estos atributos surgen de una particular constitución y estructura del sentimiento y afección humanos.³⁴

Los objetos no poseen cualidades que necesariamente generen placer o desagrado en quien las percibe, porque la estructura mental de cada persona es distinta, lo que implica diferentes costumbres y experiencias. Éstas determinan que ciertos objetos provoquen placer o desagrado a una persona o que ésta asocie ideas a un objeto y que, gracias a ellas, generen placer o desagrado y le lleven a afirmar que es bello o deforme. Esto no elimina el sentimiento de lo bello o lo deforme, pues todos pueden pronunciarse sobre la belleza o deformidad de un objeto u otro, ya que esto depende de si les provoca placer o desagrado cuando reparan en él. Por lo tanto, lo bello o lo deforme no se encuentra en los objetos, sino en el sujeto que se relaciona con ellos y genera el sentimiento de lo bello o lo deforme, que es producto del placer o del desagrado que se genera por dicha relación.

Debido lo anterior, se observa que la estructura mental es fundamental para dar cuenta del placer o desagrado que producen las obras de arte en el espectador, pues “Meramente resalta una cierta *conformidad o relación* entre el objeto y los órganos o facultades de la mente y, si la conformidad no existiera realmente, el sentimiento podría nunca tener lugar”.³⁵ Esto alude al gusto personal de las obras de arte: algunas de ellas son conformadas por determinadas características, que generan placer o desagrado en el espectador, gracias a sus predilecciones, sus experiencias, su humor y sus costumbres.

Sin embargo, no sólo existe el gusto personal, sino que existe un gusto más refinado: el del crítico. Esto permite matizar la afirmación de Annette Baier respecto al sentimiento en la propuesta filosófica de Hume: “Todos los sentimientos involucran algún pensamiento previo —reflexión en el sentido amplio—. Los muchos sentimientos que sucedieron unos a otros, en la conclusión del libro 1 [del *Tratado*], fueron todos provocados por el pensamiento”.³⁶ No todos los sentimientos son producto del pensamiento, porque algunos son inmediatos y muy personales, pero existen sentimientos que son productos del pensamiento, como cuando se analiza una obra de arte desde la perspectiva del crítico, que supone un análisis para determinar qué cualidades de la obra de arte

³³ “Pero, a pesar de todos nuestros esfuerzos para establecer un estándar del gusto y reconciliar las discordantes aprehensiones de los hombres, todavía quedan dos fuentes de variación, que no son suficientes, ciertamente, para confundir todos los límites de la belleza y la deformidad, sino que muchas veces servirá para producir diferencia en los grados de nuestra aprobación o reproche. Una es los diferentes humores de los hombres particulares; la otra, las particulares maneras y opiniones de nuestra época y país” (Hume, «The Standard of Taste», pág. 243).

³⁴ Hume, «The Sceptic», pág. 162.

³⁵ (Hume, «The Standard of Taste», pág. 230).

³⁶ Baier, «Reflexivity and Sentiment in Hume’s Philosophy», pág. 56.

provocarían placer *a todo aquel que la experimente*. Aquí se vislumbra otra dimensión del sentimiento: el buen gusto.

El crítico y el espectador, una delicada diferencia

Antes de comenzar con la caracterización del crítico, creo pertinente aclarar la diferencia entre el público y los críticos. Existe una diferencia entre el gusto subjetivo, lo que a mí me gusta, y juzgar una obra de arte objetivamente, lo que no excluye los sentimientos del espectador, sino que se busca dar cuenta del deleite o desagrado que muchas personas pueden experimentar al ver una misma obra de arte.³⁷ En este último sentido, se busca identificar sentimientos compartidos, pues el crítico busca percatarse de aspectos que, si cualquier espectador los logra identificar, le causarán placer o desagrado. Esto es muy diferente a comunicar un gusto personal, pues nada garantiza que los sentimientos que me genera una obra de arte sean los mismos que los que otra persona experimenta, porque refiero a sentimientos muy particulares.

La interpretación de Chávez contempla esta diferencia entre el gusto particular y un gusto con pretensiones objetivas, pues considera que:

David Hume tomará una postura intermedia [entre el escepticismo y el clasicismo]: si bien es cierto que la belleza o la deformidad de un objeto o percepción es fundamental para que el juicio se decante a favor o en contra del mismo, sin embargo, no puede lograrse una objetividad absoluta en las cuestiones del gusto. Por más que alguien se eduque y practique hasta ganarse el título de verdadero crítico, ciertas características propias del sujeto que juzga subsistiría en todo caso.³⁸

El apunte anterior es muy pertinente, porque permite recordar que las preferencias personales por un autor o cierto tipo de obras no evita que alguien sea un buen crítico y examine una obra de la mejor forma posible: el buen crítico se *esfuerza* en evitar que sus gustos personales no interfirieran en una valoración objetiva de una obra de arte. Esto evita pensar en un relativismo del gusto y en una perfección de los críticos, que tendrían que ser entes sin gustos personales. Debe considerarse que el gusto subjetivo no necesita dar razones. Se podrían ofrecerlas a alguien que lo pregunte, pero es una apreciación personal y no requiere que se argumente. En cambio, cuando un crítico afirma que una obra es buena o mala, es necesario que enumere y explique todos los aspectos que detecta en la obra de arte y que le llevan a formar sentimientos placenteros o desagradables: requiere que se ofrezcan pruebas de por qué la obra en cuestión es buena o mala.

³⁷ Tomo esta división entre las diferentes dimensiones del gusto de La Rochefoucauld, porque creo que es útil y se encuentra en sintonía con lo que Hume afirma sobre la imposibilidad de liberarse de los gustos personales. La existencia del gusto personal y de un gusto objetivo no es problemática, porque son dos dimensiones del gusto que pueden coexistir: “Este término de *gusto* tiene diversos significados y es fácil confundirse. Hay diferencia entre el gusto que nos lleva hacia las cosas, y el gusto que nos hace conocer y discernir sus cualidades, sujetándose las reglas: se puede amar la comedia sin tener el gusto bastante fino y delicado para juzgarla bien, y se puede tener un gusto bastante bueno para juzgar bien la comedia sin amarla” (La Rochefoucauld, *Máximas*, pág. 127). Además, Christian Ruby afirma que la crítica es algo mediato, refiere a aspectos específicos de la cultura y del ser humano y permite entender que existen diferencias de gustos: refinados e inmediatos (del público) (cfr. Ruby, «L’expérience du spectateur, dans le programme “esthétique” humien», pág. 182).

³⁸ Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, pág. 88.

Esto concuerda con lo que la tradición de la crítica británica consideraba como la labor crítica: el crítico debe instruir, encontrarse en constante conversación con los demás y ser agradable para los lectores, para que ellos se percaten de las cualidades que él resalta en una obra y constaten si dichos aspectos les generan los sentimientos que el crítico indicó. La experiencia del espectador es esencial, porque el crítico busca instruirlos para que sean capaces de apreciar los detalles más relevantes de una obra de arte y la disfruten.

Hume considera la mencionada diferencia entre el gusto personal y el gusto objetivo cuando se busca establecer un estándar para el gusto que incluya a toda la humanidad:

La moral y el criticismo no son, propiamente, objetos del entendimiento como del gusto y del sentimiento. La belleza, moral o natural, es sentida más que propiamente percibida. O si razonamos sobre ella y tratamos de fijar su estándar, consideramos un nuevo hecho, a saber, el gusto general de la humanidad, o algún otro hecho, que puede ser objeto de razonamiento e investigación (EHU 12.33).

La distinción entre el sentimiento particular, que una persona genera ante una acción u objeto en específico, difiere de la consideración que toda la humanidad formaría ante los mismos objetos o acciones. Esto porque son dos campos distintos en los que se presentan las aprobaciones o desaprobaciones: en el gusto personal no existe un estándar, pues lo que al espectador le importa es deleitarse y evitar lo desagradable en las obras de arte; en cambio, cuando se busca hacer un ejercicio de crítica, se contempla un estándar y se requieren disposiciones para realizar un juicio a partir de ciertos principios, que se detallarán a continuación. Hume era consciente de esta diferencia, porque seguramente conocía lo que Dubos afirmaba respecto a la discusión de si el público o los críticos y pintores eran los mejores jueces para determinar si una obra era buena o mala:

No obstante, el sentimiento enseña mucho mejor si la obra conmueve o si produce sobre nosotros la impresión que debe hacer, que todas las disertaciones compuestas por los críticos para explicar el mérito y para calcular las perfecciones y los defectos. La vía de la discusión y del análisis, de la que se sirven estos señores, es buena para la verdad, cuando se trata de encontrar las causas que hacen que una obra plazca o que no plazca, pero esta vía no equivale a esa del sentimiento cuando se trata de decidir esta cuestión. ¿La obra place o no place? ¿La obra es buena o mala en general? Es la misma cosa.³⁹

Para Dubos, lo más importante es el sentimiento, pues éste es el mejor juez para determinar si una obra es buena o mala: las buenas obras conmueven al espectador; las malas, lo aburren o le incomodan. El público no necesitaría dar razones, pues le es suficiente determinar si la obra le place o no. Lo interesante es que considera que esto no quita el mérito de su decisión, pues el único medio para justificarla es el sentimiento.⁴⁰ Esto es muy diferente a la vía de los críticos, pues a ellos les interesa conocer las causas, los detalles que provocan placer o desagrado en el espectador. En este sentido, considera que buscar las faltas o las perfecciones de las obras de arte dejarían fuera la consideración del sentimiento que causa en el espectador. A partir de lo anterior, se nota una diferencia entre los juicios de los espectadores y los críticos: los primeros meramente buscan

³⁹ Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, pág. 276.

⁴⁰ Cfr. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, pág. 279.

disfrutar y no necesitan dar cuenta de todos los detalles de una obra de arte, pues basta con que les genere placer o desagrado. Un crítico profesional debe dar cuenta de las perfecciones y las faltas de cada obra, por lo que priorizaría las reglas y los mecanismos que constituyen una obra de arte.

Es notable que Hume toma un camino intermedio, pues considera que los críticos necesitan dar cuenta de todos los aspectos que conforman a la obra de arte e identifiquen cuáles les generan placer y cuáles les provocan desagrado, a partir del sentimiento que les provocan las características de las obras de arte que examinan. El crítico detecta todos los detalles de la obra que provocan placer y desagrado y debe exponerlos ante el público, para que el público se pueda percatar de ellos y pueda experimentar el mismo placer que el crítico. Por lo tanto, cualquier interpretación de la propuesta humeana que no considere al sentimiento, deja a un lado uno de sus elementos esenciales. Ahora, se debe explicar cuál es el camino que Hume reconoce para que una persona pueda adquirir las habilidades, la estructura mental, para convertirse en un buen crítico.

Capítulo 2

La fábula del *Quijote*: los familiares de Sancho, la barrica con vino y la delicadeza del gusto

Conuerdo con Chávez en que la fábula del *Quijote* es determinante para comprender correctamente lo que Hume busca establecer en *The Standard of Taste* y en su planteamiento filosófico general.⁴¹ En específico, con lo que afirma sobre el propósito de la filosofía de Hume: ésta no queda meramente en papel y en discusiones, sino que lleva a la acción, que alude directamente a las costumbres y a las relaciones sociales. La fábula del *Quijote* involucra a los familiares de Sancho, quienes eran conocidos por ser buenos catadores de vinos, y se les pidió que dieran su opinión sobre el presunto gran vino de una barrica:

Uno de ellos lo prueba, lo considera y, después de *una reflexión madura*, declara que el vino es bueno, si no fuera por un pequeño sabor a piel, el cual percibió en él. El otro, después de usar *las mismas precauciones*, también da su veredicto en favor del vino, pero con la reserva de un gusto a hierro, que fácilmente pudo distinguir. Tú puedes imaginar cuán ridiculizados fueron por su juicio. Pero, ¿quién rio al final? Al vaciar la barrica, fue encontrado en el fondo una vieja llave con una correa de cuero atado a ella.⁴²

Esta fábula contiene varios aspectos que se consideran en *The Standard of Taste*, porque afirma que los veredictos de cada uno de los jueces fueron satisfactorios, ya que *todos* los presentes se percataron de que habían detectado correctamente el sabor del hierro y de la piel a causa de la llave con la correa, que apareció al vaciar la barrica. Esto evita pensar que el verdadero juez es un ente irreal, pues pueden existir varios buenos jueces, lo que implica varios aspectos que se discutirán a continuación.⁴³ Además, permite observar que los jueces requieren de tiempo y esfuerzo para llevar a cabo el juicio sobre el objeto en cuestión. Ruby⁴⁴ apunta que existe una diferencia entre el placer sensible, que es producto de las “bellezas evidentes”, y el placer artístico, que se fragua en la imaginación. La reflexión madura de los buenos críticos refiere a este placer artístico, pues implica una acción mediata que requiere tiempo y esfuerzo.⁴⁵ Esta distinción se encuentra en el ensayo *Of the Delicacy of Taste and Passion*, donde claramente se observa la diferencia entre placeres sensitivos y los que provocan las obras de arte:

⁴¹ Cfr. Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, págs. 101-109.

⁴² Hume, «The Standard of Taste», págs. 234-35. Las cursivas son mías.

⁴³ Shelley piensa que Hume no muestra una respuesta a la cuestión de si los críticos son reales o simplemente son un ideal (Cfr. Shelley, «Hume's Double Standard of Taste», pág. 444). Sin embargo, considero que una revisión de las características del buen crítico y de su ejercicio evita caer en interpretaciones de este estilo.

⁴⁴ Cfr. Ruby, «L'expérience du spectateur, dans le programme “esthétique” humien», pág. 187.

⁴⁵ Chávez distingue entre el término que Hutcheson y Hume dan a la capacidad mental que se relaciona con la moralidad: Hutcheson le llama “sentido interno” a la capacidad de percibir lo bello y lo moral y Hume utiliza el término de “gusto mental” para aquella capacidad de identificar lo bello y lo deforme y la virtud y el vicio (Cfr. Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, pág. 61). Addison emplea la misma expresión para referirse al gusto como una capacidad para identificar las cualidades de una obra de arte que provocan placer o desagrado en el espectador. Esto ofrece una pista de lo que Hume tiene en mente, que es algo mucho más parecido a la capacidad de detectar los aspectos placenteros o desagradables de una obra de arte, que difiere de la propuesta de Hutcheson.

Un mayor o menor deleite de esas bellezas obvias, que golpean los sentidos, depende enteramente de la mayor o menor sensibilidad del temperamento, pero con respecto a las ciencias y las artes liberales, un fino gusto es, en alguna medida, el mismo con el sentido fuerte, o al menos depende tanto de él, pues ellos son inseparables. En orden para juzgar correctamente una composición de genio, hay muchas perspectivas que deben considerarse, tantas circunstancias que comparar y tal conocimiento de la naturaleza humana es requisito que ningún hombre, quien no posea el juicio más sensato, podrá alguna vez ser un crítico tolerable en estas ejecuciones.⁴⁶

Lo anterior ayuda a ver que el juicio de gusto es algo muy distinto a buscar las relaciones entre causa y efecto o sentir placer o desagrado a partir de objetos a primera instancia, pues sería un deleite meramente sensible. Hume incluye muchos otros aspectos que necesariamente aluden a la imaginación y a la consideración de las ideas que el sujeto le atribuye a la obra de arte y del placer que surge de ella, además del conocimiento de la naturaleza humana. Esto es esencial porque para Hume, y su tradición de pensamiento, la naturaleza humana refiere a las capacidades innatas del ser humano que le permiten desarrollarse en su vida y en su sociedad. En este caso específico del gusto, Hume tiene en mente que la naturaleza humana son ciertas capacidades que se ponen en acción ante ciertas características de las obras de arte y generan diferentes sentimientos en las personas. Finalmente, alude a un sentido fuerte, que no se debe entender como algo meramente sensitivo, sino como una capacidad mental, una disposición para actuar, para juzgar una obra de arte.⁴⁷

Es fundamental entender que este sentido fuerte también se relaciona con lo que Hume llama *fortaleza de mente*:

Lo que llamamos fortaleza de mente implica la prevalencia de las pasiones sosegadas sobre las violentas; sin embargo, podemos observar fácilmente que no existe hombre que posea tan constantemente esta virtud como para que en ninguna ocasión ceda a las sollicitaciones de la pasión y el deseo. De estas variaciones del temperamento procede la gran dificultad de decidir sobre las acciones y las resoluciones de los hombres, cuando existe alguna contrariedad de motivos y pasiones (T 2.3.3.10).

La fortaleza de mente es la capacidad guiar el juicio con tranquilidad, lo que le permite atender exclusivamente a lo que se examina y no reparar en otros aspectos, como gustos personales, opiniones de otras personas o prejuicios. En el caso de los catadores de vino, fueron guiados por una pasión sosegada, producto de la práctica. Si se hubieran guiado por pasiones violentas, no

⁴⁶ Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», pág. 6.

⁴⁷ Hume habla del sentido fuerte o del buen sentido como parte de las características de un buen crítico. Según Alexander Broadie, esta característica “es necesaria para juzgar si los personajes de una obra de ficción están representados con la debida consistencia” (Broadie, *A History of Scottish Philosophy*, pág. 181). Lo anterior alude a que el buen sentido o el sentido fuerte no es una consideración sobre el buen funcionamiento de los sentidos, sino que refiere a una capacidad mental, que es consecuente con el uso del término en la época de Hume: si se observa las acepciones de “Sense” del diccionario de Samuel Johnson, específicamente la tercera, se observa que es una “Percepción del intelecto; aprehensión de la mente” (Johnson, *A Dictionary of the English Language, Sense*, 3ª acepción). Como es una percepción mental, puede afirmarse que un sentido fuerte, sería algo que alude al “Entendimiento; congruencia de las facultades; fuerza de la razón” (Johnson, *A Dictionary of the English Language, Sense*, 4ta acepción), lo que permitiría distinguir si una obra es representada coherentemente.

hubieran captado el sabor del vino y los elementos ajenos a él. Lo mismo sucede con el juicio de gusto, ya que un buen crítico guiaría sosegadamente su apreciación, pues es producto de una disposición que fraguó con la práctica y se convirtió en su principio de acción.⁴⁸ Si el espectador valorara la obra de arte a partir de sus gustos personales o de los prejuicios respecto a una obra de arte, que implicaría una pasión violenta que lleva a considerar meramente los aspectos negativos o positivos de ella, no lograría dar cuenta de los detalles más relevantes para cualquier posible espectador

La reflexión madura es la razón por la que los dos juicios de los familiares de Sancho fueron verdaderos: les permitió identificar el sabor del hierro y de la piel. Esto puede ocurrir porque “Cuando los órganos están tan finos como para no permitir que nada se les escape y, al mismo tiempo, tan exactos como para percibir cada ingrediente en la composición. A esto llamamos delicadeza de gusto, tanto si empleamos este término en el sentido literal o metafórico”.⁴⁹ Así como el paladar se encuentra dispuesto a reconocer todos los sabores del vino, el gusto mental debería contar con la misma destreza para identificar todas las características de la obra de arte y los sentimientos que causan en el espectador. No obstante, existe una diferencia importante respecto a este último: existen tendencias en las personas que llevan a pensar que el gusto particular debe aplicar a todas las personas y la mente no cuenta con la misma constancia como lo haría un paladar educado, salvo que la persona estuviera enferma. Una muestra de lo anterior es cuando Hume afirma que:

La inferencia, sobre todo, es que no es del valor o valía del objeto, que cualquier persona persigue, que podemos determinar su gozo, sino meramente de la pasión con la que él lo persigue y el éxito con el que se encuentra en su búsqueda. Los objetos no tienen absolutamente valía o valor en sí mismos. Ellos derivan su valía meramente de las pasiones.⁵⁰

Se observa que el gusto mental es muy diferente al sensitivo, pues el disfrute o el desagrado de un objeto puede surgir gracias a la pasión con la que se persigue, pero no proviene de una valoración del objeto mismo. Esto no es algo que siempre suceda, pero es algo que se debe considerar para hablar sobre el juicio de gusto. Un ejemplo de ello sería lo que ocurre con las obras de arte: una persona puede estar acostumbrada a ciertas pasiones y representaciones, como los de una película de terror, que buscaría porque el placer la guía a volver a experimentar dichas representaciones y el miedo, que le provocan placer. En cambio, el crítico buscaría encontrar el verdadero valor de las obras de arte, con la delicadeza del gusto, y no dejarse guiar por pasiones ajenas a las que provoca la obra misma. Esto se observa en lo que Hume explica sobre la delicadeza del gusto:

⁴⁸ Esto se entiende a partir de lo que Hume afirma sobre la costumbre: “La costumbre tiene dos efectos *originales* en la mente: ofrece facilidad para desempeñar cualquier acción o para la concepción de un objeto y luego crea una tendencia o inclinación hacia él” (T 2.3.5.1). Esto ayuda a entender por qué el constante ejercicio del crítico de valorar las obras de arte es vital para adquirir las cualidades del buen crítico, que no son imposibles de conseguir.

⁴⁹ Hume, «The Standard of Taste», pág. 235.

⁵⁰ Hume, «The Sceptic», pág. 166.

Cuando tú presentas un poema o una pintura a un hombre que posee este talento, la delicadeza de su sentimiento lo hace estar sensiblemente tocado por cada parte de él [la pintura o el poema]; ni las pinceladas maestras son percibidas con más exquisito disfrute y satisfacción ni las negligencias o absurdidades con disgusto e intranquilidad.⁵¹

El pasaje anterior permite entender que la delicadeza de la pasión es la tendencia a ser más sensible a todas las características de una obra de arte, que se relaciona íntimamente con la capacidad de una persona de percatarse de todos los detalles que conforman a la obra de arte, de lo que produce placer y desagrado, en su justa medida. Esta idea del crítico, quien se encarga de descubrir y comunicar todos los aspectos que conforman una obra, se observa también en el artículo 93 de *The Rambler*, escrito en 1751, de Samuel Johnson, quien comenta que el verdadero crítico encuentra las bellezas y las faltas en una obra de arte, lo que representa una ampliación de la labor del crítico:

pues el deber del criticismo no es ni depreciar ni dignificar [una obra] por representaciones parciales, sino [alumbrar con] la luz de la razón, lo que sea que pueda descubrir, y promulgar las determinaciones de la verdad, cualquiera que deba dictar.⁵²

En esta cita se aprecia lo que se esperaba del juicio el crítico en la época de Hume: analizar la obra de la mejor forma posible, lo que implica atención, para descubrir sus aspectos más destacados (los que la razón permita descubrir, que no podrían ser todos y cada uno), que son las bellezas y las deformidades. A esto se refiere con la verdad de la obra de arte: detectar las bellezas y las deformidades que se encuentren en ella y no sólo concentrarse más en las bellezas, como, según Johnson, recomendaba Addison.⁵³ Por lo tanto, el crítico aspira a ejercer su juicio de la mejor forma posible, para atender a todos los detalles que su preparación le permita obtener.

El buen crítico sería capaz de detectar la mayor parte de los elementos constitutivos de las obras de arte. En el caso de los familiares de Sancho, ambos pudieron detectar los sabores del el vino; sin embargo, uno de ellos detecto el sabor a hierro y el otro el de cuero. Esto no significa que alguno de ellos careciera de buen gusto, pues lo que el ejemplo indica es que ellos llevaron a cabo un buen juicio de gusto, porque probaron el vino y llevaron a cabo una meditada reflexión sobre su sabor. Su calidad de buenos catadores de vino no estriba dar cuenta de la totalidad de los sabores del vino. Lo que los califica como buenos catadores es la forma en cómo ellos llevaron a cabo su juicio, que los llevó a detectar detalles muy relevantes del vino. Por ello, resalté que Hume asevera que, después de una reflexión madura, de ambos catadores, pudieron dar su veredicto respecto al sabor del vino y fue correcto.

⁵¹ Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», pág. 4.

⁵² *The Rambler*, núm. 93, Johnson, *The Works of Samuel Johnson*, II, pág. 239.

⁵³ Claramente, existe una diferencia importante entre Johnson y Hume: el primero considera que la razón debe descubrir todas las cualidades de la obra de arte; el segundo, también contempla una debida atención a la obra de arte, porque afirma que un juicio apresurado no permite analizarla toda, pero esto no lo hace meramente la razón, sino que el sentimiento también contribuye y es determinante para el descubrimiento de todas las cualidades, placenteras o desagradables, de la obra de arte.

Lo anterior lleva a pensar que existen varios buenos críticos, pero que, debido a la capacidad finita del ser humano, con la que trabaja Hume a lo largo de su filosofía⁵⁴, no es posible dar cuenta de todo los aspectos de la obra, sino detectar la *mayoría* de ellos. Esto coincide con lo que Addison: ningún crítico es capaz de ver la totalidad de una obra de arte, pero, con la conversación con otros críticos, se pueden encontrar aspectos previamente inatendidos, que otro colega reconoció, y que, gracias a la descripción de este rasgo, ahora el crítico puede disfrutar.⁵⁵ Por lo tanto, pueden existir buenos críticos, con delicadeza de gusto, capaces de hacer observaciones pertinentes de características sobresalientes y relevantes de las obras de arte, pero no podrían dar cuenta de todas, como se observa con los juicios sobre el vino en la fábula del *Quijote*. Ahora, toca analizar cuáles son las características que posibilitan llevar a cabo una meditada reflexión, digna de un buen crítico.

Cómo cultivar la delicadeza del gusto: los rasgos de los buenos críticos

Es pertinente recordar que la delicadeza del gusto tiene en mente el problema establecido por Hutcheson, sobre las ideas que se asocian al objeto que se percibe y que distorsionan su verdadera valía, que son los prejuicios. Él considera que el sentido interno siempre detecta las cualidades de los objetos que provocan placer, que son la regularidad y la uniformidad, las cuales constituyen lo bello. Sin embargo, detecta que existen factores que impiden valorar correctamente a los objetos, pues prevalecen los sentimientos y las ideas del espectador, que le imposibilitan detectar correctamente las cualidades de la obra de arte y formar los sentimientos que ésta provoca.⁵⁶ La costumbre provoca que los espectadores *únicamente* consideren bellos los estilos o representaciones que ellos frecuentan y que los demás los consideren poco interesantes.

Esto es lo que Hume quiere evitar con la enumeración de las características del buen crítico: busca generar una costumbre para forjar un carácter que evite los sesgos subjetivos y se concentre en la obra de arte. Esto es claro cuando dice que:

[...] a pesar de que, naturalmente, exista una amplia diferencia de delicadeza entre una persona y otra, nada tiende más a aumentar y a mejorar este talento que la práctica en un arte particular y la frecuente examinación o contemplación de una particular especie de belleza.⁵⁷

Esto reafirma la idea de que el buen crítico no es un ideal, sino que refiere a disposiciones que pueden ser alcanzadas por la práctica y la dedicación de una persona que le permitan realizar buenos juicios respecto a las obras de arte. Una de las primeras disposiciones que debe poseer todo buen crítico es que no debe confinarse a sus gustos personales, lo que constituye una falta en ellos:

Es plenamente un error en un crítico confinar su aprobación a una especie o estilo de escritura y condenar todo el resto [de los estilos de escritura]. Pero es casi imposible no sentir una predilección por aquello que casa con nuestra particular inclinación y disposición. Tales preferencias son inocentes e inevitables y *nunca pueden ser razonablemente objeto de disputa*, porque no hay estándar por el cuál puedan ser decididas.⁵⁸

⁵⁴ Cfr. Pope, «Essay on Criticism», pág. 20, líneas 60-67.

⁵⁵ Cfr. *The Spectator*, núm. 411, Addison, III, pág. 392.

⁵⁶ Cfr. *Inquiry*, I, Sect. VI, V, [77-78].

⁵⁷ Hume, «The Standard of Taste», pág. 237.

⁵⁸ Hume, «The Standard of Taste», pág. 244. Las cursivas son mías.

Lo anterior muestra que hasta los críticos, que no son entes ideales, pueden tener preferencias personales por un estilo de escritura o de obras de arte. Son preferencias inocentes porque no requieren una explicación a partir de un estándar: es un gusto personal. Es problemático introducirlas cuando se busca hablar de los sentimientos que provocaría una obra en cualquier espectador, pues se busca una valoración objetiva. Este pronunciamiento requiere un estándar que permite comprobar si las aseveraciones del crítico son correctas o no. Finalmente, se observa que las preferencias personales no son contrarias a la delicadeza del gusto. Un aspecto notable respecto al juicio de un buen crítico es que requiere tiempo y esfuerzo:

De una forma parecida [a la capacidad de un paladar de detectar los ingredientes de un alimento], una rápida y aguda percepción de la belleza y la deformidad debe ser la perfección de nuestro gusto mental; ni un hombre puede estar satisfecho consigo mismo mientras él sospecha que una excelencia o falta en un discurso le ha pasado desapercibida.⁵⁹

Todo buen crítico debe aspirar a alcanzar esta rápida y aguda percepción de la belleza o la deformidad en las obras de arte, que implica identificar sus aspectos más relevantes y constatar si provocan placer o desagrado. Como parece observarse, este objetivo no implica que las mencionadas cualidades se perciban automáticamente desde un inicio, sino que se necesita un esfuerzo para percibir la mayor cantidad de elementos de la obra y los sentimientos que generan. Para detectar las bellezas y deformidades de una obra de arte, se requiere un análisis paciente y atento de la obra en cuestión. Hume considera lo anterior cuando afirma que:

Tan ventajosa es la práctica para el discernimiento de la belleza que, antes de que demos un juicio sobre alguna obra de importancia, deberá ser requisito que aquella misma ejecución individual sea examinada más de una vez por nosotros y que evaluada en diferentes luces y con atención y deliberación. Hay un revuelo o prisa del pensamiento que atiende la primera observación de cualquier pieza y que confunde el genuino sentimiento de belleza.⁶⁰

Para ofrecer un juicio correcto sobre una obra de arte, se requiere tiempo y que se revise varias veces la obra en cuestión. Esto porque cuando uno percibe la obra de arte en cuestión, a primera instancia, observa las características más “superficiales” de ella, que pueden ser producto de los propios prejuicios o del tipo de representaciones artísticas a las que uno se ha acostumbrado. Se podría ofrecer un pronunciamiento sobre la obra, pero quedarían muchos aspectos por revisar y juzgar que sentimientos provocan, por lo que se requiere de atención, deliberación y paciencia, pues permitiría dar cuenta de la mayoría de los componentes de la obra y los respectivos sentimientos que le provocan. Así, se evita, en la medida de lo posible, dejar pasar una falta o una belleza y, de acuerdo con el sentimiento que provocan las características de la obra, concluir si es, en general, bella o deforme.

Un aspecto considerable de esta última cita es que menciona que el discernimiento de la belleza o deformidad de una obra de arte es una práctica. Por lo que se debe dar cuenta de otro aspecto esencial para llevar a cabo óptimamente esta práctica, que es la comparación:

⁵⁹ Hume, «The Standard of Taste», pág. 236.

⁶⁰ Hume, «The Standard of Taste», págs. 237-238.

Es imposible continuar en la práctica de contemplar cualquier orden de belleza sin estar frecuentemente obligado a formar comparaciones entre varias especies y grados de excelencia y estimando su proporción entre ellas. [...] Meramente, por comparación, nosotros fijamos los epítetos de elogio o reproche y aprendemos cómo asignar el justo grado a cada una.⁶¹

En la cita anterior se observa un principio esencial para juzgar las obras de arte: la comparación, que permite determinar si una obra es mejor que otra. Una consecuencia de esta afirmación es que no existe lo bello absoluto, pues lo más que se puede decir es que muchas obras de arte pueden provocar placer. Algunas poseerían más elementos desagradables o brindarían mucho más placer que otras. Por lo tanto, cuando uno compara varias obras de arte, atiende a sus peculiaridades y al agrado o desagrado que provocan, lo que permite identificar que ciertos detalles, en combinación con otros, hacen que una obra brinde más placer que otra. Una obra de arte podría contar con detalles desagradables, como el caso de la tragedia, pero que podrían abonar a generar un mayor placer al espectador. Muchas combinaciones pueden surgir, pero lo que permite que el crítico juzgue que una representación artística es agradable o desagradable es el sentimiento que ha prevalecido a lo largo de su apreciación, pues le permite determinar si una obra debe ser reconocida o censurada e indicar los pormenores de su decisión. Esto muestra que la asociación entre ideas sigue presente: al examinar la obra de arte, se asocian sus diferentes cualidades [ideas], que provocan placer o desagrado y permiten determinar si permea el agrado o desagrado en la representación.

La comparación entre diferentes obras de arte no confina al crítico a meramente observar las creaciones de su tiempo y de su país, sino a examinar obras clásicas y de diferentes regiones, pues le ayuda a percatarse de aspectos de las obras de arte que generan placer o desagrado. Hume asegura que “Alguien acostumbrado a ver, examinar y sopesar diferentes ejecuciones, admiradas en diferentes épocas y naciones, sólo puede calificar los méritos de una obra exhibida ante él y asignar su apropiado grado entre las producciones de genio”.⁶² Lo anterior apunta a que el crítico también debe poseer un criterio abierto para apreciar las diferentes obras a lo largo de las épocas y las diferentes costumbres y gustos de otros países. La correcta apreciación de este tipo de obras requiere un ajuste de la disposición del crítico, lo que se observa cuando Hume describe a una persona que no examina correctamente un discurso de un orador de otra época:

Una persona, influenciada por prejuicio, no cumple con esta condición, sino obstinadamente mantiene su posición natural, sin colocarse a sí mismo en aquel punto de vista que la ejecución supone. Si la obra está dirigida a personas de una época o nación diferente, él no hace concesión a sus opiniones y prejuicios peculiares, sino, de las formas de su propia época y país, apresuradamente condena lo que pareció admirable a los ojos de aquellos a quienes el discurso era exclusivamente calculado.⁶³

El buen crítico debe tener en mente las diferentes costumbres y opiniones de la época en las que una obra de arte fue creada, lo que implica considerar las intenciones del autor con la obra, cuáles eran las expectativas del público y las costumbres y creencias de otras épocas. Sin considerar

⁶¹ Hume, «The Standard of Taste», pág. 238.

⁶² Hume, «The Standard of Taste», pág. 238.

⁶³ Hume, «The Standard of Taste», pág. 239.

estos aspectos, fácilmente se tiende a despreciar obras antiguas o de otras regiones, porque no cumplen con las costumbres u opiniones de quien las valora. Aquí se vislumbra que las condiciones históricas de cada obra son relevantes para el efecto que puede ejercer en los espectadores.⁶⁴ Por ello, el crítico debe comunicarlas al público, para que pueda apreciar la obra correctamente y experimentar el placer o desagrado de sus detalles.

Hume nota que el filósofo puede ayudar en este ejercicio: él explicita las circunstancias, las consideraciones o los puntos de vista que alguien pudo omitir, lo que ocasiona que modere o excite ciertas pasiones que dichas cualidades, antes ignoradas, generan en el espectador.⁶⁵ Otro aspecto no menos importante, que se relaciona con encontrarse en la correcta disposición para apreciar la obra de arte, es contemplar el fin de las diferentes representaciones artísticas, pues esto ayudará aún más a valorarla correctamente:

Para percibir la consistencia y uniformidad del todo, cada obra de arte también tiene un cierto fin o propósito para el que está calculada y es juzgada más o menos perfecta si está más o menos hecha para alcanzar este fin. El objeto de la elocuencia es persuadir; el de la historia, instruir; el de la poesía, deleitar por medio de pasiones y la imaginación. Debemos constantemente tener en mente estos fines cuando nosotros examinemos cualquier ejecución y debemos ser capaces de juzgar cuán lejos los medios empleados están adaptados para sus respectivos propósitos.⁶⁶

El fin de las obras de arte es un supuesto que los críticos deben considerar, porque les ayuda a encontrar el fin de estas producciones. Si un poema no logra deleitar al lector, uno puede considerar que es malo, pues no logró su cometido; si deleita al lector, uno puede decir que es un buen poema, aunque siempre se puede compararlo con otros que causen más deleite, lo que le permitiría afirmar que uno es mejor que otro. Así ocurre con todas las obras de arte: el crítico siempre puede juzgar si una obra tiene mérito o no a partir de si cumple con su cometido. Esto abre la puerta a que exista una variedad de estrategias que el artista puede emplear en sus creaciones para alcanzar su objetivo, lo que permite hablar de una variedad de formas de generar deleite en el espectador de la obra.

A partir de todos los aspectos enumerados, se vislumbra cierta “caridad hermenéutica” que siempre debe permear la labor del crítico y que todos los espectadores deberían adoptar, pues permite apreciar y disfrutar más de una obra que si se juzgara a partir prejuicios de una época o país o gusto personal. Sin embargo, el comentarista Christopher MacLachlan identificó una tensión

⁶⁴ Kivy detecta un problema respecto a la consideración del contexto histórico de las obras: “En otras palabras, nosotros estamos siendo confrontados aquí con historicismo en el criticismo, lo verdaderamente opuesto a la tesis de la base común de la humanidad” (Kivy, «Hume’s Taste and the Rationalist Critique», pág. 540). Este tipo de interpretaciones no consideran la relación entre el espectador y la obra de arte, pues para apreciar correctamente una obra de arte es necesario considerar su contexto, para lograr apreciar sus detalles y determinar, sin el prejuicio de la época actual, si genera placer o desagrado. Además, la base común de la humanidad refiere más a la capacidad instintiva de determinar si una obra de arte es bella o desagradable.

⁶⁵ Cfr. Hume, «The Sceptic», pág. 172.

⁶⁶ Hume, «The Standard of Taste», pág. 240.

en el buen crítico⁶⁷, ya que Hume afirma que la falta de humanidad y decencia, representada por poetas (como Homero) y trágicos antiguos, siempre se debe de considerar una falta en estas obras y, en este punto, los autores modernos los aventajan. Sin embargo, Hume considera que las obras de Homero deben ser consideradas como un ejemplo de las mejores obras de la humanidad. Aunado a lo anterior, asegura que “Ningún principio religioso puede ser imputado como una falta a algún poeta, *mientras* permanezcan meramente como principios y no tomen tan fuerte posesión del corazón como para dejarlo bajo la imputación de *intolerancia o superstición*”.⁶⁸

Por lo anterior, MacLachlan afirma que “Parece que o el crítico ideal debe negar su propia moralidad o el crítico moral debe sucumbir al prejuicio [de la moralidad], bajo el que ‘todos sus sentimientos naturales están distorsionados’”.⁶⁹ Todo indica que el crítico debe rechazar todas las representaciones artísticas que presenten conductas viciosas o debe dejar pasar estas faltas para juzgar correctamente la obra de arte en cuestión. Sin embargo, creo que esta es una visión dicotómica que Hume no considera. En primer lugar, un carácter o conducta viciosa, como la ira de Aquiles en la *Ilíada*, es un aspecto que genera desaprobación en quien la lee. Si uno atiende a la delicadeza de gusto y a los demás aspectos de un buen crítico, no implica que la obra en sí misma sea mala ni que uno deba considerar que esta conducta es loable, pues se deben considerar muchos más aspectos para juzgar si toda obra de arte genera placer o desagrado. Además, esto da cuenta de la complejidad de las buenas obras de arte, ya que pueden contar con deformidades, pues Hume considera que las obras de Homero son dignas de ser examinadas por cualquiera, lo que no evita que sean grandes ejemplares.

En segundo lugar, sobre los aspectos religiosos de las obras, cabría establecer la misma distinción que con a la moralidad: una obra podría presentar a un grupo de fanáticos religiosos que castigan o destruyen a sus enemigos de otras religiones, pero es posible que un grupo de personas abogue por la tolerancia y lo enfrenten. Una persona sentiría hartazgo al encontrarse con la representación de un grupo de fanáticos y se alegraría de que otros los enfrentase, pues su conducta es muy reprochable. En este punto, cabe mencionar que una obra que únicamente promoviera la intolerancia o el fanatismo religioso resultaría problemática para Hume, porque considera que la superstición y el fanatismo (que también es considerado entusiasmo) son problemáticos para la moral, pues provoca aberraciones morales, perpetradas por personas muy piadosas.⁷⁰

⁶⁷ Cfr. MacLachlan, «Hume and the Standard of Taste», pág. 26.

⁶⁸ Hume, «The Standard of Taste», pág. 247.

⁶⁹ MacLachlan, «Hume and the Standard of Taste», pág. 27.

⁷⁰ Cfr. Hume, «The Natural History of Religion», NHR 15.

Además, debe recordarse que para autores de la tradición como Shaftesbury⁷¹, Addison⁷² y Johnson⁷³, las obras escritas siempre deben ser morales y condenar al vicio y mostrarlo como algo indeseable. Por lo anterior, un buen crítico condenaría una obra que presentara la inmoralidad como algo deseable o aceptable, porque dicho espectáculo le sería desagradable, lo que no le evitaría resaltar los aspectos positivos, si llegara a tenerlos.

Las reglas no como prescripciones, sino como una actividad

Jonathan Friday describe bien lo que busca Hume con el ensayo: “‘*Of the Standard of Taste*’ es una contribución a este debate [entre seguir siempre determinadas reglas o la de prescindir algunas veces de ellas para juzgar la valía de las obras de arte] y [...] una posición que reconoce la existencia de reglas de arte, pero niega que ellas puedan ser capaces de resolver disputas estéticas”.⁷⁴ Esta interpretación considera que las reglas son modelos bajo los que se deben juzgar las obras de arte: si concuerdan con ellos, generarán placer en el espectador; si escapan de ellos, provocarán desagrado. Sin embargo, esta interpretación no parece considerar las aspiraciones de la crítica en esta época

En *The Rambler* número 156, Samuel Johnson, a propósito de la tragedia, considera que el crítico no debe seguir al pie de la letra las reglas para juzgar las obras de arte, ya que considera que es incorrecto, porque muchas veces esas reglas se consideraron esenciales debido a prejuicios, pero,

⁷¹ A propósito de los aspectos a los que debería aspirar toda obra poética, Shaftesbury afirma que la poesía es una imitación, pero no como una copia de otra cosa, sino como una presentación de todo lo humano, específicamente de sus hábitos: “Pues la poesía, en sí misma, fue definida como una imitación, principalmente, de los hombres y hábitos: y eso fue en un exaltado y noble grado, que en uno bajo nosotros llamamos imitación burlesca. Es en esto en que el gran mimógrafo, el padre y el príncipe de los poetas, destaca tan altamente: habiendo traído a sus caracteres a una semejanza más allá que cualquiera [de los] sucesivos maestros fueron alguna vez capaces de describir” (*Soliloquy or Advise to an Author*, C 1.196). En este tenor, él llama *verdad poética* a los caracteres, hábitos y las acciones virtuosas que muestra la poesía y que permiten que el ser humano aprenda lo que es realmente virtuoso y conocerse a sí mismo (cfr. *Soliloquy or Advise to an Author*, C 1.194; Townsend, «Shaftesbury’s Aesthetic Theory», pág. 207). Es notable que esta *verdad* no se reduce a la mera poesía, pues otras artes imitativas deben presentar los caracteres y hábitos virtuosos, pues no se reducen meramente a brindar un placer por su mera apariencia (cfr. *The Judgement of Hercules*, C 3.392).

⁷² Joseph Addison, en el artículo 108 de *The Tatler*, se queja amargamente de las obras de arte que no resaltan correctamente las acciones virtuosas de las viciosas y afirma explícitamente que el teatro, la arquitectura, la pintura, la escultura y la poesía deben expresar la mejor forma del ser humano, que refiere específicamente a las acciones y los caracteres virtuosos, pues estas representaciones contribuyen al “embellecimiento de la vida” (cfr. *The Tatler*, no. 108, Addison, *The Works of Joseph Addison*, 1902, II, pág. 51).

⁷³ Samuel Johnson advierte las consecuencias de algunos escritos en los que predomina la imaginación y la falta de estudio porque, generalmente, representan al vicio como algo normal, lo que le resulta problemático: “El vicio, pues es necesario que el vicio sea mostrado, siempre debería disgustar; ni las gracias de la alegría o la dignidad del coraje deben estar tan unidas con él como para reconciliarlo con la mente” (*The Rambler* núm. 4 Johnson, *Selected writings*, pág. 177). Esto parece indicar que las obras escritas deben ser morales y jamás deben alabar o aprobar la inmoralidad.

⁷⁴ Friday, «Hume’s Sceptical Standard of Taste», pág. 550.

en la práctica, se constata que son prescindibles.⁷⁵ Esto no quiere decir que las reglas no sean necesarias, ya que considera que algunas son esenciales, pero otras no:

Debe ser el primer esfuerzo de un escritor distinguir la naturaleza de la costumbre o de aquello que es establecido porque es correcto, de aquello que es correcto sólo porque es establecido, para que él ni viole principios esenciales por un deseo de novedad ni se impida a sí mismo de la consecución de bellezas en su vista, por un innecesario miedo de romper las reglas que ningún dictador literario tuvo autoridad para promulgar.⁷⁶

Es notable que Johnson también alude a las “bellezas”, pues muestra que era un término importante en su época y que las bellezas no parecen ser algo definido por reglas preestablecidas, sino aspectos que el crítico descubría en una obra escrita, que generaban placer en el espectador. Esto implica que las reglas no eran necesarias, sino que posibilitaban que el crítico identificara los aspectos de una obra de arte que generan placer o desagrado. Entonces, Johnson critica, en general, la falta de directrices para establecer las reglas que ayudan a juzgar correctamente las obras de arte. Esto no es menor porque el ensayo de Hume va en esa dirección, pues él en ningún momento asegura que siempre se deben aplicar las mismas reglas a las diferentes obras de arte.

Un ejemplo de ello es que niega que una buena obra de arte se cree a partir de la aplicación exacta de ciertas reglas de arte.⁷⁷ Sin embargo, considera que las reglas son importantes. A propósito de la fábula del *Quijote*, en la que los parientes de Sancho, al principio, fueron juzgados erróneamente como malos críticos porque distinguieron el sabor a piel y a óxido en el vino, pero se comprobó la validez de su juicio cuando vaciaron la barrica y encontraron una llave con una correa de cuero, Hume afirma que:

[...] entonces, las reglas generales de la belleza son útiles; [éstas] *siendo extraídas de modelos establecidos* y de la *observación de lo que place o displace* cuando [son] presentadas singularmente y en un alto grado, y si las mismas cualidades, en una composición continuada y en menor grado, no afectan a los órganos con un agrado o incomodidad sensible, excluimos a la persona de todas las pretensiones de esta delicadeza. **Producir estas reglas generales o estos reconocidos patrones de composición es como hallar la llave con la correa de piel, que justificó el veredicto de los parientes de Sancho y confundió a aquellos pretendidos jueces, quienes los habían condenado.**⁷⁸

Este pasaje muestra la importancia de las reglas para el buen crítico, pues le permiten desempeñar óptimamente su trabajo. No obstante, debe distinguirse el sentido en que se deben entender las reglas a las que Hume refiere, pues habla de *producirlas* para resolver las disputas de si el juicio pronunciado es correcto o incorrecto, ya que son como la llave con la correa de cuero del tonel, que comprobó que el juicio de los familiares de Sancho sobre el vino fue correcto. Ellos detectaron un sabor a hierro y cuero en el vino (el vino les *provocó* un sabor a óxido y a cuero) y se presentó una experiencia común entre los críticos y los dueños de la barrica cuando todos se *percataron* de la llave con la correa de piel al fondo del tonel.

⁷⁵ Cfr. *The Rambler*, núm. 156, Johnson, *The Works of Samuel Johnson*, 1903, III, págs. 274-75.

⁷⁶ Johnson, III, *The Rambler* 156, *The Works of Samuel Johnson*, 1903, III, pág. 278.

⁷⁷ Hume, «The Standard of Taste», pág. 231.

⁷⁸ Hume, «The Standard of Taste», 235-236. Las negritas son mías.

Los juicios de gusto no cuentan con una cuestión de hecho que los confirme o los desacredite, por lo que la regla que se proponga debe contemplar una comprobación distinta. Para comenzar, en el *Diccionario* de Samuel Johnson, la tercera acepción de “*rule*” es “canon; precepto por el cual los pensamientos o las acciones son dirigidas”.⁷⁹ Ésta es la que más concuerda con lo que Hume ofrece a lo largo del ensayo: preceptos para *juzgar* correctamente las obras de arte, para dirigir correctamente esta acción. No se refiere a reglas de composición con las que las obras de arte deben cumplir para generar placer. Debe recordarse que Hume se ubica en una tradición que no considera que las reglas, entendidas así, sean indispensables para juzgar las obras de arte. Pensar que busca establecer reglas de composición necesarias para determinar qué aspectos de una obra de arte generan placer y desagrado es erróneo, pues no considera el contexto del ensayo.

Lo que Hume ofrece son preceptos para ejecutar una acción: para juzgar las obras de arte. A lo largo del ensayo, se ha encargado de establecer los elementos necesarios para juzgar correctamente una obra de arte, que refiere a crear un hábito en el buen crítico para experimentar a la obra de la mejor forma posible, al revisar la mayor cantidad de aspectos que conforman la obra de arte y reparar en los sentimientos que generan. La regla es producto del ejercicio de detectar los aspectos de una obra de arte *particular*, que placen o displacen al buen crítico.⁸⁰ El juicio de una obra de arte consiste en una correcta apreciación de sus elementos y de los sentimientos que generan, para obtener una “regla” que permita explicar *por qué* ciertas cualidades de la obra de arte generan determinados sentimientos. Por lo tanto, el crítico pronuncia si una obra es, en general, digna de ser vista o no y ofrece razones para sustentar su decisión: muestra las características más relevantes de la obra y lo que el espectador experimentaría ante ellos: sentimientos placenteros o desagradables.

El estándar del gusto: los juicios de los críticos (sus decisiones)

El pronunciamiento de los críticos sobre las obras de arte es fundamental para entender el estándar del gusto. Una de sus definiciones consistía en ser un pronunciamiento que confirmara y condenara los sentimientos que se generan a partir de una misma obra de arte. Sin embargo, Hume considera otra definición del estándar del gusto, que es:

[Un] sentido fuerte, unido al sentimiento delicado, mejorado por la práctica, perfeccionado por la comparación y despojado de todo prejuicio, únicamente puede conceder a los críticos este valioso carácter, y el veredicto conjunto de tales, donde quiera que sean encontrados, es el verdadero estándar del gusto y la belleza.⁸¹

Como se ha explicado, el carácter del buen crítico se conforma por varias disposiciones que le permiten juzgar una obra de arte de la mejor forma posible, lo que constituye el estándar del

⁷⁹ Johnson, *A Dictionary of the English Language, Rule*.

⁸⁰ Aquí se observa la relevancia de considerar que el problema es el juicio de las obras particulares: las obras de arte (particulares) no se ciñen a reglas y no deberían, porque sería un prejuicio para examinarlas, lo que evitaría determinar correctamente su valía. Por esto, se debe considerarse la complejidad de cada obra de arte. Respecto a esto, Addison consideraba que un mal crítico permanecía en los aspectos generales e ignoraba el examen de la obra particular (cfr. *The Tatler* núm. 165, Addison, *The Works of Joseph Addison*, 1902, II, pág. 149).

⁸¹ Hume, «The Standard of Taste», pág. 241.

gusto. Este estándar se conformaría por “el conjunto de juicios emitidos por todos los tipos posibles de verdadero crítico sí es un criterio universal en tanto que unión de juicios diversos igualmente correctos sobre las mismas obras de arte”.⁸² Esta otra parte de la definición del estándar del gusto se comprende con más claridad si se tiene en mente que un crítico no puede dar cuenta de todas las peculiaridades una obra de arte, lo que no le evita detectar y explicar aspectos muy relevantes de ella y los sentimientos que provocarían a todo espectador. El veredicto conjunto de los críticos resalta la importancia social, la participación de varios críticos para conformar el estándar del gusto, lo que concuerda con la tradición en la que se desenvuelve Hume y reafirma que es imposible dar cuenta de la totalidad de una obra de arte, pero si se consideran varios veredictos de buenos críticos, se encontrará el verdadero estándar del gusto.⁸³

Existen muchos buenos críticos, que poseen las habilidades necesarias para revisar una obra de arte de la mejor forma posible. Por ello, es necesario considerar todos los veredictos de los buenos críticos para dar cuenta de la totalidad de la obra de arte, lo que permitiría percatarse de cada uno de sus componentes y los respectivos sentimientos que provocan en el espectador. Este sería el estándar del gusto: las decisiones de los mejores críticos, que poseen el carácter idóneo para juzgar óptima e imparcialmente las obras de arte, las cuales permiten apreciar totalmente una obra de arte.

Esta definición complementa la anterior, porque el veredicto del buen crítico implica que se detecten la mayor cantidad de elementos de las obras de arte que provocan placer o desagrado, gracias a su *delicadeza de gusto* y otras habilidades, y se constaten a partir de la experiencia de otros espectadores. Esto permite experimentar los sentimientos, producidos por las cualidades de la obra de arte, que los críticos indican y disfrutar más una obra de arte. Entonces, si se consideran varios veredictos de buenos críticos, se podría apreciar una obra de arte en todo su esplendor.

Para evitar los errores al interpretar el estándar del gusto, es pertinente revisar la postura al respecto de Samuel Johnson. Él se burla ácidamente de un estándar del gusto, pero, de esta forma, muestra lo que constituiría uno correcto, ya que los aspectos que él considera ridículos no formarían parte de él. En su artículo “*Minim de Critic*”, de *The Idler*, número 61, Johnson ofrece la idea de un estándar del gusto, que propone Dick Minim, personaje ficticio que representa a un “crítico”. Minim “[...] a menudo desea un estándar del gusto, un tribunal, a quien el mérito pueda apelar de entre el capricho, el prejuicio y la malignidad”.⁸⁴ Peter Kivy considera que esta es la postura de Hume respecto al estándar del gusto, porque, según su lectura, este último propone una analogía

⁸² Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, pág. 99.

⁸³ A propósito del estándar del gusto, Shaftesbury considera importante que los críticos consideren otros puntos de vista para juzgar las obras de arte de la mejor forma posible, que incluye la importancia de la conversación para la labor crítica, pues no es un trabajo en solitario: “Y por este recuento, parece que nuestro autor tiene pocas esperanzas de ser deleitado o comprendido por cualquier otro de sus compatriotas, que aquellos quienes se deleitan en el abierto y libre comercio del mundo y se regocijan al recolectar puntos de vista y recibir luz de cada región, para juzgar lo mejor de lo que es perfecto y de acuerdo a un justo estándar y verdadero *gusto* en cada clase” (*Miscellaneous Reflections* C 3.155-156).

⁸⁴ *The Idler* núm. 61, Johnson, *The Works of Samuel Johnson*, 1903, V, pág. 293.

con la percepción de la belleza y la luz, que permitiría ver las cosas en su “color verdadero”. Esta luz

Es, presumiblemente, un establecido estándar institucional de la corrección en la visión del color y es la fuente de la normatividad objetiva de nuestra percepción de los colores, por lo que quien no percibe colores en la forma en que son percibidos a la luz del día no es meramente juzgado como [alguien] desviándose de la norma, sino como alguien con un tono absoluto: es juzgado como percibiendo *incorrectamente*; sus percepciones de color están “mal”.⁸⁵

Johnson agregaría que esta institución permitiría que toda “obra de la imaginación pueda ser leída antes de que sea impresa y que deberá, autoritativamente, dirigir los teatros [hacia] qué piezas recibir o rechazar, excluir o revivir”.⁸⁶ Cito de lo que se burla Johnson porque revela que el problema de un estándar del gusto sería volverlo una institución y en que todo aquello que cayera fuera de sus reglas se considerara falaz y deforme. Además, quiere indicar que ni siquiera se revisan las obras, cuestión harto importante para hablar de la propuesta crítica de la tradición británica y especialmente de la de Hume. Esta institución ya se “sabría” si son buenas o malas antes de leerlas.

Como se ha comentado a lo largo de este trabajo, los autores de la tradición británica no se decantan por una necesidad de imponer las reglas necesarias para valorar todas las obras. Pueden servir como coordenadas generales para apreciarlas, pero lo determinante siempre es la examinación de la obra particular. Por lo tanto, si se considera que el estándar del gusto funciona como una institución que obligue a emplear siempre las mismas reglas a diferentes obras sería algo erróneo. Atribuirle una postura de ese estilo, como Kivy, no concuerda con las caracterizaciones del estándar del gusto que Hume propone y con la tradición que él sigue. Por lo tanto, el estándar del gusto debe de ser algo distinto a una institución que obliga a aplicar determinadas reglas a todas las obras.

Sobre este tema, Broadie considera que una de las preguntas esenciales en la teoría crítica de Hume es la siguiente: “¿Cómo podemos reconocer un buen crítico? Esta cuestión está en el centro de la teoría estética de Hume, pues, en efecto, su doctrina es que el juicio del buen crítico nos da el estándar del gusto”.⁸⁷ Se han revisado las cualidades del buen crítico, que involucra hábitos como principios para desempeñar el juicio de gusto, quien ofrece un juicio razonado y meditado. Éste produce reglas, que permiten detectar las cualidades que pueden gustar o disgustar a cualquier potencial espectador. Sin embargo, queda por esclarecer cómo se puede comprobar la validez del juicio y determinar que fue hecho por un buen crítico. Hume mismo se hace esta pregunta:

Pero, ¿dónde pueden ser encontrados tales *críticos*? ¿Por qué [marcas] pueden ser conocidos? ¿Cómo distinguirlos de [pretendientes]? [...] Si consideramos correctamente este asunto, estas son *cuestiones de hecho, no de sentimiento*. Si cualquier persona particular es dotada con buen sentido y una delicada imaginación, libre de prejuicio, frecuentemente puede ser el

⁸⁵ Kivy, «Hume’s Taste and the Rationalist Critique», pág. 543.

⁸⁶ Johnson, *The Works of Samuel Johnson*, 1903, V, pág. 293.

⁸⁷ Broadie, «Art and Aesthetic Theory», pág. 287.

objeto de disputa y ser susceptible de gran discusión e investigación, pero que tal carácter es valioso y estimable, será [acordado] por toda la humanidad”⁸⁸.

Preguntar cómo se pueden encontrar buenos críticos en el mundo de las letras es algo que únicamente conduce a disputas y discusiones. Discutir sobre esta cuestión, que pertenece al terreno de las cuestiones de hecho, implica producir los mejores argumentos a su alcance para definir las cualidades que constituyen a alguien como un verdadero crítico. Hume considera que esta disputa continuaría *ad infinitum*, porque siempre se pueden producir mejores argumentos para refutar otros y justificar que un crítico que cuenta con ciertas habilidades es mejor que otro.

Hume contempla dicho asunto de esta manera porque, en su ensayo de *The Sceptic*, trae a colación la operación de la razón, que implica meramente la revisión y determinación de cómo son los objetos en la realidad y no busca nada más en ellos. Esto se observa al contrastar las cuestiones de hecho con las consideraciones sobre la crítica y la moral:

el caso no es el mismo que el de las cualidades de *lo bello y lo deforme, lo deseable y lo odioso*, como [lo es] con la verdad y la falsedad. En el caso anterior, la mente no se contenta con meramente escudriñar los objetos como ellos yacen en sí mismos: también siente un sentimiento de deleite o desagrado, de aprobación o reproche, consecuente de este escudriñamiento; y este sentimiento lo determina fijar el epíteto de *bello o deforme, deseable u odioso*.⁸⁹

Parece ser muy simple: la razón únicamente busca cómo se encuentran los objetos en la realidad para hablar *verazmente* sobre ellos. Las cuestiones de hecho se encuentran en el terreno de la verdad y falsedad, ya que, a partir de ellas, uno forma creencias y existe una forma de comprobar si son verdaderas o falsas: cuando existe una correspondencia entre la creencia y lo presentado en la experiencia, es verdadera; cuando no existe dicha correspondencia, la creencia es falsa. El caso con los juicios respecto a lo bello o lo deforme y lo virtuoso o lo vicioso es diferente, pues no busca cómo son las cosas, sino que buscan dar cuenta de lo que los objetos provocan en el espectador. En el caso de las obras de arte, uno buscaría cuáles son los sentimientos que provoca la complejidad de sus elementos en el espectador. El sentimiento es lo que predomina en este tipo de apreciación, por lo que el asunto es mucho más complejo que las cuestiones de hecho. Además, Hume apunta que

Para esta operación de la mente [el razonamiento], por lo tanto, parece ser siempre real, aunque a menudo uno desconoce, un estándar en la naturaleza de las cosas; ni es variable la verdad o la falsedad por las varias aprehensiones de la humanidad.⁹⁰

Es notable que las cuestiones de hecho poseen su propio estándar: la regularidad con la que ocurren los hechos y las veces que se han repetido dichos fenómenos. Lo anterior las vuelve independientes de la consideración de cada persona, pues lo que ocurre en la experiencia es independiente de la perspectiva o el sentimiento de una persona. Por ejemplo, si un vaso cae al suelo y se rompe, este hecho es independiente de que alguien crea que se rompió o no: es el caso que el vaso cayó y se rompió. La aseveración de que el vaso ha caído al suelo y se ha quebrado es

⁸⁸ Hume, «The Standard of Taste», págs. 241-242. Las cursivas son mías.

⁸⁹ Hume, «The Sceptic», pág. 164.

⁹⁰ Hume, «The Sceptic», pág. 164.

verdadera. Si alguien más dijera que el vaso no ha caído, esta expresión sería falsa, independientemente del sentimiento de la persona. Todo lo relacionado con las cuestiones de hecho se basan en la correspondencia entre una creencia y la regularidad de la experiencia.

Uno repara en la experiencia para entender cómo funcionan sus mecanismos, tratar de comprenderlos y formar creencias correctas sobre ellos. No se busca más, uno se contenta con obtener creencias verdaderas de las cosas. Sin embargo, todo cambia para hablar de lo bello y lo deforme y lo virtuoso y lo vicioso: cuando uno observa una obra de arte o las acciones y el carácter de las personas, en su examinación, forma *sentimientos* placenteros o dolorosos a partir de la obra o acción en cuestión, que permiten determinar, en el caso de una obra de arte, si es bella (cuando generan sentimientos placenteros) o deforme (cuando provocan sentimientos desagradables); si una acción o carácter es deseable, es virtuoso, pero si es odioso, vicioso.

Así como existe un estándar para juzgar las cuestiones de hecho debe existir un estándar del gusto, como se muestra cuando se menciona la diferencia entre las cuestiones científicas (cuestiones de hecho) y las obras de arte:

Pero en realidad, la dificultad de encontrar, incluso en particulares, el estándar del gusto no es tan grande como es representado. Aunque en la especulación podamos admitir fácilmente un cierto criterio en la ciencia y negarlo en el sentimiento, el asunto es encontrado, en la práctica, ser mucho más difícil de establecer en el primer caso que en el segundo. [...] El caso no es el mismo con el de las bellezas de la elocuencia y la poesía. Justas expresiones de pasión y naturaleza están seguras, después de poco tiempo, de ganar el aplauso público, que ellos mantienen para siempre.⁹¹

Lo anterior indica que es más complicado encontrar un estándar para las teorías filosóficas y los sistemas de teología, pues históricamente se ha constatado que un sistema siempre es superado, porque alguien encontró una falla y una mejor forma de argumentar alguna de las verdades que buscaba afirmar. Hume afirma que es mucho más fácil encontrar un criterio en la práctica del juicio de las obras de arte porque el tiempo siempre le da la razón a las obras de arte con mérito, pues generan sentimientos placenteros en los espectadores. Como se ha afirmado, el estándar del gusto es el veredicto de los buenos críticos, que identifican los aspectos más relevantes de las obras y guían al público para que puedan percatarse de ellas y experimentar todos los sentimientos que provocan.

Ahora, toca explicar en qué consisten las pruebas del buen crítico, que son muy diferentes a las cuestiones de hecho, a las que los familiares de Sancho recurrieron para comprobar la validez de su juicio: vaciar la barrica y *observar* que en ella estaba una llave con una correa de piel. El crítico no puede apelar a cuestiones de hecho, pero sí a las cualidades de las obras de arte, que siempre generan un determinado sentimiento en el espectador. La prueba de que alguien es un buen

⁹¹ Hume, «The Standard of Taste», pág. 242.

crítico es su juicio, pues es un pronunciamiento sobre los aspectos de una obra que provocarían placer o desagrado a cualquier espectador, que mostraría las habilidades de un buen crítico.⁹²

No es una mera afirmación, sino que el trabajo del crítico es guiar al público para que se percate de las cualidades de las obras de arte para que experimenten los sentimientos que él promete, sean placenteros o desagradables. La posibilidad de comprobar si los juicios de los críticos son correctos o incorrectos descansa en la experiencia del público, que atiende los aspectos que los críticos indicaron y corrobora si generan los sentimientos que sugirieron. Si el público experimenta los sentimientos que el crítico sugirió, su juicio es correcto, pero si el público no comparte su experiencia, es un juicio incorrecto.⁹³ Por lo tanto, la prueba de los juicios de los buenos críticos consiste en la experiencia, lo que se observa en el siguiente pasaje:

Pero cuando le mostramos [al espectador] un principio reconocido de arte, cuando ilustramos este principio con ejemplos, cuya operación, desde su propio gusto particular, él reconoce ser conformable al principio; cuando probamos que el mismo principio puede ser aplicado al presente caso, donde él no percibió o sintió su influencia, él [el espectador] debe concluir, sobre todo, que la falta yace en él mismo y que carece de delicadeza [de gusto], que es requisito para hacerlo sensible de cada belleza o cada falta en cualquier composición o discurso.⁹⁴

Aquí se observa que la prueba consiste en que el público recorra el mismo camino que el buen crítico, que atiende todos los detalles de la obra de arte en cuestión. El público puede no percatarse de varios detalles de la obra de arte que le impedirían percatarse del placer o el desagrado que provocan. De esta forma, el público puede percatarse y constatar ciertos aspectos de la composición en los que no reparó y que, cuando logra detectarlos, siente el agrado o desagrado de dichos detalles, gracias a las indicaciones del buen crítico. De esta forma, el buen crítico guiaría al público a detectar las cualidades que placen o desagradan, lo que le permite notar las bellezas y las faltas de las obras de arte. Un buen crítico lograría que el espectador apreciara la obra de arte de la mejor forma posible y que también experimentara los sentimientos que encontró en la obra de arte; un mal crítico no lograría que el espectador experimentara los sentimientos que él indica en su juicio. Esto sería producto de su falta de delicadeza del gusto o de los prejuicios, que pueden aludir

⁹² Hume contempla que si alguien posee la capacidad de hacer algo, se comprueba cuando la persona la ejerce, como ocurriría con el juicio, que sería producto de las habilidades del buen crítico: “podría justamente ser concluido que el *poder* siempre tiene una referencia a su ejercicio, actual o probable, y que nosotros consideramos a una persona como dotada de alguna habilidad cuando encontramos, por experiencia pasada, que es probable o, al menos, posible que lo pueda ejercer” (T 2.1.10.6).

⁹³ Por lo anterior, es incorrecto separar a las reglas y el juicio de los críticos, como lo hace Shelley (cfr. Shelley, «Hume’s Double Standard of Taste», pág. 442), pues las reglas son producto del juicio del crítico: éste ofrece su pronunciamiento, que detecta y explica por qué ciertos aspectos de la obra de arte lo llevaron a experimentar determinados sentimientos, que el público, si sigue su pauta, también experimentarían. Entonces, la decisión del buen crítico permite condenar un juicio y confirmar otro y reconciliar sentimientos, porque la condena o la confirmación dependen de los sentimientos que provocan determinados elementos de la obra de arte.

⁹⁴ Hume, «The Standard of Taste», pág. 236.

a su gusto subjetivo y a pensar que ciertas reglas o aspectos deben encontrarse en una obra de arte para que sea buena.⁹⁵

El estándar del gusto que propone Hume no consiste en reglas sobre cómo deben de ser las obras de arte, sino que involucra la acción: juzgar correctamente las obras de arte, que supone los *hábitos* del buen crítico. Éste no se concentra en las cuestiones formales de las obras de arte, sino en la forma en cómo lleva a cabo el juicio de gusto: detectar la mayor cantidad de sus aspectos, que le provocan placer o desagrado, y le permiten determinar si fue una buena o mala obra de arte. Además, puede explicar su decisión para que otros puedan corroborarla. Con la explicación de las habilidades de un buen crítico y de lo que debe esperarse de su juicio de las obras de arte, se puede pasar a la consideración del rol del gusto en la propuesta moral humeana.

⁹⁵ Friday apunta que “Pueden surgir disputas sobre si aquellos estimados críticos superiores realmente son tales, y puede que estas disputas no sean resolubles, pero donde exista una estima universal por un crítico, podemos inferir la superioridad de su juicio, como seguramente también podemos inferir de la universal estima de las obras de Homero, Virgilio y Terencio que estas obras realmente tienen propiedades naturales convenientes para dar placer” (Friday, «Hume’s Sceptical Standard of Taste», págs. 563-564). Destaco que la situación con los buenos críticos es más particular, pues el aprecio del público por ellos se basa en que los buenos críticos han guiado al público para que aprecie y descubra aspectos, que, sin su ayuda, difícilmente hubiera sido capaz de apreciar.

Capítulo 3

A partir de las consideraciones presentadas en la propuesta del gusto de Hume, se puede observar que éste no consiste meramente en un ejercicio racional que se concentra en conocer cómo son las cosas y las relaciones que mantienen entre ellas, sino que consiste en percibir la complejidad de la obra de arte (una idea compleja) y relacionar cada aspecto de ella, lo que inmediatamente provoca el sentimiento de lo bello, si es que tales relaciones provocan placer al espectador, o el sentimiento de lo deforme, si causan desagrado. Esta apreciación ocurre gracias a la estructura mental del ser humano: naturalmente, se encuentra dispuesto a determinar que existen cosas bellas o deformes, gracias al placer o desagrado que le provocan. Este sentimiento surge inmediatamente cuando alguien se encuentra ante una obra de arte, pero no significa que el sentimiento de todas las personas sea igual de válido. Existe una serie de condiciones temperamentales y reglas referentes a las obras de arte que deben observarse para determinar cuáles son los sentimientos que todo espectador podría percibir ante una obra de arte. Esta es la labor del crítico, que requiere un ejercicio constante para adquirir los hábitos necesarios para llevarla a cabo, lo que se constituye como el estándar del gusto.

La propuesta moral de Hume tiene esta misma estructura: requiere una disposición natural para determinar que algunas acciones o caracteres de las personas son viciosos o virtuosos, una serie de disposiciones temperamentales que posibilitan detectar los aspectos más relevantes de las acciones, que incluye motivos⁹⁶, y un estándar que muestra por qué ciertas acciones y caracteres son objetivamente virtuosos o viciosos. Para explicar estos aspectos, consideraré algunas críticas de comentaristas y contemporáneos de Hume, que han encontrado problemática o poco clara su propuesta, como las referentes al “espectador imparcial”, al problema de “*is and ought*” en las explicaciones morales y si realmente existe objetividad en su planteamiento, pues la propuesta humeana descansa toda posibilidad de decretar si una acción es virtuosa o viciosa gracias al sentimiento que provocan en el espectador.

El sentimiento determina el vicio y la virtud: el lugar del gusto en planteamiento moral humeano

Para establecer el lugar del gusto en el planteamiento moral humeano, es pertinente explicar los problemas que un filósofo contemporáneo de Hume detectó respecto a la importancia del gusto en las cuestiones morales: Richard Price. Este filósofo y ministro disidente galés, en su obra *A Review of the Principal Questions and Difficulties in Morals* (1958), critica las teorías morales de Hutcheson y de Hume, pues considera que se inclinan demasiado a la subjetividad y le restan importancia a la razón. Esta afirmación se dirige principalmente a Hutcheson, pero también aplica, evidentemente más por la segunda razón, a la propuesta de Hume, pues retoma varios aspectos de

⁹⁶ Los motivos también son parte importante de las consideraciones morales porque influyen en la aprobación o desaprobación de las acciones. Costelloe, al discutir sobre el carácter en el planteamiento moral del Hume, afirma que “La propia explicación para la aprobación o desaprobación moral es la parte duradera del carácter (el ‘motivo significado por la acción’) más que la acción misma, porque el anterior [el carácter] refleja cómo una persona se comportó en el pasado y, entonces, puede ser esperado cómo se comportará en el futuro” (Costelloe, «Beauty, Morals, and Hume’s Conception of Character», pág. 411).

la de Hutcheson. Tom L. Beauchamp indica que se ha atendido poco a la crítica de Price sobre el gusto,⁹⁷ que se deriva de una nota al pie de Hume en sus *Philosophical Essays Concerning Human Understanding*, que fue la primera edición y el primer título de *Enquiry Concerning the Human Understanding*, donde afirmó que:

Aquella facultad por la que discernimos la verdad y la falsedad y aquella por la que percibimos el vicio y la virtud han sido largamente confundidas una con la otra, y toda la moralidad fue supuestamente construida en relaciones eternas e inmutables, las cuales a cada mente inteligente serían igualmente invariables, como una proposición sobre la cantidad o el número. Sin embargo, un filósofo nos ha enseñado, a través de los más convincentes argumentos, que la moralidad no es algo en la abstracta naturaleza de las cosas, sino que es enteramente relativa al sentimiento o *gusto mental* de cada ser particular, de la misma forma que las distinciones entre dulce y amargo, caliente y frío, surgen de una particular sensación de cada sentido u órgano. Las percepciones morales, por lo tanto, no deben ser clasificadas con las operaciones del entendimiento, sino con las de los gustos o los sentimientos.⁹⁸

La última parte de la nota de Hume, si uno la lee apresuradamente, parece indicar que el juicio de las cuestiones morales funciona como el gusto: uno percibe que el chocolate de una taza es caliente y dulce y sería meramente una sensación subjetiva. En esta época, muchos filósofos consideraban que las “cualidades secundarias” de los objetos eran meramente mentales y que no guardaban relación alguna con el objeto en cuestión. Thomas Reid, siguiendo muy de cerca el escrito de Price, consideraba que este era el caso con varios filósofos de esta época, como Descartes y, especialmente, Hume, ya que consideraba que él era el epítome de este tipo de propuestas:

Era, entonces, un progreso muy natural concebir que la belleza, la armonía y la grandeza de los objetos del gusto, así como el bien y el mal, los objetos de la facultad moral, no son nada más que sensaciones de la mente. Aquellos quienes están familiarizados con los escritos de los filósofos modernos pueden fácilmente trazar esta doctrina de sentimientos desde Descartes hasta Hume, quien dio la pincelada final a ella, al hacer la verdad y el error sentimientos de la mente y la creencia una operación de la parte sensitiva de nuestra naturaleza.⁹⁹

Si esto ocurría con la moral, la conclusión era muy peligrosa. Price pensaba este era el caso de la propuesta humeana:

En otras palabras, nuestras ideas de la moralidad, si esta explicación es correcta, tienen el mismo origen que nuestras **ideas de las cualidades sensibles de los cuerpos, la armonía de sonidos o las bellezas de la pintura o la escultura**, esto es, el mero buen placer de nuestro Creador, adaptando la mente y sus órganos, en una manera particular, a ciertos objetos. La virtud (así como dicen quienes adoptan este esquema [Hutcheson y Hume]) es un asunto de gusto. El bien y el mal moral no significan nada *en los objetos en sí mismos* a los que son aplicados [estos términos], no más que agradable y duro, dulce y amargo, placentero o doloroso, sino únicamente *cierto efecto en nosotros*. Nuestra percepción de lo *correcto*, o el bien moral en las acciones es aquella agradable emoción o sensación, que ciertas acciones producen en nosotros, y lo *equivocado*, o el mal moral, lo contrario. Son modificaciones

⁹⁷ Cfr. Beauchamp, «Introduction», lxxiv-lxxv.

⁹⁸ Hume, *Philosophical Essays Concerning Human Understanding*, págs. 14-15, nota al pie.

⁹⁹ Reid, *Essays on the intellectual powers of man*, VIII, 3, pág. 584. Respecto a la forma de citar las obras de Reid, sigo a la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, que indica que sus obras se citan por ensayo [VIII], capítulo (si es posible) [3] y página de la edición de sus obras críticas.

particulares de nuestras mentes o impresiones que están hechas para ser recibidas a partir de la contemplación de ciertas acciones, cuyas acciones contrarias *podrían* haber ocasionado, si el Autor de la naturaleza así lo hubiese querido; y el suponer que pertenecen a estas acciones en sí mismas es tan absurdo como adscribir el placer o el desagrado, que la observación de una particular forma nos da, a la forma en sí misma.¹⁰⁰

Se observa que Price considera que los sentimientos morales surgen a partir de los *sentidos* y permitirían aprobar o rechazar las acciones morales, lo que llevaría a pensar que son meras apreciaciones de quien las percibe, lo que da a entender que carecerían de objetividad.¹⁰¹ Si les falta objetividad y es una apariencia que pertenece a cada sujeto, el resultado obvio es un relativismo moral, que permite decir que lo que yo apruebo es virtuoso y lo que no, vicioso. Esto porque si el bien y el mal moral son meros sentimientos de aprobación y desaprobación, respectivamente, no habría necesidad de recurrir a un criterio que justifique las emociones que experimenta el sujeto que juzga. Aunado a lo anterior, Price identifica que si la aprobación y desaprobación son meros efectos en la persona que los percibe, ¿cómo es posible identificar que existen ciertas cualidades en los objetos que los provocan?, pues todo parece indicar que estos sentimientos no guardan relación alguna con las cualidades de las acciones morales.

Considerar al gusto como una acción meramente subjetiva era algo común en la época. Lo anterior se puede observar en la obra de Allan Ramsay, pintor y amigo de Hume¹⁰², *A Dialogue on Taste*, de 1755. En ella, Ramsay, en boca del coronel Freeman, distingue entre lo que es objeto del juicio o la razón y lo que es objeto del gusto. Respecto a este último, concuerda con las afirmaciones de Price y asegura que:

No me parece tan difícil como parece a esos refinados filósofos y, de este modo, los distingo. Cualquier cosa que tenga una regla o un estándar al cual pueda ser referida y que sea capaz de comparación no es objeto del gusto, sino de la razón y el juicio. Por otro lado, los objetos propios del gusto o la sensación son tales como los relativos a la persona quien únicamente es movida por ellos, quien es el único juez de si aquellos sentimientos son agradables o de otra manera; y ella, siendo informada de este simple hecho de ella misma, ninguna consecuencia posterior puede ser sacada de ello ni admite disputa alguna.¹⁰³

El gusto se reduce a un mero placer subjetivo, que no involucra comparaciones ni consideraciones posteriores. La persona que experimenta placer, independientemente del objeto o la situación que lo provoque, puede asegurar que su gusto es indisputable, porque realmente no existen criterios, *un estándar*, para decidir cuáles son los parámetros que permiten determinar que algo posee ciertas cualidades que provocan placer o desagrado. Aunado a esto, si no existe un estándar para determinar las cualidades de los objetos que provocan agrado o desagrado, es imposible compararlas y determinar cuál podría ser mejor que otra. El gusto sería producto del hábito de cada persona, pues éste determinaría qué le provocaría placer o desagrado, y de la moda

¹⁰⁰ Price, *A Review of the Principal Questions in Morals*, págs. 14-15.

¹⁰¹ Cfr. Price, *A Review of the Principal Questions in Morals*, pág. 16.

¹⁰² Hume tiene una carta hacia Ramsey (cfr. Hume, *The Letters of David Hume*, I: págs. 219-221) y Hume era miembro de la *Select Society*, que él fundó con Ramsey en 1754 y reunía a varios intelectuales de la época para discutir sus ideas.

¹⁰³ Ramsay, *A Dialogue on Taste*, págs. 9-10.

de la sociedad en turno, lo que implicaría que el gusto es producto de la educación y que juzga automáticamente y sin comparación alguna, como lo muestra las distintas acepciones del gusto que considera Ramsay:

Hemos visto que [el gusto] algunas veces significa *la facultad de distinguir las cosas simplemente y sin comparación*; a veces *aquello que place simplemente*; a veces *aquello que place por un hábito particular*, pero más comúnmente *aquello que place por un hábito general* o lo que es propiamente expresado por la sola palabra *moda*.¹⁰⁴

Creo que esta consideración de Ramsay es crucial para entender por qué Hume, en *The Standard of Taste*, se empeñó en dar cuenta de un estándar del gusto y de resaltar la importancia de la comparación para valorar las obras de arte: todo indicaba que el gusto era una consideración meramente subjetiva, sin posibilidad de encontrar objetividad, completamente condicionada por las costumbres y la moda de una época, que determinaba lo agradable y desagradable. No obstante, es muy curioso que Ramsay no considera a Hume dentro de los filósofos que apuestan por el papel determinante del gusto, pues ambos eran miembros de la *Select Society*, donde los ensayos de Hume eran frecuentemente un tema de discusión, lo que significaba que Ramsay conocía la propuesta filosófica de Hume.¹⁰⁵ Ramsay únicamente menciona a Hutcheson, Shaftesbury y Platón como los autores que consideraban que el gusto (el mero sentimiento de aprobación o desaprobación) permitía determinar si los objetos que percibía eran buenos o malos, sin una examinación posterior.¹⁰⁶

El resultado de la imposibilidad de que el gusto prescindiera de comparaciones y que carezca de un estándar es que alguien no sería capaz de explicar cuál fue la razón por la que sintió placer o desagrado ante una obra de arte o una acción de una persona. A esto se refería Ramsey cuando decía que si no existe una comparación, no se puede ofrecer una explicación racional. Esto implicaría que quien experimenta el sentimiento no repararía en una justificación ni reflexionaría sobre lo que percibe, sino que generaría una aprobación o desaprobación inmediata y arbitraria, que no contempla el objeto en cuestión ni sus circunstancias. Dicha consideración es relevante porque Alexander Gerard, en su texto de 1759 *An Essay on Taste* (inicialmente presentado en 1756 a la Asociación Filosófica de Edimburgo, que obtuvo el premio al mejor ensayo sobre el gusto de ese año), afirma que el sentido interno (la capacidad de sentir placer o desagrado) y el juicio (la capacidad de distinguir y asociar ideas) son complementarios, pero, a veces, uno podría imponerse al otro.¹⁰⁷ Esto ocasionaría que una persona fuera más sensible a atender a los sentimientos que a encontrar sus causas, como lo considera Ramsey. Una consecuencia de que el gusto funcione sin la asistencia del juicio es que una persona pueda sentir placer o disgusto, pero sin lograr explicar por qué:

Pero, en realidad, esta extravagancia procede mucho menos comúnmente de un exceso de sensibilidad que de un defecto de otros requisitos del fino gusto, como de una incapacidad de distinguir y fijar, con precisión, los diferentes grados de excelencia o de defectuosidad. [...]

¹⁰⁴ Ramsay, *A Dialogue on Taste*, pág. 59.

¹⁰⁵ Cfr. Emerson, «Select Society», "Organization and aims".

¹⁰⁶ Cfr. Ramsay, *A Dialogue on Taste*, pág. 48.

¹⁰⁷ Cfr. Gerard, *An Essay on Taste*, pág. 96-97.

Si nos encontramos displicidos, lo expresamos con la naturaleza crónica de un *Dennis*, en términos de general inyectiva y, sin explicar las causas de nuestra desaprobarción, lo pronunciamos pobre, aburrido, lamentable y execrable.¹⁰⁸

A partir de lo anterior, se puede observar que el gusto, por sí mismo, llevaría a determinar que algo es agradable o desagradable porque a la persona le parece serlo, sin necesidad de apelar a otro aspecto más que a su sentimiento. Por el contrario, si una persona se atuviera al juicio y al gusto, como lo piensa Gerard, necesariamente se encontraría en condiciones de dar cuenta del resultado de su juicio: argumentaría cuáles fueron las cualidades de una obra de arte que le provocaron agrado o desagrado y por qué. Todo indica que Price y Ramsay considerarían que dar razones para explicar por qué una persona aprobó o desaprobo una obra de arte o, en el caso de la moral, una acción sería imposible si fuera un mero producto del sentimiento: no existiría un juicio detrás de él y una directriz que proporcionara la posibilidad de distinguir y comparar ciertas cualidades y asociar ideas, que resultarían en una aprobación o desaprobarción objetiva de una obra de arte o de una acción de una persona. Dicha aprobación o desaprobarción sería inmediata y caprichosa, pues dependería únicamente del sujeto.

El problema que Ramsay identificó en el gusto es muy importante porque resalta la necesidad de explicar cómo puede existir objetividad en cuestiones que involucran sentimientos, que son generados a partir de una obra de arte. Sin embargo, la representación del gusto de Ramsay y Price parece ser muy reduccionista. Se ha explicado que la propuesta humeana del gusto da cuenta de por qué algo resulta placentero o desagradable y que no es un sentimiento arbitrario, sino que requiere de un juicio riguroso, que implica hacer comparaciones y una delicadeza de gusto para distinguir y asociar los elementos de una obra de arte y detectar la mayor cantidad de cualidades posibles y determinar si generan agrado o desagrado en el crítico. Además, el crítico humeano puede explicar cuáles fueron los aspectos agradables o desagradables de una obra y comunicarlo a otras personas, que podrían corroborar ese mismo placer o desagrado, al atender a los aspectos que el crítico indica. Esto permitiría determinar si el juicio presentado fue correcto o incorrecto.

Una teoría semejante a la de Hume es la que presenta Gerard en *An Essay on Taste*, que se basa en los escritos de Hutcheson y especialmente en los de Hume, pues guarda estrechos paralelos con su propuesta estética y moral.¹⁰⁹ Gerard explica, en la primera parte del mencionado ensayo, que los sentidos internos refieren a la capacidad que el ser humano posee para generar un

¹⁰⁸ Gerard, *An Essay on Taste*, págs. 113-114.

¹⁰⁹ Townsend considera que la propuesta de Gerard se distancia de la de Hume, porque considera que “Hume fue aún más allá y reconoció que la belleza era *únicamente* un sentimiento en la mente del espectador” Townsend, «Gerard, Alexander (1728–95)». La afirmación anterior muestra que interpretaciones como la de Price todavía son muy comunes en comentaristas actuales, que consideran que la propuesta de Hume da un peso absoluto al sentimiento. Gerard afirmaría que existe un estándar y que el juicio es necesario para hablar sobre cuestiones de gusto. Como se vio en el capítulo anterior, Hume también contempla estos aspectos en su propuesta. Al contrario de lo que dice Townsend, que es producto de una interpretación de Hume parecida a la de Price y que textualmente no se sostiene, Gerard sigue la propuesta humeana en su escrito. Probablemente en su segunda obra, *An Essay on Genius*, de 1774, haya ocurrido este cambio, pero esta cuestión excede el presente trabajo.

sentimiento placentero a partir de ciertas cualidades que existen en las obras de arte, como lo sublime, la novedad, la armonía, entre otras.

Afirma que el gusto se debe cultivar, lo que requiere práctica y una mejora en la capacidad para detectar todas las cualidades que conforman una obra de arte y una disposición para sentir y distinguir los diferentes sentimientos, que provocan la complicación de dichas cualidades de la obra de arte.¹¹⁰ Es muy interesante que esta distinción entre sentimientos equivaldría a que las obras de arte con una mejor complicación de cualidades provocarían un sentimiento superior y más disfrutable que aquellas obras con menor cantidad de cualidades. Gerard presenta estas distinciones en la segunda parte, cuando discute el mejoramiento de la sensibilidad, del refinamiento, de la corrección y de la proporción del gusto. Como se mencionó, los sentidos internos y el juicio se relacionan necesariamente, pues esto es lo que realmente constituye al gusto.¹¹¹ Aunado a lo anterior, ofrece una forma en la que se puede formar un estándar que puede ayudar a formar mejores juicios y sus correspondientes sentimientos: a partir de las cualidades más destacables de todas las obras de los grandes maestros, es posible conformar un estándar que guía al espectador cuando atiende a otras obras de arte.¹¹²

Lo más interesante respecto al rol del gusto en un planteamiento moral es lo que Gerard comenta sobre la realidad del sentido interno, que es diferente los sentidos como el tacto:

Cada [sentido interno] conlleva percepciones, las cuales, respecto a su sensación, son originales, aunque a los poderes, por los que son expresados, son derivados. Es apenas necesario observar que nuestra atribución de los sentimientos del gusto al proceso mental es totalmente diferente de afirmar que son deducciones de nuestra razón. Nosotros no probamos que ciertos objetos son grandes por argumentos, sino que percibimos que son grandes, como consecuencia de la constitución natural de nuestra mente, que nos dispone, sin reflexión, a ser complacidos por la largueza y la simplicidad. El razonamiento puede, sin embargo, ser empleado para exhibir un objeto a la mente y todavía la percepción que tiene, cuando el objeto es una vez exhibido, puede propiamente pertenecer a un sentido. Por consiguiente, el razonamiento puede ser necesario para confirmar las circunstancias y determinar el motivo de una acción; sin embargo, es el *sentido moral* el que percibe si es o viciosa o virtuosa, después de que la razón ha descubierto su motivo y sus circunstancias.¹¹³

Este pasaje es vital para entender la propuesta de Gerard, pues afirma que los sentidos internos son esenciales para determinar las cualidades más llamativas de las obras de arte y de las acciones. La razón, en sí misma, es incapaz de mostrar que un objeto es gigante. El espectador simplemente se percata de esta cualidad por su experiencia y, a partir de esta constatación, percibe el sentimiento de lo sublime que provoca la grandeza. La afirmación respecto a la moral se asemeja mucho a lo que Hume afirma respecto a la imposibilidad de que la aprobación o desaprobación de las acciones provenga *meramente* de la razón. Todo indica que Gerard adopta el argumento de Hume, que muestra que las determinaciones estéticas y morales no son productos de una mera deducción o un razonamiento concerniente a las cuestiones de hecho, en la que se contemplan

¹¹⁰ Cfr. Gerard, *An Essay on Taste*, págs. 152-153.

¹¹¹ Cfr. Gerard, *An Essay on Taste*, pág. 148.

¹¹² Cfr. Gerard, *An Essay on Taste*, págs. 125 y 139.

¹¹³ Gerard, *An Essay on Taste*, pág. 164, nota al pie.

únicamente los pormenores de la acción. Lo más importante es que la aprobación o desaprobación moral no es producto de una mera relación de ideas, sino que, al atender a cada uno de los aspectos que conforman una acción, presentados por la razón, una disposición intrínseca al ser humano (el sentido moral) permitiría formar la aprobación o desaprobación inmediata de la acción: el sentimiento posibilita determinar si una acción fue virtuosa o viciosa. Gerard consideraba que el sentido moral es el único aspecto de la naturaleza humana que permite determinar la moralidad de una acción.

No obstante, Gerard aseguraba que el sentido moral y el gusto son “poderes” distintos, porque no son las mismas cualidades que provocan placer o desagrado en las obras de arte que en las acciones¹¹⁴, pues ¿cómo se pensaría la uniformidad o la variedad en las acciones y cómo podría decirse que una obra de arte es viciosa? Gerard considera que pensar que el gusto es la provincia de los placeres o desagradados, producidos a partir de las obras de arte y de las acciones de las personas es producto de una confusión, como la de la propuesta de Shaftesbury:

Algunos representan estas cualidades [del gusto] en acciones y afecciones, que excitan nuestra aprobación moral, igual que con aquellas cualidades que, en una pintura o un poema, produce la gratificación del gusto y piensan que es la misma facultad que es deleitada en ambos casos.¹¹⁵

Esta afirmación, respecto al lugar del gusto en la propuesta de Shaftesbury, permite distinguir que, para Gerard, la diferencia entre el gusto y el sentido moral son ciertas cualidades que posibilitan que una persona genere placer o desagrado y aprobación o desaprobación. La armonía y la variedad no pueden lograr producir aprobación o desaprobación: si una acción de una persona contara con estas cualidades, difícilmente alguien diría que eso permite decidir si es virtuosa o viciosa. Sin embargo, el caso de Shaftesbury es diferente, porque él puede afirmar que son las mismas cualidades las que se encuentran en las acciones y en las obras de arte y permiten determinar si una obra de arte es bella o deforme y si una acción es virtuosa o viciosa.

Es patente que Shaftesbury considera que el gusto es crucial en cuestiones morales y estéticas. Respecto a estas últimas, existen dos razones. La primera es que las obras de arte deben representar correctamente las virtudes y los vicios del ser humano (debe imitar correctamente los caracteres) en los personajes de las composiciones artísticas y la composición de toda la obra (las cuestiones formales) implica un orden y una unidad. Estas cualidades harían que una obra sea bella, pues refleja la moralidad que las personas deberían aborrecer o emular y se expresaría elocuentemente para que el espectador se mantenga atento a la obra, debido a la correcta disposición de sus componentes. La segunda razón es que el artista debe adquirir un gusto moral, pues debe conocer y analizar los caracteres de los seres humanos y distinguir cuáles son viciosos o virtuosos. De esta manera, se encuentra en mejor posición para expresar (imitar) correctamente los caracteres viciosos y virtuosos en sus obras y exponerlos en la luz que mejor les corresponde. Esto supone que si el autor sabe cuáles son los actos y los hábitos virtuosos y viciosos, es muy probable

¹¹⁴ Cfr. Gerard, *An Essay on Taste*, pág. 206.

¹¹⁵ Gerard, *An Essay on Taste*, pág. 201-202.

que actúe moralmente, lo que conduce a pensar que la moralidad y el arte se vinculan estrechamente.¹¹⁶

Este saber, que todo autor y todo ser humano con buen gusto moral tendrían, consiste en reconocer lo que es correcto e incorrecto y los buenos y los malos modales en las personas. Shaftesbury, respecto a las maneras y el comportamiento, afirma

Que realmente existe un **estándar** de este último tipo, será inmediatamente y a primera vista reconocido. La disputa es únicamente cuál es *correcto*: cuál es el porte inafectado y el justo comportamiento y cuál el *afectado* y *falso*. Apenas hay alguien que pretende no saber y decidir qué es *bien cultivado* y *elegante*. Hay pocos tan afectadamente inciviles como [para] absolutamente desconocer a la *buena educación* y renunciar a la noción de **una belleza** en las *formas externas* y la *conducta*. Con tales como estos, dondequiera que debieran ser encontrados, debo confesar que yo podría apenas ser tentado a conceder el menor esfuerzo o trabajo para convencerlos de una *belleza* en los *sentimientos internos* y *principios*.¹¹⁷

Este estándar consiste en la belleza y la verdad, que implica un orden y armonía entre las partes y el todo.¹¹⁸ La belleza en el arte consiste en el orden y la armonía de las partes de la obra de arte y de la correcta representación de los caracteres del ser humano.¹¹⁹ En el caso de la moral, implica un orden y armonía entre las pasiones sociales y egoístas: una economía de pasiones¹²⁰; además, incluye un orden correcto en la sociedad, que permita que el sistema funcione correctamente: que todos los que viven en él no se vean perjudicados y puedan alcanzar la felicidad y el bienestar.¹²¹ Debido a lo anterior, es posible entender que Shaftesbury afirmaba que las mismas cualidades que provocan placer o desagrado en el arte son las mismas que provocan aprobación o desaprobación en el terreno moral: el orden y la armonía de las partes que conforman al todo.

Un aspecto muy curioso, respecto al apunte de Gerard, es que todo indica que él conocía la propuesta moral de Hume y no lo incluye en su mención de los filósofos que cometen el error de atribuirle al gusto el rol principal para determinar las cuestiones morales. Este recorrido por algunas teorías que consideran al gusto como una parte central para abordar las cuestiones morales muestra que la concepción sobre el gusto como una capacidad caprichosa, meramente subjetiva y arbitraria es producto de un prejuicio. Además de Price y Ramsay, Thomas Reid, como se verá en los siguientes apartados, consideraba que hablar de gusto en la moral implicaba dar rienda suelta al relativismo.

A partir de este contexto, se observa la cercanía de la propuesta moral humeana con las de Shaftesbury y Gerard y permitirá definirla más claramente y mostrar sus peculiaridades frente a las teorías descritas anteriormente. El *Tratado* contiene una sección titulada “*Moral distinctions deriv'd from a moral sense*”, por lo que se pensaría que Hume todavía considera que un sentido interno explica la aprobación y desaprobación moral, como Hutcheson, pero emplea pocas veces

¹¹⁶ Cfr. Shaftesbury, *Miscellaneous Reflexions* (C 1.336-338).

¹¹⁷ *Miscellaneous Reflexions* (C 3.179).

¹¹⁸ Cfr. *Sensus Communis; An Essay on the Freedom of Wit and Humor* (C 1.144-145).

¹¹⁹ Cfr. *Miscellaneous Reflexions* (C 3.179-186).

¹²⁰ Cfr. *An Inquiry Concerning Virtue and Merit* (C 1.86-99).

¹²¹ Cfr. *An Inquiry Concerning Virtue and Merit* (C 1.14-36).

el término “sentido moral” para explicar la capacidad del ser humano de generar dichos sentimientos. En este mismo texto, Hume ya considera que el gusto es la capacidad de una persona que le permite aprobar o reprobar las acciones:

La aprobación de cualidades morales muy ciertamente no es derivada de la razón o de alguna comparación de ideas, sino procede enteramente de un gusto moral y de ciertos sentimientos de placer o disgusto, que surgen a partir de la contemplación y vista de particulares cualidades o caracteres (T 3.3.1.15).

El placer o el desagrado que se produce ante una acción o el carácter¹²² de una persona es lo propio de este sentido moral. Esta capacidad de formar placer o desagrado ante las acciones o caracteres de las personas se relaciona con el gusto, que también se vincula con lo bello y lo deforme. Hume, en la sección “*Of beauty and deformity*” del *Tratado* asegura que:

Ahora, no hay nada común a la belleza natural y moral (ambas de las cuales son causas de orgullo) que este poder de producir placer y, como al efecto común supone siempre una causa común, es claro que el placer debe, en ambos casos, ser la causa real e influenciadora de la pasión (T 2.1.8.3).

A partir de lo anterior, se observa que la belleza (las acciones morales) provocaría placer y la deformidad (las acciones viciosas) causaría desagrado. Este “poder” que permite aprobar o desaprobado ciertas acciones conforman al gusto, pero no debe entenderse como una inclinación meramente arbitraria, sino que son ciertas disposiciones que conforman la naturaleza humana. De igual forma que una persona naturalmente afirmaría que un objeto es bello o deforme, también aprobaría o desaprobado una acción. Hume tiene en mente esto cuando asegura que:

La hipótesis más probable, que ha sido presentada para explicar la distinción entre el vicio y la virtud y el origen de los derechos y obligaciones morales, es que, de *una primaria constitución de la naturaleza*, ciertos caracteres y pasiones, por la mera vista y contemplación, produce un dolor y otros, de la misma manera, producen placer. El desasosiego y la satisfacción no son sólo inseparables del vicio y la virtud, sino que constituyen su misma naturaleza y esencia. Aprobar un carácter es sentir un deleite original en cuanto a su aparición. Desaprobarlo es ser sensible de un desasosiego (T 2.1.7.5).¹²³

A partir de lo anterior, se observa que Hume contemplaba algo mucho más específico que lo que se entendía por gusto en la época, pues muestra que se compone de una estructura interna del ser humano que posibilita el placer o desagrado ante una acción, lo que significa que uno la aprueba o desaprueba. Algo muy peculiar de su caracterización es que afirma que es natural a todos los seres humanos, pues es parte de su constitución y, a partir de ella, se juzga si las acciones son virtuosas y viciosas. Sin embargo, queda pendiente responder la siguiente pregunta: ¿en qué consiste esta estructura? Dicha consideración no fue una idea exclusiva del *Tratado*. En su ensayo

¹²² De aquí en adelante me referiré exclusivamente a las acciones, pues considero que son primordiales y permiten determinar el carácter de una persona. Si ésta continuamente actúa viciosa o virtuosamente, se puede decir que posee un carácter vicioso o virtuoso, lo que significa que se encuentra dispuesto a actuar de determinada forma en el futuro.

¹²³ Las cursivas son mías.

The Sceptic también apela a una estructura mental original del ser humano, que lo dispone a generar determinados sentimientos ante ciertos objetos:

La sola pasión, surgiendo de la *estructura y formación original de la naturaleza humana*, otorga un valor al más insignificante objeto. Podemos llevar esta observación más lejos y podemos concluir que, incluso cuando la mente opera sola y sintiendo el sentimiento de reproche o aprobación, pronuncia que un objeto es deforme y odioso, otro bello y amable; yo digo que, incluso en este caso, aquellas cualidades no están realmente en los objetos, sino que pertenece enteramente al sentimiento de aquella mente que reprocha o elogia.¹²⁴

Este pasaje es crucial porque da a entender que la estructura mental original posibilita que se forme un sentimiento a partir de ciertos objetos. Esta *estructura mental original* refiere a los principios de la naturaleza humana, que disponen a que cualquier persona considere que una acción es viciosa o virtuosa o que un objeto es bello o deforme. Por ello, Hume recalca que lo bello y lo deforme y lo moral y lo vicioso no se encuentra en los objetos o las acciones, sino que todo depende de que una persona perciba sus características y su estructura mental original genere un sentimiento de placer o desagrado, que termina en la determinación de que algo es bello o deforme o en la aprobación o desaprobación de una acción. Debe recalcarse que la importancia de esta *estructura mental original* en el gusto se mantuvo en la *Enquiry Concerning the Human Understanding*. En su última sección “*Academical or Sceptical Philosophy*”, Hume afirma que:

La moral y el criticismo no son propiamente objetos del entendimiento como del gusto y sentimiento. La belleza, moral o natural, es más sentida que propiamente percibida. O si razonamos sobre ella e intentamos fijar su estándar, observamos un nuevo hecho, a saber, el *gusto general de la humanidad* o algún tal hecho, que puede ser objeto de razonamiento e investigación (EHU 12.33).

Se debe poner atención a la vinculación entre gusto y sentimiento, pues el gusto supone que se generen sentimientos ante ciertas acciones u objetos. Esta disposición natural del ser humano a generar sentimientos es una de las características fundamentales del gusto. Por esto Hume puede mencionar que la moral pertenece al campo del gusto y sentimiento. Algo muy importante respecto a la estructura mental original es que constituye el estándar del gusto para las cuestiones morales, pues apela *al gusto general de la humanidad*. Éste implica que toda persona cuenta con principios de la naturaleza humana que naturalmente le lleva a aprobar o desaprobar ciertas acciones. Esto muestra que las acusaciones de sus contemporáneos, respecto al rol primordial del sentimiento y el gusto en su teoría moral, que lo culpaban de apoyarse en el mero capricho y que carecía de un estándar, son infundadas. Si uno observa con atención la explicación de las pasiones sosegadas en el *Tratado*, uno se percata de que estas disposiciones a formar sentimientos o a actuar son “ciertos instintos originalmente implantados en nuestra naturaleza” (T 2.3.3.8). Aunque no se incluyen las disposiciones que llevan a juzgar que ciertos objetos son bellos o deformes o que determinadas acciones son virtuosas o viciosos, se puede considerar que Hume también las contemplaba porque, al tratar sobre el origen natural de las distinciones morales, asegura que:

Únicamente podemos afirmar sobre este particular que si alguna vez existiera algo que pudiera ser llamado natural, en este sentido, los sentimientos de la moralidad ciertamente lo

¹²⁴ (Hume, «The Sceptic», pág. 163). Las cursivas son mías.

serían, pues nunca hubo nación alguna del mundo, ni alguna sola persona en cualquier nación, quien estuviera completamente privada de ellos y quien nunca, en ninguna instancia, mostró la mínima aprobación o desagrado de modales. *Estos sentimientos están tan enraizados en nuestra constitución y temperamento que, sin enteramente confundir a la mente por la enfermedad o la locura, son imposibles de extirpar y destruir* (T 3.1.2.8).¹²⁵

Este pasaje muestra que la aprobación o desaprobación de las acciones de las personas es parte de la estructura mental original del ser humano. No puede desprenderse de estos sentimientos porque son parte de su naturaleza. No hay que olvidar que los sentimientos son las pasiones sosegadas, que son instintos que se conocen, la mayoría del tiempo, más por sus efectos, que por su sensación. Esto se puede observar en que todas las personas, a lo largo de la historia de la humanidad, han empleado los mismos términos para significar la aprobación y desaprobación de ciertas acciones (virtud y vicio) y también se han desaprobado o aprobado determinadas acciones: la prudencia y la justicia.¹²⁶ Sólo en condiciones extraordinarias se perderían estas disposiciones del ser humano. Esto apunta a que existe una posibilidad de encontrar un estándar del gusto, porque todos los seres humanos, en un principio, comparten la misma estructura mental original, las mismas disposiciones.

En *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, Hume contempla estas consideraciones sobre el sentimiento de virtud y vicio: poseen una universalidad muy parecida al sentimiento de lo bello o lo deforme. Existirían muchos ejemplos en los que se observa que la virtud mantiene cierta consistencia, aun cuando se trata de personas de otras épocas, lo cual no le restaría mérito y, consecuentemente, no evitaría que uno aprobara estas acciones:

La virtud, aunque en un enemigo, aquí le complació [al espectador] y también le damos el justo tributo de elogio y aprobación, ni nos retractamos de estos sentimientos cuando escuchamos que la acción pasó en Atenas, hace dos mil años, y que los nombres de las personas eran Esquines y Demóstenes (EPM 5.11).

Esta afirmación confirma que puede existir estabilidad en los sentimientos de virtud y vicio, pues cualquiera puede apreciar acciones viciosas o virtuosas, independientemente del contexto. Por lo tanto, debe existir un estándar que lleve a detectar algún aspecto en las acciones de las personas que posibilite aprobarlas o desaprobadas. Sin embargo, queda una interrogante respecto a este juicio de quien observa las acciones de los mencionados griegos: ¿implica un juicio inmediato y, una vez que se pone en marcha el sentimiento, es meramente arbitrario y decanta en la imposibilidad de conseguir objetividad o existe una forma mediada de juzgar estas acciones? En este punto entra la otra dimensión del gusto: un complejo razonamiento para valorar las acciones. Hay que recordar que este razonamiento no es *puramente* racional: no sólo se concentra en encontrar cómo son las cosas en el mundo. Tampoco es producto del mero sentimiento, que dependería de una primera impresión y constituiría un juicio carente de *delicadeza*:

Por lo tanto, los distintos límites y oficios de la *razón* y el *gusto* son fácilmente determinados. La primera transmite el conocimiento de la verdad y la falsedad; el segundo da el sentimiento de belleza o deformidad, vicio y virtud. Una descubre los objetos como ellos yacen realmente

¹²⁵ Las cursivas son mías.

¹²⁶ Cfr. Hume, «The Standard of Taste», pág. 228.

en la naturaleza, sin adición o disminución; el otro tiene una facultad productiva y, cubriendo y tiñendo todos los objetos naturales con los colores, prestados del sentimiento interno, erige, en una forma, una nueva creación (EPM App. 1.21).

Esta estructura original, que conforma al gusto, permitiría a toda persona determinar qué acciones son virtuosas o viciosas, a partir del sentimiento de aprobación o desaprobación que se genera al ver ciertas acciones. Respecto al lugar de la razón en el gusto, ésta presenta los elementos que conforman una acción moral y al sentimiento (la estructura original) le corresponde aprobar o desaprobar en cuanto se percata de dichos elementos. Hume caracteriza muy particularmente al gusto: es una disposición esencial de la naturaleza humana que se pone en marcha automáticamente cuando presencia una acción moral y la razón presenta sus pormenores para concluir si es viciosa o virtuosa. Sin embargo, debe notarse que el *buen gusto* implicaría una disposición particular que conduce a buscar todos los pormenores de la acción y determinar objetivamente, a partir del sentimiento de aprobación o desaprobación que genera cada aspecto que se revisa, si la acción es virtuosa o viciosa.

El buen gusto es una *estructura mental particular*, pero que se apoya de la estructura mental original, pues implica su correcto desarrollo. Cada persona puede contar con una estructura mental particular, pero que suponga prejuicios, cierta educación o predilecciones subjetivas. Esto se observa cuando Hume explica que un italiano y un escocés tratan de convencerse entre ellos de que su estilo musical nacional es mejor que el del otro: encuentran dificultades porque los dos están acostumbrados a estilos musicales distintos.¹²⁷ Esta costumbre constituye una estructura mental particular. Esto explica por qué existen diversos juicios sobre una obra de arte o sobre una misma acción: la *estructura mental particular* de una persona, ante ciertos objetos o acciones, la dispone a generar ciertos sentimientos, que conllevan una valoración distinta. Algunas personas desarrollarán ciertos sentimientos o disposiciones de la *estructura mental original* o ciertos prejuicios, creencias contrarias a ellas o muy particulares, que constituyen una *estructura mental particular*. Ya se cuentan con las diferentes aristas que constituyen al juicio de gusto: la razón, el sentimiento y los hábitos. Ahora, toca explicar cómo se relacionan en el juicio moral.

Is and ought: una aclaración

Para abordar esta sección, es pertinente referir al famoso pasaje de Hume, en el que afirma tajantemente las diferencias entre las afirmaciones de algo que *es* y de lo que *debería ser*:

En cada sistema de moral, que me he encontrado hasta ahora, siempre he notado que el autor procede por algún tiempo en la forma ordinaria de razonar y establece el ser de Dios o hace observaciones sobre asuntos humanos, cuando de repente estoy sorprendido por encontrar que, en vez de las copulaciones usuales de las proposiciones *es* y *no es*, no me encuentro con ninguna proposición que no esté conectada con un *debería* o *no debería*. Este cambio es imperceptible, pero es, sin embargo, de última consecuencia. Porque como este *debe* y *no debe* expresa alguna nueva relación o afirmación, es necesario que sea observada y explicada y que, al mismo tiempo, una razón debería ser dada, por lo que parece completamente inconcebible cómo esta nueva relación puede ser una deducción de las demás, que son enteramente diferentes a ella. Pero como los autores no utilizan esta precaución, debo atreverme a recomendarla al lector y estoy persuadido de que esta pequeña consideración

¹²⁷ Cfr. Hume, «The Sceptic», pág. 163.

subvertiría todos los vulgares sistemas de moralidad y nos dejaría ver que la distinción entre vicio y virtud no es fundada **meramente** en las relaciones de los objetos, ni es percibida por la razón (T 3.1.1.27).¹²⁸

Este pasaje ha dado pie a muchas interpretaciones, especialmente a las que consideran las relaciones lógicas entre las proposiciones. Sin embargo, Hume ni siquiera consideró cuestiones lógicas al respecto, sino que tenía en mente cómo ocurren las valoraciones morales. Es evidente que refiere a ellas por el final del pasaje, pues discute cómo alguien llega a sentir placer ante la acción de una persona y la identifica como virtuosa. Con esto en mente, se puede entender que el cambio consiste entre el uso de los verbos “es” y “deber ser” y sus consecuencias para la valoración de las acciones morales. Las proposiciones que afirman que algo *es*, refieren a cómo es el mundo, a cuestiones de hecho. Las proposiciones que enuncian que algo debería de ser no describen cómo es el mundo o las cuestiones de hecho, sino que involucran una valoración: una aprobación o desaprobación adicional a la situación que se observa, que lleva a pensar que eso podría ser de otra manera o que no debería ocurrir. Esto se relaciona con lo que W. D. Falk afirma, ya que dice que los juicios morales son diferentes a cuando una persona afirma que algo es, pues implica que quien los percibe le atribuye mérito a las acciones o al carácter de una persona. Falk concluye que “Todos tales juicios [los juicios morales], por la misma razón, pertenecen a una clase propia a ellos, por no ser acerca de ‘cuestiones de hecho’ o deducibles de ellas”.¹²⁹

Estas aclaraciones llevan a atender la última oración de la cita de Hume, pues asegura que, a partir de ellas, uno se puede percatar de que la mera razón es incapaz de atribuirle un valor a las acciones (algunas deberían ocurrir y otras no), lo que refiere a su aprobación o desaprobación. Indica que las meras relaciones entre ideas o la mera constatación de cuestiones de hecho son incapaces de proporcionar esta aprobación o desaprobación. Es necesario atender un aspecto que muchos comentaristas omiten y que es vital para entender por qué Hume rechaza tajantemente que los juicios morales son una cuestión meramente racional. Él asegura que, al discutir sobre la moral, es imposible apelar a meras cuestiones de hecho para concluir si una acción es virtuosa o viciosa, ya que “En cualquier forma en que tú lo tomes, encuentras solamente ciertas pasiones, motivos, voliciones y pensamientos, no existen otras cuestiones de hecho en este caso” (T 3.1.1.26).

Esta última afirmación supone que ya se conocen las funciones de la razón, lo que implica que ella sólo puede ofrecer conocimiento de las cuestiones de hecho que se mencionaron anteriormente. Hume, cuando explica que la razón, por sí misma, es incapaz de motivar a una persona a actuar y que, consecuentemente, no puede oponerse a las pasiones, asevera que:

El entendimiento se desempeña en dos modos distintos: cuando juzga por demostración o probabilidad, cuando considera las relaciones abstractas de nuestras ideas o las relaciones de objetos, de los cuales la experiencia únicamente nos da información. Creo que será apenas afirmado que la primera especie de razonamiento, por sí misma, es alguna vez la causa de alguna acción. Como su propia provincia es el mundo de las ideas y como la voluntad siempre nos pone en aquel de las realidades, la demostración y la volición parecen, según esta explicación, distar totalmente unas de otras. Las matemáticas, es cierto, son útiles en todas

¹²⁸ El resaltado en negritas es mío.

¹²⁹ Falk, «Hume on Is and Ought», pág. 360.

las operaciones mecánicas y la aritmética, en casi toda arte y profesión, pero *no es por sí mismas que ellas tienen alguna influencia* (T 2.3.3.1).

Uno se puede percatar de que la razón lleva a cabo razonamientos demostrativos y probables. Los demostrativos no versan sobre cuestiones referentes a la experiencia, sino que únicamente se encargan de encontrar la relación correcta o incorrecta entre meras ideas. Un ejemplo de ello sería comprobar si es correcto aseverar que el círculo tiene una hipotenusa o si un cuadrado tiene sólo tres lados. Este tipo de razonamiento no conduce a actuar de un modo específico, salvo que sea necesario determinar si es correcto o incorrecto lo que se dice. Los razonamientos probables tratan sobre la experiencia, sobre las cuestiones de hecho, pero, si uno se encarga de asociar correctamente un hecho con otro, a partir de lo que se observa en la experiencia, no parece generar una acción específica: únicamente se comprueba cómo es el mundo. El razonamiento probable únicamente ordenaría unas ideas con otras, que provienen de la experiencia.

En las cuestiones morales, como se mencionó anteriormente, uno observaría que una acción se conforma de pasiones, motivos, voliciones y pensamientos. Por ejemplo, si se examina la acción de cuando una persona engaña a otra, es posible encontrar los motivos y las pasiones que pudieron haberla guiado a actuar así y los medios con los que planeó lograr su fin. Sin embargo, y este es el punto de Hume, la mera constatación de estos aspectos de la acción no es suficiente para que uno pueda determinar si sus motivos fueron válidos o si sus repercusiones fueron virtuosas o viciosas. Esto no quiere decir que no exista algo que conduzca a todo ser humano a resolver si la acción es virtuosa o viciosa. Hume se percata de ello y explica lo siguiente respecto a una revisión exclusivamente racional:

Pero el caso no es el mismo con las cualidades de *lo bello y lo deforme, lo deseable y lo odioso*, que con la verdad y la falsedad. En el caso anterior, la mente no está contenta con meramente examinar sus objetos como ellos yacen en sí mismos; también siente un sentimiento de deleite o desasosiego, aprobación o reproche, consecuente a esta examinación, y este sentimiento la determina para fijar el epíteto de *bello o deforme, deseable u odioso*. Ahora, es evidente que este sentimiento debe depender del particular entramado o estructura de la mente, que permite operar a este tipo de particulares formas en tal manera particular y produce una simpatía o conformidad entre la mente y sus objetos.¹³⁰

La revisión racional de todas las cuestiones de hecho únicamente muestra cómo ocurrieron, en este caso, como sucedieron las acciones, pero nada más. Sin embargo, Hume es consciente de que las acciones de las personas afectan a otras, al grado de que las lleva a sentir placer o desagrado ante ellas, lo que implica aprobarlas o desaprobarlas. Aquello que permite que uno sienta agrado o desagrado ante una acción es la estructura mental original, que es parte fundamental del gusto. Dicha estructura original es una disposición que todos los seres humanos poseen y les permite aprobar o desaprobar ciertas acciones. Si uno lee cuidadosamente este último pasaje, no se niega la necesidad de una examinación de la acción, sino que muestra que ella misma no produce la aprobación o la desaprobación, pues ésta proviene del sentimiento, de la estructura mental original que se dispone a, después de la examinación, aprobarla o rechazarla.

¹³⁰ Hume, «The Sceptic», pág. 164.

Debido a lo anterior, si la razón, por sí misma, es incapaz de generar aprobación o desaprobación, tampoco motivará a actuar. Es incapaz de motivar a actuar, por ella misma, porque no genera sentimiento o pasión alguna, que es el principio que motiva a actuar a las personas. Lo que motiva a actuar y dispone a sentir placer o desagrado ante ciertas acciones es la estructura mental original del ser humano, que es la fuente de las motivaciones y, por tanto, de sus acciones. Estas conclusiones permiten que Hume pronuncie su lapidaria frase respecto a la relación entre la razón y las pasiones:

De esta manera, parece que el principio que opone nuestra pasión no puede ser el mismo que la razón y sólo es llamado así en un sentido impropio. No hablamos estricta y filosóficamente cuando hablamos del combate entre la pasión y la razón. La razón es y sólo debe ser la esclava de las pasiones y nunca debe pretender otro oficio que servir las y obedecerlas (T 2.3.3.4).

Como se ha comentado, esto no implica que se deseche a la razón, sino que es parte constitutiva del gusto, pues, ante la presentación de ciertos aspectos en las acciones, se genera la aprobación o desaprobación de las acciones. Esta aprobación y desaprobación produciría motivos para actuar, de acuerdo con la situación en cuestión, pues esta tendencia natural a aprobar o desaprobar ciertas acciones establecería los fines de las acciones del ser humano, porque promovería el tipo de acciones que se aprueban y evitaría llevar a cabo los actos que condena. La razón únicamente ofrecería los medios para concretar acciones que se aprueban y evitar las que se desaprueban. La afirmación anterior no supone que cualquier sentimiento o pasión que guíe a la razón sea siempre buena, pues ésta sólo indicaría los mejores medios para alcanzar el fin que el sentimiento o la pasión le indica. El correcto desempeño de los sentimientos en los juicios morales se requiere un ejercicio igual al del buen gusto. Esto se puede constatar cuando Hume explica la *delicadeza de la pasión*, que difiere de la *delicadeza de gusto*:

Algunas personas están sometidas a cierta *delicadeza de pasión*, que los hace extremadamente sensibles a todos los accidentes de la vida y les da una vivaz alegría tras cada evento próspero, así como una punzante pena cuando ellos se encuentran con infortunios y adversidad.¹³¹

Esta delicadeza de la pasión es muy distinta a la delicadeza de gusto, pues esta última supone que la persona es capaz de atender a la mayor cantidad de detalles, en este caso, de las acciones morales, para determinar si una acción fue virtuosa o no. La delicadeza de la pasión es una inclinación a que la persona sienta violetamente cada pasión que le proporciona sus victorias o sus derrotas. Lo que indica que no sale de la pasión que experimenta ni considera lo que ha vivido ni lo que puede llegar a hacer en un futuro. Si se concentra únicamente en una situación, favorable o desfavorable, la pasión experimentada es intensa, porque ocuparía del todo la mente de quien lo siente. Hume se percató de que esta disposición genera un problema, específicamente para las cuestiones morales: detecta que las personas que carecen de esta delicadeza de la pasión experimentan menos placeres extáticos, pero pocas veces grandes dolores. Aunado a esto, agrega que: “No por mencionar que los hombres de tales pasiones vivaces son aptos a ser transportados

¹³¹ Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», págs. 3-4).

más allá de todos los límites de la prudencia y la discreción y a tomar pasos falsos en la conducta de la vida, que a menudo son irremediables”¹³²

Las personas con delicadeza de pasión, que con cada evento positivo o negativo generan pasiones muy intensas, son motivadas a actuar inconvenientemente para ellas y para las demás personas. El motivo de que no tomen decisiones correctas y que atraigan efectos negativos para ellas y para los demás es que adolecen de la delicadeza de gusto, que les permite salir de su pasión y valorar correctamente su situación particular para ver que el mundo no se acaba y que existen formas de resolver su problema. Esto implica considerar todos los aspectos que rodean a una acción, por lo que el razonamiento es esencial:

Pero, en muchos órdenes de belleza, particularmente aquellos de las más finas artes, es requisito emplear mucho razonamiento para sentir el sentimiento apropiado, y un falso deleite puede ser frecuentemente corregido por el argumento y la reflexión. Hay legítimos fundamentos para concluir que la belleza moral participa de esta última especie y demanda la asistencia de nuestras facultades intelectuales, para darle una adecuada influencia a la mente humana (EPM 1.9).

El razonamiento es necesario para las consideraciones morales, pues ayudan a que una persona pueda generar el sentimiento correcto ante la situación en turno. Cuando se atiende a una obra de arte, se buscan todos los aspectos notables y que provocan desagrado y se hacen las comparaciones pertinentes. De igual forma, en las cuestiones morales se llevaría a cabo un ejercicio como este: se identifica si las acciones en cuestión son dañinas o benéficas para los demás y cuáles fueron sus motivos. Esta delicadeza de gusto, que implica paciencia y un temperamento moderado para revisar parsimoniosamente los pormenores de la situación, no es un producto de la mera razón, sino del gusto, que se ha *acostumbrado* a emplear la razón para examinar la situación en cuestión. Esta disposición es parte de una estructura mental particular, que dispone actuar moderada y cautelosamente, para valorar correctamente todos los pormenores de las acciones. Este buen gusto es el más apto para que el ser humano juzgue las obras de arte y las acciones de las personas lo más prudentemente posible:

[Independientemente] de cualquier conexión que pueda haber entre estas dos especies de delicadeza, yo estoy persuadido que nada es más propio para curarnos de esta delicadeza de pasión que la cultivación de este gusto más alto y refinado, que nos permite juzgar los caracteres de los hombres, las composiciones de genio y de la producción de las artes nobles.¹³³

Se observa que los sentimientos y las pasiones son los elementos esenciales para hablar sobre la moral, pues si se forja un carácter en el que predomine las pasiones sosegadas, es posible juzgar óptimamente las acciones de los demás y determinar si son viciosas o virtuosas. Además, esta capacidad funciona para valorar las circunstancias en las que uno mismo se encuentra, lo que tiene consecuencias prácticas. Hume muestra que la moderación de las pasiones requiere una

¹³² Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», pág. 4.

¹³³ Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», págs. 5-6).

correcta estructuración mental particular de las personas, que las disponen a perseguir ciertos fines y a tender a ciertas acciones:

Empero quizá haya ido demasiado lejos diciendo que un gusto cultivado por las artes cultas extingue las pasiones y nos deja indiferentes ante aquellos objetos, que son tan afectuosamente perseguidos por el resto de la humanidad. En una reflexión posterior, yo encuentro que mejora nuestra sensibilidad para todas las pasiones suaves y agradables; al mismo tiempo que deja la mente incapaz de emociones más rudas y tempestuosas.¹³⁴

Si se genera una disposición mental en la que predominen los sentimientos correctos y prevalezcan las pasiones sosegadas, se podría buscar los fines más adecuados para el ser humano y ofrecería opciones prudentes para actuar ante situaciones desfavorables, pues impedirían que alguien se dejara llevar por las pasiones violentas, lo que llevaría a decidir precipitadamente y sin pensar en su fin y las consecuencias de su acción. Este último sería el caso de la persona con delicadeza de pasiones, que sería diferente de las personas con delicadeza de gusto, quienes podrían elegir con presteza y prudencia el mejor curso de acción en cada momento. En el siguiente pasaje, Hume explica lo que significa la prevalencia de las pasiones sosegadas sobre las pasiones violentas:

No hay, en filosofía, un tema de más fina especulación que este de las diferentes *causas y efectos* de las pasiones sosegadas y violentas. Es evidente que las pasiones no influyen a la voluntad en proporción a su violencia o el desorden que ellas ocasionan en el temperamento, sino al contrario, que cuando una pasión se ha vuelto un principio establecido de acción y es la predominante inclinación del alma, comúnmente ya no produce ninguna agitación sensible. Como la costumbre repetida y su propia fuerza han hecho que todo ceda a ella, dirige las acciones y la conducta sin aquella oposición y emoción, que tan naturalmente acompaña cada momentáneo arrebatamiento de pasión (T 2.3.4.1).

Se observa que, además de las disposiciones connaturales al ser humano, se pueden generar sentimientos muy parecidos a ellas, pues se volverían un principio de acción y se desempeñarían como un sentimiento: uno no se percataría de ello, sino que simplemente desempeñaría la acción, al igual que cualquier persona inmediatamente determinaría si algo es bello o deforme o si una acción es viciosa o virtuosa. Esta tendencia predominante en el alma evitaría desenfocarse de determinados fines, lo que podría ser provocado por las pasiones violentas. Sin embargo, puede existir un gran problema, pues alguien puede generar una inclinación predominante viciosa, para encontrarse siempre dispuesto a engañar o aprovecharse de los demás.

Esto lleva a una explicación que hasta ahora ha quedado pendiente, que es un tema crucial para la teoría moral de Hume: ¿en qué consiste la estructura mental original de los seres humanos? ¿Es posible reestructurar al gusto para inclinarse y buscar fines benéficos y evitar hábitos viciosos? La pregunta más importante de todas es: ¿Hume considera un estándar para valorar las acciones y que permita ser una guía para que los seres humanos puedan conducirse en su actuar moral?

Normatividad

Para responder las preguntas sobre la estructura mental original y la normatividad moral, es relevante considerar los problemas que encontraron otros filósofos contemporáneos a Hume. Un caso importante es el de Lord Kames, amigo y familiar de Hume, quien en *Essays on the Principles*

¹³⁴ Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», pág. 6.

of *Morality and Natural Religion*, en su tercera edición, agrega un comentario en el que detecta los problemas más acuciantes de las doctrinas morales de varios filósofos y busca refutar sus posturas. Hume se incluye en el catálogo de los filósofos refutados por Lord Kames. Es muy curioso que uno de los problemas que identifica en la teoría moral de Hume es que: “Él único autor que conozco, quien considera **a la utilidad como la principal fundación de la moralidad** es el señor David Hume: primero en *Un tratado sobre la naturaleza humana* y más enteramente en un siguiente trabajo intitulado *Una investigación sobre los principios de la moral*”.¹³⁵

Sin embargo, existen otros principios, además del de la utilidad, que conforman la propuesta moral de Hume. Para mostrarlo, se debe comenzar con un cuestionamiento de Hume respecto al gusto: ¿existirá un estándar para resolver las controversias y aprobar un sentimiento y rechazar el otro en las cuestiones morales? Esta pregunta surge en la última parte de la *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*, en la sección “*A Dialogue*”. En ella, Palamedes cuenta a su amigo las peculiares costumbres de los *fourli*, pobladores de un país lejano. El asesinato, el matrimonio entre primos, los engaños y embustes a amigos, la infidelidad, la pederastia y el suicidio eran acciones virtuosas entre ellos. Su anónimo interlocutor y amigo piensa que Palamedes se burla de él, pues todos los actos descritos son tremendamente viciosos. Sin embargo, Palamedes acepta que tal sociedad no existe, pero que todos los ejemplos fueron tomados de los romanos y los griegos, que parecían ser civilizaciones muy apreciadas por su inteligencia y su humanidad. Lo anterior, lleva a preguntarse “¿Cuál amplia diferencia, por lo tanto, en los sentimientos de la moral, debe ser encontrada entre naciones civilizadas y los bárbaros o entre naciones cuyos caracteres tienen poco en común? ¿Cómo pretenderíamos fijar un estándar para juicios de esta naturaleza?” (Dialogue 25).

Como se nota, existen diferencias en los sentimientos morales en todas las civilizaciones. Sin embargo, también debe existir una diferencia entre las acciones de las personas, pues no todas pueden ser viciosas o virtuosas. Esto constituiría el estándar que se busca para juzgar estas acciones. Esta diferencia no puede ser producto del capricho humano en cada civilización. Debe tomarse en cuenta que esto no quiere decir que las diferentes costumbres y momentos históricos no influyan en cómo se considera la moralidad, pues la misma historia muestra que las diferencias en las valoraciones persisten, pero tampoco anulan la posibilidad de que las acciones posean características comunes a todas las diferentes consideraciones morales y permitan determinar, a cualquier persona de cualquier época, si fueron viciosas o virtuosas. Por ejemplo, a pesar de que los griegos y los romanos perpetraron y apoyaron acciones viciosas, Hume observa que:

¿En cuántas muchas circunstancias un *ateniense* y un *francés* de mérito, ciertamente, se parecerían entre ellos? Buen sentido, conocimiento, ingenio, elocuencia, humanidad, fidelidad, verdad, justicia, coraje, templanza, constancia, dignidad de mente: has omitido todas estas [características] para insistir únicamente en los puntos en los que ellos pueden, por accidente, diferir (Dialogue 27).

Hume sugiere que en todas las civilizaciones existieron caracteres virtuosos, pues varios griegos y romanos fueron personas muy honorables, igual que varios franceses, ingleses o personas

¹³⁵ Kames, *Essays on the principles of morality and natural religion*, pág. 82. El énfasis en negritas es mío.

de otros países. Además, al final del párrafo, se observa que Palamedes insistió en destacar los vicios de esas civilizaciones, lo que sugiere que Hume es consciente de la bivalencia de las acciones en la historia y parece brindar un principio de interpretación para juzgar objetivamente la moralidad de las diferentes civilizaciones. Si uno se centra en lo más vicioso de ellas, perdería de vista aquellas acciones o caracteres que resultarían virtuosos a sus contemporáneos.¹³⁶ Estas consideraciones indican que existe un estándar que permite determinar si una acción o cualidad de una persona es viciosa o virtuosa, independientemente del contexto histórico. Por ello, es necesario explicar cuáles son los *principios* en los que Hume fundamenta su propuesta moral.

Un buen comienzo para dar cuenta de estos principios es lo que, en boca del amigo de Palamedes, parece ser la opinión de Hume:

Parece que nunca hubo una cualidad recomendada por nadie como una virtud o excelencia moral, sino debido a su *ser útil o agradable* a un hombre, *a sí mismo* o a los *demás*. ¿Por qué otra razón puede alguna vez ser asignada para elogio o aprobación? ¿O cuál sería el sentido de ensalzar un *buen* carácter o acción, que, al mismo tiempo, es admitido como *bueno para nada*? Todas las diferencias, por lo tanto, en la moral, pueden ser reducidas a este solo fundamento general y puede tomar en cuenta las diferentes perspectivas que las personas adoptan de estas circunstancias (Dialogue 37).

La condición de toda valoración moral, que hace que una acción sea virtuosa, es su utilidad para la persona que la ejerce y su efecto para los demás. Este es un aspecto fundamental en toda acción virtuosa, pues va contra el sentido común afirmar que un vicio es útil o beneficioso para las otras personas y para quien ejecuta la acción. Hasta este punto, Kames parecería estar en lo correcto respecto a que la utilidad es el principio fundamental, pues se aplica en todos los casos relativos a las acciones morales. Sin embargo, el esquema de *Enquiry Concerning the Principles of Morals* contempla la benevolencia, las cualidades útiles para uno mismo, el amor propio y las cualidades inmediatamente agradables a los otros y a uno mismo. Esto indica que existen más principios que intervienen en la propuesta moral de Hume además de la utilidad.

La benevolencia siempre es acompañada, aunque, en segundo término, por la utilidad, porque se busca alcanzar el bienestar de las demás personas o evitar que ellos sufran. Es esencial tener presente que la benevolencia posibilita considerar la utilidad, pues todo indica que ésta necesita de un fin, ya que sólo constituye los medios, como Hume mismo apunta:

La utilidad es sólo una tendencia a cierto fin y es una contradicción en términos que cualquier cosa plazca como medio para un fin, donde el fin mismo de ninguna forma nos afecte. Si la utilidad, por lo tanto, es una fuente del sentimiento moral y si esta utilidad no siempre es considerada con una referencia a uno mismo, se sigue que cada cosa, que contribuye a la felicidad de la sociedad, se recomienda ella misma directamente a nuestra aprobación y benevolencia (EPM 5.17).

¹³⁶ El amigo de Palamedes le recama esta falta de “caridad hermenéutica” con los griegos y los romanos, porque exagera los eventos que él considera viciosos y los juzga desde un estándar distinto a los de su época, lo que indica que se hizo una consideración parcial y no objetiva de las acciones y los caracteres de los griegos y romanos (cfr. Dialogue 18-19).

La utilidad es básica en el planteamiento moral humeano, pero no significa que sea una utilidad individual, lo que desencadenaría un egoísmo exacerbado, ya que implicaría buscar el beneficio propio a toda costa. El párrafo citado indica que Hume considera que el beneficio de la sociedad es propiamente el sentimiento moral y la utilidad es el medio para obtenerlo. Las acciones dirigidas al bien social serían apreciadas y aprobadas por los espectadores. El caso contrario es la persona que busca el beneficio propio a toda costa y se olvida de los demás, ya que es considerado como alguien vicioso. Esto conduce a otro aspecto necesario de la propuesta moral humeana, que es la benevolencia:

En cuanto al todo, entonces, parece innegable que nada puede otorgar más mérito en cualquier criatura humana que el sentimiento de benevolencia en un grado eminente y que parte, al menos, de su mérito surge de su tendencia a promover los intereses de nuestra especie y conceder felicidad a la sociedad humana. Llevamos nuestra mirada a las beneficiosas consecuencias de tal carácter y disposición y cualquiera que tenga tan benigna influencia y promueva tan deseable fin es contemplado con complacencia y placer. Las virtudes sociales nunca son consideradas sin sus tendencias beneficiosas ni vistas como meramente estériles e improductivas. La felicidad de la humanidad, el orden de la sociedad, la armonía de las familias, el apoyo mutuo de amigos son siempre consideradas como el resultado de su gentil dominio sobre los corazones de los hombres (EPM 2.22).

La benevolencia es la cualidad que provoca que cada persona aprecie y apruebe a quien desempeña acciones que tienden al beneficio de los demás. Todo lo relacionado con el beneficio de la sociedad o de otras personas entra en las virtudes sociales. Éstas son los elementos primordiales de las acciones morales. En el caso de todas las acciones o tendencias a actuar que conllevan el detrimento de la sociedad o de los demás, aparecen como desagradables y reprochables. Es notable que la benevolencia determina el fin de la utilidad: todas las acciones serían útiles para beneficiar a los demás, lo que es loable y digno de ser emulado. Como se observa, la sociedad y los otros son fundamentales para los sentimientos y las valoraciones morales. Otro aspecto, además de la utilidad y la benevolencia, es la importancia de la simpatía. Es relevante que Hume, en *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, utiliza el término “simpatía social” o un “sentimiento de humanidad”, en vez de referirse meramente a la “simpatía”, como lo hacía en el *Tratado*:

Hay algunas instancias de varias especies de mérito que son evaluadas por el placer inmediato que ellas comunican a la persona que las posee. Ninguna perspectiva de utilidad o de consecuencias beneficiosas futuras entran en este sentimiento de aprobación; sin embargo, es de un tipo similar al de aquel otro sentimiento, que surge de las consideraciones de la utilidad pública o privada. La misma simpatía social, podemos observar, o nuestro sentimiento social con la felicidad o miseria humana da lugar a ambas y esta analogía, en todas las partes de la presente teoría, pueden justamente ser consideradas como una confirmación de ella (EPM 7.29).

La simpatía social es fundamental para la generación de las virtudes sociales, pues si uno no fuera afectado por la felicidad o la desgracia de las otras personas y simplemente las observara impassiblemente, no se produciría una preocupación por ellas y no se pensaría en cómo ayudarlas o evitar su sufrimiento. Si se analiza cuidadosamente la simpatía, la benevolencia y la utilidad, se observa que todos estos principios no pueden funcionar independientemente, pues se encuentran

estrechamente vinculados. La simpatía posibilita que las personas compartan las alegrías y los sufrimientos de los demás, lo que genera placer o desagrado. Dichos placeres o desagradados llevan a que se ponga en marcha la benevolencia, propia del ser humano, lo que lleva a promover la felicidad de los otros y evitar su sufrimiento. De igual forma, establece un criterio para valorar las acciones de los demás: si promueven el bienestar de las personas, son útiles, provocan placer y se aprueban, por lo que son virtuosas; si provocan lo contrario, carecen de utilidad, generan desagrado y se les considera viciosas.

Aunado a lo anterior, al principio del pasaje, Hume señala que existen ciertas características de las personas que inmediatamente generan placer en quien las observa, pero las distingue de otras como la utilidad pública o privada de las acciones, que generan un sentimiento de aprobación o desaprobación moral. La diferencia de las acciones que generan un bien o perjuicio es que repercuten en el bienestar de las personas; en cambio, el inmediato placer que provocan ciertas cualidades en las personas es distinto, pues no inciden en el bienestar o beneficio de las otras personas, como se observa a continuación:

De esta influencia de la alegría para comunicarse a sí misma y para captar aprobación, podemos percibir que hay otra colección de cualidades mentales, que, sin alguna utilidad o alguna tendencia a [un] bien posterior, de la comunidad o de su poseedor, difunde una satisfacción en los observadores y procura amistad y estima. Su inmediata sensación, de la persona que cuenta con ellas, es agradable. Otras entran en el mismo humor y contraen el sentimiento por un contagio o simpatía natural, y como no podemos evitar amar lo que sea que place, una emoción cándida surge hacia la persona quien comunica tanta satisfacción (EPM 7.2).

La consideración de la simpatía natural del ser humano destaca la capacidad de las personas a ser afectadas por las pasiones o los sentimientos de los demás. Cuando se observa a alguien alegre, su estado de ánimo afecta inmediatamente a quien lo percibe; de igual forma, cuando se ve a otra persona en lágrimas y llanto, es muy difícil que no genere tristeza o consternación en el espectador. Existen cualidades de las personas que generan placer inmediato, pero que no se relacionan con el bienestar o malestar de los demás, como ocurre con el ingenio. Hume, desde el *Tratado*, ahonda en las cualidades de las personas que inmediatamente generan placer en el espectador:

Además de aquellas cualidades, que vuelven a una persona amable o estimable, hay también un cierto *je-ne-scai-quoi* de lo agradable y lo hermoso, que concurre al mismo efecto. En este caso, así como en aquel del ingenio y de la elocuencia, debemos recurrir a un cierto sentido, que actúa *sin reflexión* y no contempla las tendencias y cualidades de los caracteres. Algunos moralistas explican todos los sentimientos de la virtud por este sentido. Nada excepto una particular investigación puede dar la preferencia a cualquier otra hipótesis (T 3.3.4.11).

La caracterización de las cualidades inmediatamente agradables a quien las observa aclara que realmente no requieren una explicación y que no pueden ser consideradas como cualidades morales, pues no se relacionan con la utilidad o el beneficio a las demás personas. A esto se refiere cuando dice que dicha aprobación ocurre sin reflexión y sin atender a las tendencias de los caracteres de las personas, que implica si tienden a acciones benevolentes o perjudiciales. La postura de Hume no afirma que la moralidad se basa en este tipo de aspectos de las personas, aunque no

niega que causen un placer inmediato en quien las observa. Esto ocurriría normalmente, pero no constituiría un estándar para valorar las acciones morales. La estructura mental original de todo ser humano le llevaría a generar placer a partir de este tipo de aspectos de las personas.

El caso del ingenio es muy preciso, pues se aprobaría a una persona por el ingenio que muestra en su trato con los demás y en sus bromas, lo que transmitiría alegría, pero jamás se diría que es una persona virtuosa a causa de esta afabilidad o alegría. Respecto a la elocuencia, muchas personas se expresan elocuentemente, pero puede ser para beneficiarse de los demás o tratar de engañarlos. La elocuencia brinda placer, pero no es aprobable si se emplea para perjudicar a los demás. El placer que generan estas cualidades puede cambiar si uno observa el desempeño de las personas con el pasar del tiempo, pues uno se percatará de sus fines: si sus acciones benefician o dañan a los demás.

Esto es especialmente importante porque este es uno de los problemas que Lord Kames detectó en el planteamiento humeano respecto a la valoración de las acciones morales: se redujo la virtud y el vicio a la mera aprobación y desaprobación. Para Kames, la aprobación que Hume establece es algo muy general y no dilucida qué es lo característico de ella frente a las cuestiones morales, pues existen muchas cosas que la causan. Afirma que Hume:

No da una clara noción de moralidad, que descansa sobre la simple aprobación, como lo hacen algunos escritores. Yo apruebo un arado bien construido o una carreta por su utilidad. Yo apruebo un fino cuadro o estatua por la justeza de su representación y apruebo a su creador por su habilidad. Yo apruebo un vestido elegante en una fina mujer y apruebo su gusto. Pero tal aprobación está lejos de ser la misma de aquella que es ocasionada por las acciones humanas, deliberadamente hechas para algún fin.¹³⁷

Como se observó más arriba, Hume no parece caer en una caracterización ingenua de la aprobación moral. No cualquier cualidad de las personas, como la afabilidad o el ingenio, que generan placer inmediato en quien las percibe, las vuelve virtuosas. Simplemente se subraya que existen cualidades en el trato social que, debido a la estructura mental original, causan placer inmediatamente. Además, se señala que las acciones relativas al bienestar o malestar de los demás, gracias a esta estructura mental original, provocan agrado o desagrado. Esto supone que la benevolencia funge como el estándar para valorar las acciones morales: se juzga el bienestar o malestar que las acciones provocan a las personas y a la sociedad.

Debido a lo anterior, Hume puede asegurar que “Los epítetos *social, bueno, humano, compasivo, agradecido, amigable, generoso, caritativo* o sus equivalentes son conocidos en todas las lenguas y universalmente expresan el más alto mérito que la *naturaleza humana* es capaz de obtener” (EPM 2.1). Cada una de estas cualidades son aprobables, debido a la benevolencia que se concreta en acciones: siempre refieren al beneficio de una persona, lo que implica una relación con los demás. De esto se puede concluir que la simpatía, la benevolencia y la capacidad de sentir placer ante ciertas cualidades que no se relacionan con la moralidad conforman la estructura mental original de los seres humanos. De cara a determinar la normatividad en la teoría moral humeana,

¹³⁷ Kames, *Essays on the principles of morality and natural religion*, pág. 29.

Hume menciona que el principio de benevolencia permite que las personas aprueben todas las acciones que vayan dirigidas al bien social:

Por lo tanto, parece *que* la simpatía es un principio muy poderoso en la naturaleza humana, *que* tiene una gran influencia en nuestro gusto de la belleza y *que* produce nuestro sentimiento de la moral en todas las virtudes artificiales. De ahí que podamos presumir que también da pie a muchas de las otras virtudes y que las cualidades adquieren nuestra aprobación debido a su tendencia al bien de la humanidad. Esta suposición debe volverse una certeza cuando encontremos que la mayoría de aquellas cualidades que nosotros *naturalmente* aprobamos tienen actualmente esta tendencia y vuelven a un hombre un miembro propio de la sociedad, mientras las cualidades que *naturalmente* desaprobamos tienen una tendencia contraria y vuelven peligroso o desagradable cualquier trato con la persona (T 3.3.1.10).

La simpatía es parte de la estructura mental original del ser humano y le permite preocuparse por los demás, pues permite acoger fácilmente sus sentimientos, compartirlos con ellos.¹³⁸ Esto se relaciona directamente con la benevolencia, capacidad natural del ser humano que posibilita aprobar las acciones que benefician a los demás y desaprobando las que los perjudican. La simpatía la acompaña, pero ella no constituye el estándar de las valoraciones morales. Si se contara únicamente con la simpatía, uno solamente sería afectado por el sufrimiento de alguien, pero no desaprobando esa acción. La benevolencia posibilita que cualquier persona, en un principio, apruebe o desaprobe las acciones beneficiosas o perjudiciales hacia los demás. Es común no desear el sufrimiento de los demás y compartir su congoja, lo que llevaría vehementemente a evitar estas situaciones; de igual forma, se aprueban las acciones beneficiosas para los demás, se promueven y se participa de su alegría.

El principio fundamental para valorar las acciones de las personas es la benevolencia y constituye el estándar de las valoraciones morales. Las aprobaciones o desaprobaciones de las acciones siempre dependen de los beneficios o los estragos que generen en los demás, como Hume acepta cuando dice que:

En todas las determinaciones de moralidad, esta circunstancia de utilidad pública siempre está principalmente en consideración y cualesquiera disputas que surjan, en la filosofía o en la vida común, sobre los límites del deber, la pregunta no puede, por ningún medio, ser decidida con mayor certeza que al determinar, en cualquier lado, los verdaderos intereses de la humanidad (EPM 2.17).

La benevolencia es central para cualquier tipo de consideración moral y es el parámetro bajo el cual todas las acciones morales pueden ser decididas. Si se busca determinar si una acción es viciosa o virtuosa, se debe considerar su impacto en las demás personas: si las beneficia o las perjudica. Este estándar de las acciones morales es parte de la estructura mental original: de la disposición de cualquier persona, ante una acción beneficiosa o perjudicial, a aprobarla o desaprobando.

Otro aspecto que se enraíza en la naturaleza humana, y que es importante tener en cuenta al valorar las acciones morales, es el amor propio. Esta disposición, según Thomas Hobbes y Bernard Mandeville, es el principio prevalente en la naturaleza humana, lo que ocasiona un completo

¹³⁸ Cfr. (T 2.1.11.5).

egoísmo. Respecto a dicho principio, Hume no considera que el amor propio debe ser eliminado, pues es constitutivo del ser humano, pero puede ser correctamente educado. En el segundo apéndice de *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, titulado “*Of Self-Love*”, afirma que:

Yo estimo al hombre cuyo amor propio, por cualquier medio, es dirigido para proporcionarle una preocupación por otros y volverlo útil para la sociedad, como odio o desprecio a quien no tiene consideración de nada más allá de sus propias gratificaciones y placeres (App. 2.4).

Este juicio supone que el amor propio busca únicamente beneficiarse egoístamente en todas las acciones. Nadie dudaría en reprochar esta conducta egoísta y considerarla viciosa. Sin embargo, una persona con amor propio, que se preocupa por los demás y trata de ser útil a la sociedad, es aprobado y considerado como alguien virtuoso y digno de ser emulado. Puede existir un justo equilibrio entre el amor propio y la benevolencia, ya que una persona puede considerarse en sus acciones y favorecer a los demás.

Ciertos hábitos perjudiciales o benéficos para uno mismo, que agradan o desagradan a quienes los observan y a quienes los poseen se relacionan con el amor propio:

Indolencia, negligencia, falta de orden y método, obstinación, volubilidad, precipitación, credulidad: estas cualidades nunca fueron estimadas, por alguien, indiferente a un carácter, mucho menos como logros o virtudes. El perjuicio resultante de ellas inmediatamente llega a nuestra mirada y nos da el sentimiento de dolor y desaprobación (EPM 6.1).

Este tipo de hábitos se desaprueban porque se sabe que no ocasionan beneficio alguno. Además, es probable que la desaprobación aumente si estos hábitos degeneran en acciones dañinas a los demás. Las desventajas de estos hábitos dañinos e inútiles ocasionan que uno mismo no desee fomentarlos. Ocurre todo lo contrario cuando la persona es cuidadosa, ordenada, templada, juiciosa y paciente: estas cualidades generan placer en quien las observa y todavía más en quien las posee. La utilidad y el beneficio de estos hábitos para uno mismo es evidente. Estas cualidades útiles para uno mismo, sin vincularse con los demás, se relacionan con el amor propio: el beneficio propio provoca placer. Esto no implica que dichas cualidades sean virtuosas en sí mismas, sino que meramente generan placer al poseerlas, pues no se relacionan directamente con el bienestar o detrimento de los demás.¹³⁹

Alguien puede contar con hábitos útiles para sí y ser vicioso o virtuoso: alguien afable con los demás obtiene utilidad de ello, pues gana el favor de los otros, que se puede traducir en un apoyo incondicional. Éste puede ser empleado para acciones virtuosas, como fundar un grupo que fomente la replantación de árboles en la ciudad, o para acciones nocivas, como formar una organización que busque estafar a otras personas. Hume se percató de esta característica cuando habla de las buenas formas y la educación al conducirse con los demás, que provocan placer inmediato en los espectadores.¹⁴⁰ Estas tendencias son independientes de su utilidad o benevolencia, pero se vinculan con las interacciones sociales, pues las personas aprueban ciertas cualidades en alto grado cuando procuran una convivencia amena. Un ejemplo de ello es el ingenio, que genera estima en los demás porque mantiene una interacción agradable e interesante entre ellos. Otras

¹³⁹ Cfr. EPM 6.22

¹⁴⁰ Cfr. EPM 8.1

cualidades que generan placer inmediato, independientemente del beneficio que generan, son las siguientes:

La elocuencia, el genio de todo tipo, hasta el buen sentido y el razonar sensatamente, cuando se eleva en un grado eminente y es empleado sobre temas de alguna considerable dignidad y buen discernimiento: todos estos dones parecen inmediatamente agradables y tienen un mérito distinto de su utilidad. La singularidad, de igual forma, que tanto realza el valor de todo, debe establecer un valor adicional en estos nobles talentos de la mente humana (EPM 8.7).

Estas habilidades siempre generan, cuando alguien las desempeña con gran soltura, un placer inmediato en quien lo observa. Son placenteras independientemente de su utilidad. Sin embargo, si son empleadas para un fin noble, como el beneficio de los demás, uno aprobaría ardorosamente las acciones de la persona que las ejecuta, porque el placer que provoca la benevolencia aumenta por el aspecto que place inmediatamente. En el caso contrario, si ciertas tendencias que provocan un desagrado instantáneo, como la credulidad, degeneraran en acciones viciosas, por lo que el desagrado aumentaría aún más.

Estas consideraciones apuntan a que la benevolencia y el amor propio, independientemente de los aspectos de las personas que placen o desagradan inmediatamente, determinan el valor de una acción. Esto porque permiten decidirse sobre la utilidad en las acciones: si benefician o perjudican a los demás o a quien la ejecuta. Un ejemplo donde se encuentran todos estos aspectos es cuando Hume describe el caso de un papa:

El carácter de Alejandro VI, encontrado en Guicciardin, es muy similar, pero justo, y es prueba de que incluso los modernos, cuando ellos hablan naturalmente, mantienen el mismo lenguaje que los antiguos. En este papa, dice, había una singular capacidad y juicio, admirable prudencia, un maravilloso talento para persuadir y una diligencia y destreza increíble en las empresas cruciales. Pero estas *virtudes* estaban infinitamente superadas por sus *vicios*: sin fe, sin religión, avaricia insaciable, ambición exorbitante y más que una crueldad bárbara (App. 4 18).

Este ejemplo muestra que es importante considerar todas las tendencias o acciones aprobables o desdeñables o que plazcan por sí mismas, para juzgar correctamente si una persona es virtuosa o viciosa. Después de este recorrido, se pueden constatar los diferentes principios del ser humano que posibilitan generar placer o desagrado y, por tanto, aprobar o desaprobar una acción. Éstos conforman a la estructura mental original de todo ser humano y constituyen sus disposiciones a formar determinados sentimientos. Todas las personas son capaces, en un principio, de aprobar virtudes sociales, de experimentar simpatía con los demás o de actuar por amor propio. Sin embargo, es necesario explicar cómo se desarrollan las diferencias de estas tendencias, que suponen una base común que da pie a todas ellas. La educación y el hábito determinan qué sentimientos son fortalecidos y preferidos, lo que tiene efectos en la sociedad:

Este principio, ciertamente, de precepto y educación debe ser reconocido, hasta ahora, [como] una poderosa influencia, que puede frecuentemente aumentar o disminuir, más allá de su estándar natural, los sentimientos de aprobación o desagrado e incluso pueden, en instancias particulares, crear, sin algún principio natural, un sentimiento de este tipo, como es evidente con todas las prácticas y observancias supersticiosas. Pero que toda la afección o desagrado

surge de este origen nunca será verdaderamente admitido por algún investigador juicioso. Si la naturaleza no hubiese hecho tal distinción, fundada en la constitución original de la mente, las palabras *honorable* y *vergonzoso*, *amable* y *odioso*, *noble* y *despreciable* nunca hubiesen tenido lugar en ningún lengua (EPM 5.3).

La estructura mental original incluye los principios que posibilitan aprobar o desaprobar ciertas acciones o hábitos. Cuando se refiere al estándar natural de estos principios, alude a estas disposiciones naturales a la sociedad y a su bienestar y a la desaprobación del perjuicio social, que surgen inmediatamente en las personas. Esto se comprueba porque el lenguaje mantiene una regularidad respecto a los términos que se emplean para valorar las acciones virtuosas o viciosas, que se fundamenta en que todos los seres humanos cuentan con disposiciones para aprobar acciones que tienden a beneficiar a los demás y a desaprobar acciones que los perjudican.

El hábito es un aspecto tan poderoso que puede fomentar y generar nuevas disposiciones como las mencionadas: lograría que una persona creyese que debe hacer un sacrificio diario para que no ocurra ninguna desgracia en el día. El hábito no sólo es efectivo en estos casos, sino que también puede fortalecer los sentimientos morales: puede crear el hábito de considerar siempre a las demás personas en las acciones que uno emprende, que implica potencializar la benevolencia natural. No obstante, acostumbrarse a beneficiarse a uno mismo y perjudicar a los demás puede fortalecer el amor propio del ser humano. Este apunte sobre el estándar natural de las disposiciones humanas y el hábito es esencial para entender la creación de hábitos virtuosos y viciosos. No se debe olvidar que esta modificación de las tendencias a actuar implica una reestructuración mental, que produce una *estructura mental particular*, como ocurre, por ejemplo, con la simpatía:

La simpatía, debemos admitir, es mucho más débil que nuestra preocupación por nosotros mismos, y la simpatía con personas lejanas a nosotros es mucho más débil que con las personas cercanas y contiguas, pero, por esta misma razón, es necesario que nosotros, en nuestros juicios sosegados y discurso sobre los caracteres del hombre, pasemos por alto todas estas diferencias y volvamos nuestros sentimientos más públicos y sociales (EPM 5.42).

La simpatía es parte de la estructura mental original, pero no se desempeña de igual forma en todas las personas y situaciones. Inicialmente, permite que las pasiones y sentimientos de los demás afecten al espectador. Con personas desconocidas, su impacto es menor a cuando son conocidos o familiares. Sin embargo, Hume no considera que este debe ser el estándar de la simpatía, sino que debe ir más allá de lo previamente establecido y formar un hábito que permita que uno sea afectado de igual forma por las pasiones y los sentimientos de personas cercanas y desconocidas. Esta sensibilidad requiere una costumbre. Así como sucede con la simpatía, sería necesario ejercitar continuamente la benevolencia, evitar el exceso de amor propio e impedir considerar meramente aspectos que placen inmediatamente. Por ello, los hábitos que fomentan las disposiciones sociales y restringen las egoístas son necesarios para actuar. No se debe olvidar que el buen gusto, referente al juicio de las acciones morales también es producto del hábito.

A partir de lo anterior, se vislumbra la necesidad de explicar cómo ocurre el juicio moral, que requiere todos los aspectos que hasta ahora se han explicado: los sentimientos morales, el razonamiento y el hábito, que puede degenerar en prejuicios o en el buen gusto. Esto implica que cada persona tiene una *estructura mental particular* diferente, a pesar de que compartan la misma

estructura original, que se conforma de la capacidad de aprobar las acciones benevolentes y reprobar las egoístas o dañinas para los demás, debido a su educación y hábitos adquiridos. En el buen gusto, esta estructura mental original se relaciona con el razonamiento: éste, al presentar una acción en su complejidad, lleva a que la persona, gracias a un hábito, revise todos sus pormenores para juzgar objetivamente si es viciosa o virtuosa, a partir de su fin y de sus efectos para los demás y para uno mismo: si perjudica o daña a los demás.

Hume mismo contempla la importancia del buen gusto (percatarse de todos los aspectos de una acción moral) porque permite determinar óptimamente si una acción es realmente virtuosa o viciosa: “Algunas veces, los hombres difieren en su juicio sobre la utilidad de cualquier hábito o acción; también algunas veces las peculiares circunstancias de las cosas hacen a una cualidad moral más útil que las otras y le da una peculiar preferencia” (Dialogue 38). Todo indica que Hume detecta los principios que posibilitan las consideraciones de la virtud y el vicio, que determinan los fines de las personas, y que constituyen el estándar para juzgar las acciones particulares. Un ejemplo de ello son las leyes municipales, que cuentan con un fin, pero pueden expresarse en diferentes leyes. A pesar de la existencia de varias leyes, sería posible determinar si las establecidas son virtuosas o no:

[Sin importar] cuan grande [es] la variedad de las leyes municipales, debe ser confesado que sus principales perfiles concurren muy regularmente, porque los propósitos a los que tienden son, por doquier, exactamente similares. De la misma manera, todas las casas tienen un techo y paredes, ventanas y chimeneas, a pesar de ser diversas en su forma, figura y materiales. Los propósitos de las últimas, dirigidas a las conveniencias de la vida humana, no descubren más plenamente su origen de la razón y la reflexión, como lo hacen aquellas [las leyes] de las últimas, que apuntan a un fin semejante (EPM 3.45).

Las leyes municipales siempre buscan el bienestar del ser humano. Esto se puede constatar a lo largo de la historia, pues desde la Antigua Grecia se establecieron leyes, lo que no ha dejado de suceder hasta la actualidad. Hume destaca que la regularidad de instituir las leyes no es producto de la razón, sino del sentimiento: la benevolencia. Lo que cambia son las formas de desarrollar dicho principio, que refiere a las diferentes conclusiones a las que llega la razón, a partir del sentimiento de benevolencia. Dicho de otra forma, el sentimiento de benevolencia pone el fin de las leyes, que es el bienestar del ser humano, y la razón dispone los medios para alcanzarlo, que han sido muy diversos a lo largo de la historia. Este es el criterio fundamental para determinar si las leyes son virtuosas o viciosas: si promueven o no el bienestar de los ciudadanos.

Los sentimientos del gusto permiten determinar la pertinencia o el exceso de ciertas leyes en la sociedad. Hume se percata de que no sólo se debe considerar la naturaleza humana, sino también el contexto de las personas de una ciudad o país específico, pues las conclusiones deben ser muy distintas, aunque se propongan los mismos fines, lo que generan diferentes leyes, como la de la propiedad, que no parecen ser las mismas en cada sociedad:

Podemos concluir, entonces, que para establecer leyes para la regulación de la propiedad, debemos estar familiarizados con la naturaleza y la situación del hombre, debemos rechazar apariencias, que pueden ser falsas, aunque especiosas, y debemos buscar aquellas reglas que son, en su totalidad, más *útiles* y *beneficiosas* (EPM 3.27).

La regulación de la propiedad es un aspecto central en la sociedad, pero las reglas que la rigen no pueden ser las mismas, porque las sociedades son distintas. A esto se refiere Hume con la situación del ser humano: las personas no poseen las mismas costumbres y la estructura social de cada ciudad o país es distinta. Sin embargo, a pesar de sus diferencias, la propiedad es central, pues todas las personas consideran que algunas cosas son suyas y que deben respetar las de los demás. El criterio fundamental para determinar las leyes, independientemente de su forma, es que sean útiles para su cometido: proteger la propiedad de cada persona. Estos dos ejemplos muestran que existen principios, connaturales al ser humano, que establecen los mismos fines y posibilitan las consideraciones morales:

Tú ves entonces, continué, que los principios sobre los cuales los hombres razonan en la moral son siempre los mismos, a pesar de que las conclusiones que ellos extraen son a menudo muy diferentes. Que ellos razonen correctamente respecto a esta materia más que con respecto a otra, no le corresponde mostrar esto a algún moralista. Es suficiente que los principios originales de censura o reproche sean uniformes y que las conclusiones erróneas sean corregidas por un mejor razonamiento y más amplia experiencia (Dialogue 36).

Los principios del gusto son iguales para todos, pues permiten que ciertas acciones, hábitos y consideraciones se consideren virtuosos o viciosos. Esto se observa en los dos ejemplos anteriores: si una ley es útil y garantiza el bienestar de las personas, es virtuosa; si ocurre el caso contrario, es viciosa, pues perjudica a las personas y no es útil. Los principios son los mismos, pero lo que puede cambiar son los medios para alcanzar el fin que proponen. Por ejemplo, una ley puede encontrar diferentes formas de garantizar el bien de las personas. Por lo tanto, se puede juzgar si alcanza o no su cometido. Aunado a esto, Hume resalta que la diferencia de las diversas leyes es resultado de los distintos contextos en que se buscan aplicar, además de los fines que exija cada situación particular.¹⁴¹

Todo lo anterior apunta al funcionamiento de los juicios morales, pues hasta ahora se han considerado sus principios; sin embargo, es necesario dar cuenta de otra parte muy importante del juicio moral: cuando el epíteto virtud o vicio es aplicado correctamente a una situación particular. Como Hume apunta en *The Standard of Taste*, lo primordial de la moral no es ofrecer preceptos generales, sino ejemplos de instancias particulares en las que se apliquen correctamente, lo que implica considerar las peculiaridades de cada situación, para determinar si las acciones son virtuosas o viciosas.¹⁴² A continuación, se dará cuenta de los elementos que Hume ofrece para este cometido.

El juicio moral

El juicio moral es llevado a cabo por el gusto. Éste se conforma de la estructura original del ser humano (la benevolencia, el amor propio, la simpatía, el placer inmediato por las cualidades en uno mismo o en los demás y la capacidad de juzgar si un objeto es bello o deforme y si una acción o carácter es vicioso o virtuoso) y el razonamiento, que presenta los componentes de una obra de arte o de una acción, que provocan placer o desagrado y aprobación o desaprobación en quien las

¹⁴¹ Cfr. EPM 4.18.

¹⁴² Cfr. Hume, «The Standard of Taste», pág. 229.

percibe. Además, los hábitos forman una *estructura mental particular*, que refiere a la tendencia de actuar parsimoniosamente al juzgar moralmente una acción y al actuar o de juzgar precipitadamente y a partir de prejuicios y actuar sin considerar los efectos de la acción a ejecutar. En el primer caso, se refiere al buen gusto; en el segundo, a un gusto carente de refinamiento e instrucción.

Un buen juicio moral supone la delicadeza del gusto y la disposición a analizar calmadamente una acción o carácter (que son aspectos igualmente esenciales para el juicio de gusto). Se requiere una habituación para forjar la habilidad de atender a todos los detalles, corregir determinaciones y juzgar calmadamente. Para proceder con la explicación del juicio moral, es necesario considerar algunas críticas respecto a los juicios morales en la propuesta de Hume, como la de Philippa Foot:

Nosotros encontramos que, como una cuestión de hecho, la personas sienten el peculiar sentimiento de aprobación cuando ellos contemplan justamente estas acciones y cualidades [morales], pero podría haber sido de otra forma. Él [Hume] habla como si primero identificáramos el sentimiento especial de aprobación, la aprobación moral, y después miráramos alrededor para ver qué puede ser dicho acerca de las cosas que despiertan este sentimiento en nosotros; por consiguiente, implicando que no existe dificultad en descubrir que las personas *están* sintiendo aprobación antes de que sea sabido qué creencias mantienen ellos acerca de las cosas en cuestión.¹⁴³

Esta crítica se dirige a la afirmación de Hume respecto a la valoración de las acciones: cuando una acción es moral, uno siente una especial aprobación inmediata al observarla; si, al instante, una acción provocara el sentimiento particular de desagrado, se desaprobaría. Enfatizo lo inmediato de esta determinación porque Foot considera que esta determinación es igual a cuando alguien percibe que un objeto es azul, como cuando alguien observa el cielo. Nadie necesita pensar si el cielo es azul o no: la constatación del color es inmediata. Además, esto impediría considerar las suposiciones detrás del juicio de las personas, lo que parecería indicar que la aprobación o desaprobación inmediata no cuenta con ninguna norma o principio que permita justificar el juicio respecto a la acción en cuestión. Según esta perspectiva, primero debería de considerarse cuál sería el criterio por el cual uno aprobaría o desaprobaría una acción.

En la misma tónica, Lord Kames critica la consideración del sentimiento particular que propone Hume e, incluso, considera que es completamente relativo a la persona que lo experimenta, pues lo único característico es que es un sentimiento más fuerte que otros:

Una fuerte aprobación es ahora tomada como el criterio de la virtud, no la utilidad. Un criterio más vago y arbitrario, ciertamente, nunca entro en la mente de alguna persona pensante: a alguien de una viva imaginación, un objeto podría ser virtuoso, no a uno quien tuviera no más que una menor parte de aquella facultad; es más, para la misma persona sería virtuoso o no cuando los espíritus están altos o bajos.¹⁴⁴

Lord Kames considera que la aprobación depende meramente de las condiciones subjetivas de quien observa una acción. Esto refiere claramente a la consideración de Hume respecto a que la

¹⁴³ Foot, «Hume on Moral Judgement», pág. 69.

¹⁴⁴ Kames, *Essays on the principles of morality and natural religion*, pág. 90.

virtud o el vicio no se encuentran en las acciones, sino en la mente de la persona que las observa. Por ello, si todo el peso de las valoraciones recae en el sujeto, su estado, al momento de observar ciertas acciones, determinaría su juicio respecto a ellas. Si alguien, molesto por una mala noticia que recibió, observa que alguien se pasa el alto, se enojaría airadamente y comenzaría a gritar a la persona que lo hizo. Sin embargo, no reaccionaría de la misma manera que si estuviera de buen humor. Finalmente, se puede notar que Kames considera que el gusto refiere al capricho y a las pasiones predominantes de la persona, que constituyen el estándar para valorar las acciones de las personas. Lo cual decantaría en un relativismo y mostraría que la teoría moral de Hume no podría explicar cómo se forman juicios morales objetivos.

De igual forma, según Thomas Reid, respecto a la aprobación moral, considera que Hume afirma que lo bello es meramente un sentimiento y que carece de conexión alguna con el objeto que se juzga como bello. Esto llevaría a que Reid afirme lo siguiente: “Y esto, pienso, igualmente aparecerá, con respecto a la conclusión [de Hume], relativa a la moral, a saber, que la aprobación moral es únicamente un sentimiento agradable y no un *juicio real*”.¹⁴⁵ Como se vio con las críticas de Ramsey al gusto, Reid las adopta y piensa que si se apela al gusto, se depende de una consideración meramente subjetiva e inmediata, lo que significa que no constituye un juicio real, que implicaría comparación, una norma y reflexionar racionalmente sobre la acción en cuestión. Por ello, alguien podría sentir una aprobación o desaprobación inmediata después de observar una acción y no necesitaría formar un juicio. Esta conclusión se derivaría de afirmaciones como la siguiente, donde Hume indica que el sentimiento es inmediato y no necesita razonamiento alguno:

La moralidad, por lo tanto, es más propiamente sentida que juzgada, aunque esta percepción o sentimiento es comúnmente *tan suave y gentil*, que nosotros nos encontramos propensos a confundirlo con una idea, de acuerdo con la costumbre común de tomar todas las cosas, que tienen algún cercano parecido entre ellas, como lo mismo (T 3.2.1.1).

Esta afirmación del *Tratado* se refuerza con los comentarios respecto las cualidades que generan una probación inmediata en los demás. Este *no sé qué* provocaría una aprobación inmediata por la presencia de una cualidad desconocida en las acciones, pues simplemente se aprobaría o desaprobaría por el placer o desagrado que provocan.¹⁴⁶ Por lo tanto, las críticas de Foot, Kames y Reid se resumen en que Hume prioriza el sentimiento y a las determinaciones subjetivas y no da lugar a un verdadero juicio, que implica una consideración racional de una acción y un estándar, que permite determinar objetivamente si es viciosa o virtuosa. Por ello, según dichos críticos, una determinación moral, desde la propuesta humeana, sería inmediata, arbitraria y carente de objetividad, pues no existe un juicio y un estándar que ofrezca objetividad.

¹⁴⁵ Cfr. Reid, *Essays on the Active Powers of Man*, EAP 5.6, pág. 346.

¹⁴⁶ Cfr. *Inquiry* II, Sect. VI, III, [250-251]. Es notable que Hutcheson considera el mismo caso del *no sé qué* y afirma que ciertas cualidades constituyen la belleza de una persona. Con ello se refiere a ciertos aspectos que generan un placer inmediato, como la vivacidad, la bondad, la humildad, la dulzura, la dignidad, entre otras. Todo indicaría que dichas cualidades serían morales, algo que, como se observó en la sección pasada, Hume no concede.

Sin embargo, existen varias razones que impiden interpretar la propuesta moral humeana de esta manera. Para comenzar, si uno atiende el último párrafo citado de Hume, él asevera que el sentimiento moral es suave y gentil, lo que lleva a recordar que así era el sentimiento de lo bello. Lo característico de los sentimientos es que se ejecutan sin que uno se percate de ello. El sentimiento de lo bello es una disposición natural en el ser humano a pronunciar que algunos objetos son bellos o deformes, sin que uno lo piense. En este caso, el sentimiento moral: es una disposición a determinar que algunas acciones son viciosas y otras virtuosas, sin que exista un razonamiento de por medio. Esto implica que la mera razón no valora las acciones morales, pues ella se encarga únicamente de determinar la verdad o la falsedad: de comprobar si ciertos hechos se presentan de determinada forma en la experiencia.¹⁴⁷

Lo anterior no significa que Hume deseche a la razón y que no juegue un rol necesario en el juicio moral. Más bien, enfatiza que el estándar de los juicios morales no se encuentra en los razonamientos, sino que yacen en los sentimientos (la estructura mental original de todo ser humano), pues permiten experimentar placer o desagrado, en primera instancia, ante determinadas acciones, que implica a aprobarlas o desaprobadas. Hume parece establecer que *cualquier* aprobación o desaprobación constituye un juicio moral, que sería arbitrario y voluble. Sin embargo, Hume no sostiene tal idea, pues repetidas veces especifica que existe una diferencia cuando se refiere a la aprobación y desaprobación moral. Un ejemplo de ello es el siguiente:

Nosotros no inferimos que un carácter sea virtuoso porque place, sino al sentir que place *en una manera particular*, nosotros, en efecto, sentimos que es virtuoso. El caso es el mismo en nuestros juicios sobre todos los tipos de belleza y de gustos y de sensaciones. Nuestra aprobación está implícita en el placer inmediato que nos transmiten a nosotros” (T 3.1.2.3).

Esta especificación es crucial, porque señala que un carácter virtuoso implica un placer muy particular, que se traduce en una aprobación inmediata de él. El caso es el mismo con el placer al ver una bella obra de arte. Además, otros objetos provocan placeres o desagradados muy particulares. Cualquiera podría percatarse que el placer de comer un chocolate es muy diferente a la que se produce cuando uno observa una obra de arte. Es más, uno no confundiría el uso de las palabras y declarararía que un chocolate es virtuoso o que una obra es deliciosa, salvo que uno empleara metafóricamente estos términos. Lo anterior ayuda percatarse de que el placer o desagrado que producen las acciones de las personas es muy particular y diferentes a otros placeres, lo que impide considerar que todos los placeres implicarían aprobación o desaprobación.

Todo lo anterior indica que el sentimiento difiere por sus objetos y el placer o desagrado que provocan. Aunado a lo anterior, se resalta a una condición que impide interpretar que los juicios morales son fruto de los sentimientos particulares de cada persona:

De forma parecida, un objeto inanimado y el carácter o los sentimientos de una persona pueden, ambos, dar satisfacción, pero como la satisfacción es diferente, esto impide a nuestros sentimientos sobre ellos ser confundidos y nos hace atribuir la virtud a uno y no al otro. Ni cada sentimiento de placer o dolor, que surge de los caracteres y las acciones, es de ese tipo *peculiar*, que nos lleva a elogiar o condenar. Las buenas cualidades de un enemigo son

¹⁴⁷ Cfr. (T 3.1.1.9).

dañinas para nosotros, pero todavía pueden comandar nuestra estima y respeto. Sólo cuando un carácter es considerado en general, sin referencia a nuestro interés particular, causa tal sentimiento, que lo denomina moralmente bueno o malo (T 3.1.2.4).

Además de los objetos que provocan el placer o el desagrado, se la aprobación o desaprobación moral son parte de la estructura original del ser humano, pero una *correcta* aprobación o desaprobación moral no es inmediata. Si este fuera el caso, las condiciones del sujeto determinarían su valoración del carácter o las acciones de una persona. En el caso del soldado ante un enemigo, éste no es vicioso por el simple hecho de ser su enemigo. Es más, uno podría determinar que es virtuoso por la habilidad en la batalla y su capacidad de seguir órdenes al pie de la letra. La posibilidad de detectar estas cualidades implica reflexión y buen gusto y no una mera aprobación o desaprobación inmediata de su carácter o sus acciones. Si esta valoración fuese inmediata, ocurriría lo que Hume quiere evitar, que es una valoración guiada por los prejuicios o el interés de la persona.

Todavía falta ampliar la explicación y dar cuenta de cómo puede ocurrir esta consideración general, que permite dejar a un lado el interés y las inclinaciones personales, para juzgar correctamente las acciones o el carácter de una persona. En *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, Hume se percata de la necesidad de explicar cómo ocurre la valoración moral y desde la primera sección afirma que

Empero, para abrir el camino en muchos órdenes de belleza, particularmente aquellos de las finas artes, es requisito emplear mucho razonamiento, para sentir el sentimiento apropiado, y *un falso placer frecuentemente puede ser corregido por argumento y reflexión*. Existen legítimos fundamentos para concluir que la belleza moral participa mucho de esta última especie y demanda la asistencia de nuestras facultades intelectuales para dar una apropiada influencia a la mente humana (EPM 1.9).¹⁴⁸

Esta afirmación muestra que no es posible dar cuenta del planteamiento moral de Hume sin incluir sus consideraciones sobre el gusto. En dicho texto se percata de que falta dilucidar una cuestión fundamental de su planteamiento: existen juicios inmediatos respecto a las acciones o el carácter de una persona, pero esto no implica que el juicio sea correcto, pues hay muchas veces en las que esto es una valoración precipitada y parcial. Esto es muy parecido a lo que ocurre con la valoración de las obras de arte: al principio uno puede decir que es la más perfecta del mundo y dejarse llevar por la pasión que se experimenta en dicho momento. Sin embargo, si uno, parsimoniosamente, se percatara de más detalles de los que detectó en su primer acercamiento a ella, modificaría su juicio respecto a la obra, pues sus sentimientos serían modificados gracias al descubrimientos de rasgos imprevistos. Este ejercicio necesariamente cambia la valoración y permite un mejor juicio y permite dar una explicación, que muchas otras personas también compartirían, pues referiría al placer que del espectador.

No hay que perder de vista que en este juicio uno se las ve con un caso particular, lo que implica explicar por qué *esta* obra es bella o desagradable. Además, se requiere de imparcialidad y cierta universalidad para juzgar correctamente una obra de arte, pues esto garantizaría que

¹⁴⁸ Las cursivas son mías.

cualquier persona podría atender a los detalles que el crítico muestra y sentir el placer o desagrado correspondiente, lo que le llevaría a formar un juicio semejante. De igual forma, para la valoración moral, es necesario atender una situación particular y dar explicación por qué se aprueba o desaprueba cierta acción. Lo que implica que alguien más puede atender a los aspectos que una persona detecta en la misma acción y llegar a la misma conclusión: si una persona actuó virtuosa o viciosamente.

Entonces, cuando uno se encuentra en el terreno de las acciones de las personas y de su carácter uno podría juzgar apresuradamente y concluir que son viciosas o virtuosas, lo que implicaría que no se atendieron la mayoría de los aspectos en la valoración. Además, uno podría verse influenciado por la estima, las pasiones y la situación en que se juzga. Si uno observa que una persona agrede a otra en la calle, inmediatamente se reprobaría la acción y se juzgaría como un acto vicioso. Sin embargo, si uno se percatara de que la persona agredida ha intentado robarle la cartera a la otra, el juicio sobre dicha acción no sería el mismo y muy probablemente no se reprocharía su acción, pues uno había considerado esta variable en primera instancia. Esto también puede ocurrir con otras situaciones morales mucho más complejas, pero lo central es que una rectificación de la valoración hecha es posible, lo que implica mediatez.

Aunado a que no es inmediata, requiere del razonamiento, pues es necesario emplearlo para identificar todos los aspectos de la acción que se intenta valorar. Como se mencionó al principio de la sección, esto implica una delicadeza de gusto moral, pues requiere calma y la búsqueda de la mayor cantidad de aspectos de la acción que se analiza. Evito decir que es posible enterarse de *todas* las variables que intervienen en una acción porque, como ocurre con la imposibilidad de que una persona pueda captar *todos* los componentes de una obra de arte, hay muchos factores que pueden escaparse a quien valora las acciones o el carácter de una persona. No obstante, uno se pueda habituar a buscar la mayor cantidad de elementos de las acciones morales para valorarlas lo mejor posible. Esto sería lo deseable, pues permitiría valoraciones correctas, que influirían determinadamente en la forma en cómo uno actuaría respecto a una situación.

Un detalle esencial del juicio moral es que el origen de las valoraciones morales no se encuentre en la razón, pues ella sólo presenta todos los detalles de una acción. Lo que hace posible la valoración moral es el gusto, que también incluye la estructura mental original, que lleva a aprobar o desaprobar los elementos de las acciones que la razón obtiene. A esto es a lo que Hume se refiere cuando aseveró que la belleza moral requiere asistencia de las facultades intelectuales para influir correctamente a la mente humana: la belleza moral implica placer (aprobación) o desagrado (desaprobación) ante una acción o un carácter y la estructura mental original posibilita dicha valoración. Aunado a esto, la *estructura mental particular* implica un hábito que dispone a revisar todos los elementos de las acciones y sentir el sentimiento correspondiente a cada uno, de acuerdo con su utilidad o perjuicio a las demás personas, y determinar si son viciosas o virtuosas. Todos estos aspectos conforman al gusto. Hume considera que esta corrección, fundamentada en la experiencia y en la delicadeza del gusto, es un aspecto esencial para el juicio moral: “Si se encuentra que prevalece una falsa opinión, adoptada de las apariencias, tan pronto como más experiencia y más justo razonamiento nos hayan dado más precisas nociones de los asuntos

humanos, nos retractamos de nuestro *primer* sentimiento y ajustamos de nuevo los límites del bien y el mal moral” (EPM 2.17).

Ahora toca ahondar en el estándar de la aprobación o desaprobación moral. Como se explicó en la sección anterior, la benevolencia funge como estándar en toda consideración moral:

En todas las determinaciones de la moralidad, esta circunstancia de la utilidad pública siempre está principalmente a la vista y, cuando surgen las disputas en la filosofía o en la vida común, concerniente los límites del deber, la cuestión no puede, por ningún medio, ser decidida con mayor certeza que fijando, por cualquier lado, los verdaderos intereses de la humanidad (EPM, 2.17).

El fin primordial de las acciones morales es la utilidad o el detrimento social y los motivos por los que la persona las lleva a cabo. La benevolencia es el estándar desde el que se deben juzgar las acciones morales: si conducen al bien común, son virtuosas, pero si conducen al perjuicio común, son viciosas. Podrán existir otras consideraciones adicionales a dicho principio, como cierto agrado o favor de una personas que repercuten en los otros, pero el estándar para valorar si una acción o carácter es virtuoso o vicioso es si contribuye o no al bien común. Todos los hábitos que promueven la sociedad (virtudes sociales) siempre incluyen beneficios al bien público y no contempla únicamente la agradabilidad o los favores que se pueden traer consigo de los demás:

Las virtudes sociales nunca son tomadas sin sus tendencias benéficas, ni vistas como estériles e infructíferas. La felicidad de la humanidad, el orden de la sociedad, la armonía de las familias, el apoyo mutuo de amigos es siempre considerado como el resultado de su noble dominio sobre los corazones de los hombres (EPM 2.22).

Se observa una conexión estrecha entre la benevolencia y la sociedad, pues todo lo que apunta al bienestar y a la felicidad de los seres humanos implica la relación con los demás. No se puede hablar de la moral si no es siempre en relación con otros seres humanos. Aunado a esto, se entreve una universalidad en los motivos por los que alguien valoraría las acciones sociales. La benevolencia y la tendencia social de las acciones es parte esencial de los seres humanos. Esto lleva a discutir un aspecto muy importante del juicio moral: su universalidad, que obtiene a partir del sentimiento. Se ha mencionado la importancia del razonamiento, pero lo primordial es el sentimiento:

Pero, en deliberaciones morales, nosotros debemos estar familiarizados de antemano con todos los objetos y sus relaciones entre ellos y, de una comparación del todo, fijar nuestra elección y aprobación. Ningún nuevo hecho [debe] ser verificado; ninguna relación [debe] ser descubierta. Es supuesto que todas las circunstancias del caso están puestas frente a nosotros antes de que podamos fijar una sentencia de reproche o aprobación. *Si cualquier circunstancia material es todavía desconocida o dudosa, debemos primero emplear nuestra indagación o nuestras facultades para asegurarnos de ella y debemos suspender por un momento toda decisión o sentimiento moral.* [...] En decisiones morales, todas las circunstancias y relaciones debe ser previamente conocidas y la mente, ante la contemplación del *todo*, siente una nueva *impresión* de afección o disgusto, estima o desprecio, aprobación o rechazo” (EPM App. 1.11).¹⁴⁹

¹⁴⁹ Las cursivas son mías.

Este fragmento apunta que el razonamiento ayuda a percatarse de todos los pormenores de la acción, en la medida de lo posible. De esta forma, uno podría verse afectado por el cúmulo de sus elementos y podría aprobar o desaprobar la acción de la persona en cuestión y determinar si fue virtuosa o viciosa. Si no contemplan dichos pormenores de la acción, como ocurre con un juicio apresurado y carente de delicadeza, es posible tomarse un tiempo para reconsiderar los aspectos y aprobar o desaprobarlo y así determinar con más evidencia si la acción es viciosa o virtuosa. Esto muestra que uno puede rectificar el juicio moral, pues esta pausa y la búsqueda de todos los aspectos de la acción moral se genera gracias a una disposición (un hábito) en el espectador, que le permite llevar a cabo valoraciones objetivas y sustentadas en la experiencia. De todo esto se concluye que las mismas disposiciones se ponen en acción en el juicio inmediato y en el juicio mediato: aquellas que crean un sentimiento placentero, cuando las acciones y los motivos buscan beneficiar a otras personas, o desagradable, cuando el fin es dañarlas o perjudicarlas, lo que lleva a aprobarlas y considerarlas virtuosas o reprobadas y tomarlas como viciosas.

Los principios del gusto posibilitan la universalidad de las aprobaciones y desaprobaciones morales, pues toda persona aprueba las acciones benéficas para los demás y reprueba las que perjudican a otros:

La mente del hombre es tan formada por la naturaleza que, ante la aparición de ciertos caracteres, disposiciones y acciones, inmediatamente siente el sentimiento de aprobación o reproche; no existen emociones más esenciales a su estructura y constitución. Los caracteres, que obtienen nuestra aprobación, son principalmente tales que contribuyen a la paz y la seguridad de la sociedad humana, como los caracteres que excitan reproche son principalmente tales que tienden al detrimento y la perturbación pública. De ahí puede razonablemente ser presumido que los sentimientos morales surgen mediata o inmediatamente de una reflexión sobre estos intereses opuestos. ¿Aunque, qué meditaciones filosóficas establecen una diferente opinión o conjetura, que todo es correcto con respecto a la consideración del *todo* y que las cualidades, que perturban la sociedad son, por lo general, igual de benéficas y son igual de apropiadas a la primaria intención de la naturaleza como aquellas que más directamente promueven su felicidad y bienestar? (EHU 8.35).

Esta cita muestra la continuidad del pensamiento de Hume, pues tiene en mente que la estructura mental original determina la aprobación o desaprobación de una acción y sus motivos, pues genera sentimientos placenteros o desagradables ante la consideración de sus efectos positivos o negativos para la sociedad. Esta estructura mental esencial al ser humano: todos la poseen y posibilita que los sentimientos de aprobación y reproche se pongan en acción ante acciones que promueven el bienestar o el detrimento de la sociedad, lo que deja ver que la aprobación o desaprobación no es caprichosa. Cualquiera sentiría placer y aprobaría las acciones que tienden al cuidado y al beneficio de la sociedad o sentiría desagrado y desaprobaría inmediatamente las acciones que dañan a la sociedad. Esto conduce a otra cuestión muy relevante: ¿cómo es posible generar un hábito para fomentar los principios del gusto que promuevan un buen juicio moral?

Como ya se explicó, los juicios morales mediatos implican paciencia y delicadeza de gusto: requiere percatarse de todos los aspectos de una situación moral, lo que decanta en su correcta aprobación o desaprobación. Necesitan razonamiento para dar cuenta de todos los aspectos relevantes de una acción. Ocurre como con lo bello o deforme en las obras de arte: el espectador

se encuentra ante una idea compleja, que experimentaba placer o desagrado al ir encontrando varias ideas agradables y desagradables. No toda obra de arte es perfecta, pues también tiene imperfecciones que deben considerarse, para dar un veredicto. Se sentiría más placer al encontrar más aspectos notables en la obra de arte, lo que llevaría a aprobarla y considerarla bella. De igual forma, una situación moral también es una idea compleja, que genera aprobación en el espectador, si descubre aspectos tendientes al bienestar, o desaprobación, si descubre tendencias egoístas o viciosas. El juicio moral implica atender a la mayor cantidad de aspectos de una situación moral y *compararlos* con otras situaciones morales, para concluir si existen más elementos virtuosos o viciosos en ella.

Esto se vincula directamente con la capacidad, generada por el hábito, de no dejarse llevar por la primera impresión de las cosas, evita apresurarse y juzgar a partir de la pasión que se siente cuando se presencia una situación moral, lo que permite buscar todos sus pormenores y llevaría a generar un sentimiento con más precisión.¹⁵⁰ Lo esencial de este caso es que dicho impulso por apaciguarse, para comprender mejor la situación, es un sentimiento, una disposición a actuar, pues surgiría inmediatamente en la persona que se ha acostumbrado a ser cuidadoso con los juicios sobre las acciones de las personas. Esto representa una *estructura mental particular*, que es producto del refinamiento de los sentimientos que todo ser humano posee y del ejercicio constante del gusto, que granjea la delicadeza del gusto y la *fortaleza de mente*:

Lo que llamamos *fortaleza de mente* implica la prevalencia de las pasiones sosegadas sobre las violentas, aunque podemos observar fácilmente que no hay hombre que tan constantemente posea esta virtud, para nunca, en ninguna ocasión, ceder a las sollicitaciones de la pasión y el deseo. De estas variaciones del temperamento procede la gran dificultad de decidirse sobre las acciones y las resoluciones de los hombres, cuando existe una contrariedad de motivos y pasiones (T 2.3.3.10).

En este sentido, esta fortaleza de mente sería una segunda naturaleza, una estructura mental particular, porque alarga la capacidad del gusto: las acciones que benefician a la comunidad continúan generando placer y las que dañan la comunidad todavía provocan desagrado. Esta educación del gusto necesitó de práctica constante (de hábitos) para adquirir la capacidad de no dejarse llevar por los sentimientos que se generan, en primera instancia, cuando presencia una acción, sino que se buscan la mayor cantidad de pormenores, lo que generará una aprobación o desaprobación mucho más precisa. Esto implica templanza para corregir las apariencias, por lo que:

El juicio aquí corrige aquí las inequidades de nuestras emociones y percepciones internas, de manera parecida como nos preserva del error en las muchas variaciones de las imágenes presentadas a nuestros sentidos externos. [...] Y, ciertamente, sin tal corrección de las apariencias, en el sentimiento interno y externo, los hombres nunca podrían pensar o hablar consistentemente sobre cualquier tema, mientras sus situaciones fluctuantes producen una continua variación en los objetos y los lanza a tales puntos de vista y situaciones diferentes y contrarios (EMP 5.41).

¹⁵⁰ Cfr. (EHU 1.8).

Los principios del gusto siguen funcionando: aprueban lo benéfico para la sociedad y reprueban lo que la lastima o destruye. La razón es la que permite, a partir de la fortaleza de mente y la delicadeza de gusto, detectar la mayor cantidad de aspectos importantes, lo que llevará a valorar justamente la situación moral y pronunciarse sobre ella, a partir de los hechos y no de las apariencias. La fortaleza de mente es una disposición a detenerse a examinar la acción en cuestión, sin que uno repare en ello, pues es producto del hábito:

Pero nada tiene un mayor efecto para aumentar y disminuir nuestras pasiones, para convertir el placer en dolor y el dolor en placer, que el hábito y la repetición. El hábito tiene dos efectos *originales* en la mente: en dar una *facilidad* en la ejecución de cualquier acción o en la concepción de cualquier objeto y, posteriormente, una *tendencia o inclinación* hacia él; y por éstos podemos dar cuenta de todos sus otros efectos, sin importar cuan extraordinarios (T 2.3.5.1).

Lo anterior muestra la importancia de la educación del gusto, pues alude a una disposición de la mente que se ejerce al juzgar las acciones de las personas. Si alguien careciera totalmente de la fortaleza de mente, juzgaría todos los actos inmediatamente, lo que sería muy problemático porque sería una valoración parcial y llena de prejuicios. Como se puede observar, el gusto, cuando se estructura correctamente y se desempeña óptimamente, permite juzgar óptima y más finamente las acciones de las personas. Sin embargo, esta fortaleza de mente no sólo funciona para la valoración moral, sino también para actuar moralmente. Por ejemplo, permitiría buscar los medios para conseguir un fin, pues implicaría atender a todos los aspectos que una acción generaría en los demás y en uno mismo. Por lo tanto, fraguar la fortaleza de mente no es un tema menor y Hume se percata de ello, pues muestra su importancia:

Varía la estructura de la mente o de los órganos internos, el sentimiento ya no resulta, aunque la forma permanezca igual. El sentimiento, siendo diferente del objeto y surgiendo de su operación en los órganos de la mente, una alteración en estos últimos debe variar el efecto, ni el mismo objeto, presentado a una mente totalmente diferente, puede producir el mismo sentimiento. [...] ¿Quién no es sensible que el poder y la gloria y la venganza no son deseables en sí mismos, sino derivan todo su valor de la estructura de las pasiones humanas, que engendran un deseo hacia tales búsquedas particulares?¹⁵¹

Se destaca la importancia del gusto porque sus principios determinan cuáles son las actividades que uno perseguirá y qué es lo que se considera valioso y digno de ser conseguido y mantenido. Una misma acción, como apoyar a los demás, puede ser muy deseable para una persona, pero ridícula para otra. La razón de esta valoración diametralmente opuesta es que el gusto de una persona (su *estructura mental particular*) fue cultivado de distinta manera: en el primer caso, la persona fortaleció su benevolencia y gusta del placer que causa el bienestar del otro, hasta el punto de convertirlo en un rasgo de su carácter, lo que lo lleva a, en cada oportunidad, apoyar a otras personas cuando le sea posible. La otra persona habría desdeñado el placer y el deseo de ayudar a los demás, debido a que cree que todas las personas son autosuficientes y que jamás se les debe ayudar, pues es preferible que alcancen sus fines por méritos propios. Por ello, ayudar a los demás le parece desagradable. Hume era consciente de estas diferencias de gusto, pues aseguraba que:

¹⁵¹ Hume, «The Sceptic», pág. 165.

Podemos observar, sin embargo, que esta uniformidad entre la especie humana no la dificulta, sino que hay una considerable diversidad en los sentimientos de belleza y valor y que la educación, la costumbre, el prejuicio, el capricho y el humor frecuentemente varían nuestro gusto de este tipo.¹⁵²

Como se ha explicado, esta estructura mental original comprende la benevolencia, el amor propio, la simpatía, el placer inmediato por las cualidades en uno mismo o en los demás y la capacidad de juzgar si un objeto es bello o deforme y si una acción o carácter es vicioso o virtuoso por sus efectos en los demás o en uno mismo. Esta estructura puede ser modificada por la educación, los prejuicios, la costumbre y los gustos personales, lo que forma una *estructura mental particular*. Lo más relevante de este caso es que el gusto puede ser desarrollado para la virtud o para el vicio: para fortalecer el bienestar social y las interacciones con otras personas o para caer en egoísmo y malevolencia. La educación del gusto es fundamental, pues determina por qué las personas prefieren y valoran más unas acciones u objetos que a otros. Esta educación del gusto requiere que constantemente se moderen las pasiones y a se examine lo mejor posible los cursos de acción o las situaciones de las personas. Esto conformaría un buen gusto moral, que incluye la delicadeza de gusto y la fortaleza de mente.

Se ha explicado cómo se relacionan los diferentes elementos del gusto en la formación de juicios morales: el sentimiento, la razón, hábitos como la fortaleza de mente, la delicadeza de gusto y un constante ejercicio de estas disposiciones y principios del gusto. La educación del gusto supone generar hábitos que permitan valorar correctamente las acciones morales, a partir de su tendencia al beneficio o perjuicio de la sociedad. No sólo es importante para analizar las situaciones morales, sino que también influye en la forma en cómo actúan las personas: permiten ver las consecuencias de sus actos y de sus hábitos a largo plazo y sus efectos sobre sí mismos y las demás personas. Sin embargo, queda por aclarar una cuestión crucial del gusto, que apunta la comentarista Yvon Quiniou:

Hay, por lo tanto, un «gusto moral» que no se engaña por la esencial y sola variación de los objetos y de las circunstancias, que explican la variedad de los juicios: *los mismos rasgos morales en las mismas circunstancias y bajo el mismo ángulo suscitan la misma aprobación o desaprobación*.¹⁵³

La última parte del comentario es muy pertinente porque evidencia que los juicios morales suponen cierta universalidad, pues las aprobaciones o desaprobaciones de las acciones pueden ser compartidas por varias personas. Es posible valorar correctamente las situaciones morales y comunicarlas a los demás, que compartirían la aprobación o desaprobación. Sin embargo, ¿cómo se llegaría a esta conformidad cuando se explican las razones que llevaron a determinar que una acción fue viciosa o virtuosa? Para esclarecerlo, es necesario explicar el rol del espectador imparcial.

¹⁵² Hume, «The Sceptic», pág.163.

¹⁵³ Quiniou, «Hume, intérêt et limites de sa conception de la morale», pág. 10. Las cursivas son mías.

No es otro espectador imparcial: ejercicio mental

Al tratar el punto de vista general que propone Hume, es muy importante destacar dos cuestiones: no piensa en un “espectador ideal”, como un experimento mental que postula capacidades inalcanzable para los seres humanos, y tampoco es la forma de obtener un *estándar* para juzgar las acciones y los motivos de la acción de una persona. Es parte del juicio moral porque implica observar la mayor cantidad de aspectos de una acción y evitar dejar que los prejuicios, las pasiones o la primera impresión guíen la valoración moral. Para que el espectador adquiriera dicha disposición, se requiere una práctica constante. De esta forma, cuando cualquiera valore situaciones morales, será capaz de hacerlo lo más general y objetivamente posible, lo que garantiza una valoración correcta, que se traduce en que las demás personas podrían compartirla. Esto es posible porque se podrían indicar los aspectos que intervinieron para pronunciar el juicio y los demás podrían, de igual forma, percatarse de ellos y llegar a la misma conclusión.

Para evitar una interpretación que considere al espectador imparcial como un ideal, se debe destacar que Hume lo considera como un mecanismo, que, al volverse una práctica constante, puede ayudar a que las personas formen un hábito mental. Éste se traduce en una disposición del gusto, que buscaría atender tranquilamente a los aspectos más objetivos de la situación moral y evitar dejarse guiar por prejuicios o el interés propio. Esto se observa en el siguiente pasaje:

Nuestra situación, con respecto a las personas y las cosas, está en continua fluctuación y un hombre que yace a una distancia de nosotros puede, en poco tiempo, volverse un conocido familiar. Además, cada hombre particular tiene una peculiar posición respecto a otros y es imposible que nosotros pudiéramos conversar juntos, en términos razonables, si cada uno de nosotros considerara los caracteres y las personas sólo como ellos aparecen desde su peculiar punto de vista. Para, por lo tanto, prevenir esas continuas *contradicciones* y arribar a un juicio más *estable* de las cosas, nos fijamos en algunos puntos de vista estables y generales y siempre, en nuestros pensamientos, nos ubicamos a nosotros mismos en ellos, cualquiera que sea nuestra presente situación. De manera semejante, la belleza externa es determinada meramente por el placer y es evidente que un bello semblante no puede dar tanto placer cuando es visto a la distancia de veinte pasos como cuando es traído cerca de nosotros. No decimos, sin embargo, que nos aparece menos bello, porque sabemos qué efecto tendrá en tal posición y por esta reflexión corregimos su momentánea apariencia (T 3.3.1.15).

Hume contempla que cada persona cuenta con su punto de vista particular de una misma situación, lo que implica diversidad de juicios. Un ejemplo es la afinidad entre personas de un mismo país y la falta de consideración por personas de distintos países. Esto se explica porque, en general, las personas siempre se acostumbran a beneficiar a quienes son más cercanos a ellos, como con los amigos o familiares, pues la costumbre causa una facilidad para compartir las alegrías o tristezas de personas cercanas.¹⁵⁴

Otras situaciones que condicionan el punto de vista de los otros son algunas inclinaciones naturales, que forman parte de la estructura mental original, como el amor hacia un hijo, el resentimiento y el deseo de revancha cuando se recibe una injuria. Algo muy evidente es la predilección por el beneficio propio y la falta de consideración del efecto de las acciones para los

¹⁵⁴ Cfr. (T 2.2.9.20)

demás. A esto se agregan ciertos prejuicios. Lo anterior no quiere decir que el punto de vista particular prevalezca en los juicios de gusto. El punto de vista general se propone como una ayuda para percatarse de todos estos aspectos y a saber que impiden hacer un juicio objetivo. Esto permite hacer un esfuerzo por reconsiderar la situación moral y buscar otra valoración, diferente y más objetiva a la que se hizo en primera instancia. A propósito de estas variaciones, Hume ofrece un ejemplo sobre la posibilidad de encontrar una perspectiva imparcial:

Nosotros simpatizamos más con personas contiguas a nosotros que con personas lejanas a nosotros; con nuestros conocidos que con extraños; con nuestros compatriotas que con extranjeros. Pero, a pesar de esta esta variación de nuestra simpatía, damos la misma aprobación a las mismas cualidades morales en *China* que en *Inglaterra*. Ellas aparecen de igual modo virtuosas e igualmente se hacen admisibles a sí mismas a la estima de un espectador juicioso. La simpatía varía sin una variación en nuestra estima. Nuestra estima, por lo tanto, no procede de la simpatía (T 3.1.1.14).

El pasaje anterior esclarece una posible objeción sobre la teoría moral de Hume: todo descansa en la simpatía, pues ella sería el principio determinante de su propuesta moral. A pesar de esta predilección entre personas del mismo país, resultado de una simpatía natural generada por la costumbre y el trato común, no determina que alguien estime o rechace las acciones de estas personas. Esto es posible porque el aspecto más importante es si provocan bienestar a los demás. Si sus acciones son reprobables, es gracias a al daño que pueden causar a los demás. Por ello, se puede afirmar que la simpatía no es un principio determinante para juzgar una acción o un carácter. Esta conclusión se refleja en el ejemplo de la virtud de una persona de China o de Inglaterra: es aprobada por quien la observa.

Toda persona, al leer una historia o al enterarse de que alguien ayudó a otra persona a evitar un peligro o superar una dificultad, no dudaría en sentir agrado por ella y aprobar gustosamente su acción. Así pueden enumerarse diferentes acciones virtuosas de personas de todo el mundo y la aprobación persistiría, a pesar de la lejanía y de la nula relación que uno mantuviera con ellas. Lo principal es el beneficio o el daño que una acción pueda causar a los demás. Otro aspecto fundamental es que la acción, aunque sea benéfica o útil para los demás, no implique la degradación de la persona que la lleva a cabo, porque

Hacemos concesiones de un cierto grado de egoísmo en los hombres, porque sabemos que es inseparable de la naturaleza humana y es inherente a nuestro entramado y nuestra constitución. Por esta reflexión corregimos los sentimientos de reproche, que tan naturalmente surgen ante cualquier oposición (T 3.3.1.17).

El punto de vista general no implica que uno niegue completamente su bienestar, sino que se debe tener en cuenta todos los aspectos posibles de las acciones, como la necesidad de que una persona considere sus propios intereses. Sin embargo, se debe advertir si este amor propio es moderado y permite ejecutar acciones benevolentes no es un rasgo vicioso. Si el espectador contempla la complejidad de los motivos de las acciones humanas y sus repercusiones en la sociedad, se encuentra en una mejor perspectiva para valorar justamente las acciones de las personas.

Estos puntos de vista estables y generales sirven para corregir la primera percepción de una acción moral. Es necesario examinar más de cerca las situaciones morales, lo que requiere ir más allá de la primera impresión y atender a las pasiones, los motivos y los efectos de la acción en cuestión y tasarlos a partir de su benevolencia o la falta de ella. Además, el espectador debe desarraigarse de sus intereses personales y prejuicios, por lo que debe advertir los aspectos que, independientemente de consideraciones adicionales, le llevarían a aprobar o reprochar una acción. Esto es lo que Hume denomina una situación general y establece que se debe reflexionar para alcanzar esta perspectiva de la situación moral que se busca juzgar. La reflexión precisa de una pausa para advertir la mayor cantidad de sus aspectos. Este proceso es igual que el descrito para valorar correctamente las obras de arte: se necesita volver tranquilamente a atender la obra en cuestión para poder avistar todos sus aspectos y determinar si es bella o deforme.

Salirse de la situación en la que el espectador se encuentra en el momento de la primera impresión evitaría relacionar la acción con algún interés: con sus prejuicios o su estima por cierto carácter o persona, por ejemplo. Esto ocasionaría que el espectador juzgara a partir del criterio más importante: el beneficio o el prejuicio que una acción provoca a otras personas. Se buscaría que esta forma de juzgar se convierta en una disposición en la persona, lo que implica educar el gusto, y es posible gracias al hábito. Como ocurre con el juicio de gusto, algunas personas no podrían librarse completamente de ciertos intereses o prejuicios. Sin embargo, como en el caso del buen crítico, las personas que cultivan el buen gusto podrían empeñarse constantemente por salirse de su situación particular, para evitar que intereses personales o prejuicios intervengan en su valoración y juzgar lo más objetivamente posible la acción o la situación en cuestión.

Un ejemplo contemporáneo a Hume de este tipo de habituaciones, que no consistía en la postulación de un ideal, es el de Francis Hutcheson. En *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations on the Moral Sense* muestra que la reflexión respecto a las cuestiones morales no era únicamente con vistas a un ejercicio especulativo, sino que tenía efectos prácticos en las personas. Distingue entre el deseo sosegado de la felicidad de los demás y de la aversión a su miseria y las pasiones particulares del amor o la compasión, entre otras.

Las pasiones particulares son modificaciones no tan deseables de este primer deseo sosegado, pues aplicarían sólo a unas personas y no contribuirían al bien común; en cambio, si se mantienen estos deseos calmos del bienestar y de la aversión ante el malestar de cualquier persona, promovería el bien social, lo que sería el grado más alto de virtud. Para lograr esto, Hutcheson afirma que “Nosotros obtenemos *comando* sobre las *pasiones particulares* principalmente al reforzar los *deseos generales* a través de reflexión y haciéndolos *habituales*, para así obtener fuerza superior a las *pasiones particulares*”.¹⁵⁵

¹⁵⁵ (Hutcheson, *An essay on the nature and conduct of the passions and affections, The Nature and Conduct of the Passions*, II, pág. 32, líneas 6-9). Cito esta obra de Hutcheson por el primer tratado (*The Nature and Conduct of the Passions*), la sección del tratado (II), la página de la edición de *Liberty Fund* (pág. 32) y las líneas correspondientes en que se divide dicha página (5-9).

Esta consideración muestra que la forma en que uno puede dominar los deseos generales (de la felicidad hacia los demás y del rechazo a su miseria) y evitar las pasiones particulares, que podría ser el amor propio o a otra persona. Si los deseos generales prevalecen, uno podría garantizar que lo más importante en la mente de quien juzga una acción es el bienestar de un ser humano, lo que lleva a promoverlo y evitar su miseria. La habituación a esta forma de considerar las acciones de las personas permite crear una disposición, lo que aseguraría que la persona buscaría juzgar *generalmente* y evitar introducir consideraciones personales en su valoración moral, para no dejarse llevar por sus creencias y sus prejuicios y valoraría *si la situación es realmente benéfica o dañina* para los demás. Por ello, Hutcheson asegura que:

La única manera de actuar en consecuencia es una constante *atención* de mente, una habitual *disciplina* en nosotros mismos y una fija *resolución* para detener toda acción antes de una calma *examinación* de cada circunstancia que la acompaña; más particularmente, los valores reales de los objetos externos y las *cualidades morales* o los *temperamentos* de los agentes racionales, acerca de los cuales nuestras pasiones pueden ser empleadas.¹⁵⁶

Esta habituación precisa de disciplina, examinación rigurosa y calma para hacerlo. De esta forma se valorarían correctamente los motivos y las acciones de las personas, lo que permite pronunciar con seguridad si son virtuosos o viciosos. Notablemente, la importancia de esta reflexión y pausa es fundamental para juzgar correctamente las acciones morales y también influye directamente en cómo actúa una persona: si uno se encuentra habituado a percatarse de los aspectos más relevantes de una situación y a optar por las pasiones generales al actuar, siempre tendría en mente el bienestar de las otras personas y actuaría sin perjudicarlas y beneficiarlas en la medida de lo posible.

Es posible que la propuesta del punto de vista general ya se encontraba en germen en el planteamiento de Hutcheson. Hume parece retomar estas coordenadas y las entiende como un hábito mental que lo dispone a encontrar los aspectos más fundamentales de una acción moral, sin considerar las creencias, los prejuicios o la disposición de quien juzga, para llevar a cabo un juicio objetivo. Con esto en mente, se pueden atender algunas interpretaciones que consideran al espectador imparcial, pero que olvidan la importancia del gusto al hablar de él. Christine M. Korsgaard, en su artículo *The General Point of View: Love and Moral Approval in Hume's Ethics*, afirma que “En la teoría moral de Hume, los juicios morales son un *producto* del punto de vista general y las virtudes y los vicios morales son, consecuentemente, un producto de los juicios morales”.¹⁵⁷

En este punto es necesario recordar que un juicio moral puede ser inmediato, pero representaría una valoración parcial. Un *buen* juicio moral supone el punto de vista general de quien juzga. Sin embargo, falta esclarecer a qué se refiere con que las virtudes y los vicios son producto de los juicios morales. Se podría pensar que son conclusiones de la razón, pues se requiere que intervenga para mostrar todos los pormenores de una situación moral. Ya con el conocimiento preciso de la situación, se puede valorar correctamente las acciones y determinar si son virtuosas o

¹⁵⁶ Hutcheson, *The Nature and Conduct of the Passions* VI, pág. 110, líneas 25-30.

¹⁵⁷ Korsgaard, «The General Point of View: Love and Moral Approval in Hume's Ethics», pág. 4.

viciosas. Sin embargo, esto ocurre gracias al gusto: la estructura mental que posibilita formar placer o desagrado ante acciones benéficas o dañinas para la sociedad.

Una postura semejante a esta es la de Falk: “El sentimiento que testimonia al mérito no es una *respuesta inmediata*: porque necesita, por un tiempo ‘suspenderse’. Debe ser desencadenado: la exploración del objeto es el primer paso”.¹⁵⁸ Falta considerar que pueden existir valoraciones inmediatas y parciales. Por ello, es necesario ir más allá e indagar cuáles son todos los aspectos de la situación moral. Esto permite mostrar que la fortaleza de mente es un aspecto necesario para llevar a cabo esta examinación, que generará un justo sentimiento de aprobación o desaprobación. Es un rasgo que lleva a guiarse por un sentimiento sosegado, que permite examinar cuidadosamente la situación moral. Esta es una disposición del gusto, pues surge de una reestructuración de la mente, que implica la creación de un hábito de no juzgar las acciones inmediatamente, sino a observar todos sus pormenores para juzgar si realmente son viciosas o virtuosas. Por lo tanto, la exploración no siempre es el primer paso, sino que puede ser posterior.

Esto decanta no sólo en la posibilidad de juzgar correctamente las acciones, sino también de actuar virtuosamente: si se considera que existen muchas variables en las acciones de las personas, el espectador se puede encontrar en mejores condiciones para planear sus acciones y evitar cultivar pasiones o elegir cursos de acción nocivos para los demás y para sí mismo, porque sabe que debe existir un correcto equilibrio entre los sentimientos virtuosos y aquellos que exigen un amor propio. Por lo tanto, el buen gusto no sólo es relevante para las cuestiones morales, sino que también contribuye a la felicidad de los seres humanos.

El gusto como guía hacia la felicidad

En esta sección me enfocaré en los cuatro ensayos que Hume publicó en 1741, casi después de la publicación del *Tratado*, que son *The Epicurean*, *The Stoic*, *The Platonist* y *The Sceptic*. La razón de ello es porque Hume mismo afirma, en una nota al pie, que estos ensayos no muestran las ideas específicas de los estoicos, epicúreos, platónicos o escépticos, sino que únicamente expresan las ideas sobre la *felicidad y la vida humana* afines a dichas sectas.¹⁵⁹ Es patente que son diferentes puntos de vista sobre cómo cultivar el gusto moral, que permite enfrentar las vicisitudes de la vida y alcanzar la felicidad.¹⁶⁰ Creo pertinente notar que en las otras secciones utilice varios fragmentos del ensayo de *The Sceptic*, lo que apunta a que la formación del gusto, para cuestiones artísticas y morales, indudablemente contribuye a la felicidad, porque crea disposiciones para ser virtuoso y manejarse correctamente en la sociedad.

¹⁵⁸ Falk, «Hume on Is and Ought», pág. 364.

¹⁵⁹ Cfr. Hume, «The Epicurean», pág. 138, nota al pie.

¹⁶⁰ James A. Harris tiene una perspectiva diferente de estos ensayos, pues considera que, a partir de la advertencia de Hume sobre la consideración de que cada ensayo es independiente a otro, la verdadera opinión de Hume es la que se muestra en *The Sceptic* (cfr. Harris, «Les quatre essais de Hume sur le bonheur et leur place dans le passage de la morale à la politique», pág. 106). Sin embargo, creo que dicho ensayo es central en toda su teoría sobre el gusto y su relación con la moral, pero esto no quiere decir que los otros ensayos sean completamente ajenos a su teoría, como se buscará mostrar a continuación.

En *The Stoic*, Hume afirma contundentemente que “El gran fin de toda la diligencia humana es la consecución de la felicidad. Para esto fueron inventadas las artes, las ciencias cultivadas, las leyes ordenadas y las sociedades modeladas por la más profunda sabiduría de los patriotas y legisladores”.¹⁶¹ Este apunte revela que una de las cuestiones más importantes para el ser humano es la felicidad, pues casi todo se encuentra relacionado con la posibilidad de obtenerla para uno mismo o para los demás. Las obras de arte conducen a la felicidad por el placer que generan y la presentación correcta de los caracteres morales de los personajes, que muestran al espectador lo que debería ser emulado y evitado. Aunado a lo anterior, Chávez destaca que:

El valor de la crítica que nos acerca al ideal no tiene tanto que ver con el gusto puramente estético como con el juicio moral. Al tratar de juzgar la belleza o la deformidad de las obras de arte, en efecto, desarrollamos la imaginación y en consecuencia afinamos nuestro juicio en general.¹⁶²

El ejercicio empleado en el juicio de gusto estético permite que el espectador de cuenta de la mayor cantidad de aspectos, formales y morales, de la obra de arte. Este desarrollo de la imaginación y del juicio se consolida en la *fortaleza de mente*, que consolida un buen gusto en cuestiones morales, y es decisiva para que las personas puedan alcanzar la felicidad. Hume ahonda en su caracterización y afirma que:

Algunos hombres poseen una gran fortaleza de mente e, incluso cuando ellos persiguen objetos externos, no son tan afectados por la decepción, sino renuevan su aplicación e industria con el más grande entusiasmo. Nada contribuye más a la felicidad que tal cambio en la mente. De acuerdo con este pequeño e imperfecto esbozo de la vida humana, la disposición de la mente más feliz es la *virtuosa*; o, en otras palabras, aquella que tiende a la acción y al empleo nos deja sensibles a las pasiones sociales, nos acerca el corazón contra los asaltos de la fortuna, reduce las afecciones a una justa moderación, hace a nuestros propios pensamientos un entretenimiento para nosotros y nos inclina más a los placeres de la sociedad y la conversación que a aquellos de los sentidos.¹⁶³

El fragmento anterior muestra la importancia de la cultivación del gusto, pues implica acostumbrarse a ciertos placeres y a actuar frecuentemente de una manera particular. Específicamente, esta fortaleza de mente ya implica las condiciones mencionadas del gusto, porque uno se percata de que muchas veces los fracasos ocurren, que es imperativo persistir y modificar los medios para alcanzar un objetivo y que existen más opciones para reanudar el camino hacia él. Darse cuenta de estos aspectos de la situación propia implica revisar el contexto, atender a situaciones pasadas, pensar en lo que se puede hacer en un futuro y modificar los medios para obtener el fin. También requiere calma y una revisión constante de la situación. Este ejercicio permite que uno no se deje llevar por la tristeza del momento, sino que busque alcanzar la ecuanimidad y proceder a repensar y modificar la estrategia y a reintentar obtener su meta.

Esta disposición a sobreponerse a las adversidades es producto del hábito, que generó una disposición para perseverar en un objetivo a pesar de las dificultades, lo que le posibilitará buscar

¹⁶¹ Hume, «The Stoic», pág. 148.

¹⁶² Chávez Tortolero, *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, pág. 100.

¹⁶³ Hume, «The Sceptic», pág. 168.

nuevas formas de aprender de lo acontecido y a encontrar nuevos medios para obtener el fin deseado. Además de esta disposición, la fortaleza de mente incluye a la virtud, que consiste en procurar las actividades sociales y las que dependan, en la mayor medida posible, de uno mismo y no del azar o de las demás personas. Esto se observa cuando Hume comenta la importancia de la *delicadeza de gusto*, fundamental para percatarse de todos los efectos y las tendencias de las acciones de las personas y de que los placeres sociales ofrecerían más goce que los corporales:

Los filósofos han tratado de proveer la felicidad enteramente independiente de todo lo externo. Este grado de perfección es imposible de ser *alcanzado*, pero cada hombre sabio deberá tratar de colocar su felicidad en tales objetos que principalmente dependan de él mismo, y *eso* no es *conseguido* tanto por algún otro medio como por esta delicadeza de gusto. Cuando un hombre posee este talento, es más feliz por aquello que place a su gusto que por lo que gratifica a sus apetitos y recibe más goce de un poema o de una pieza de razonamiento que el más caro lujo puede ofrecer.¹⁶⁴

En lo anterior se muestra que si uno se ocupa, en la medida de lo posible, de que las cosas en las que encuentra placer dependan de uno mismo, puede asegurar la posibilidad de encontrar más alegrías y gozos. Además, es posible elegir qué actividades, obras de arte y personas se pueden frecuentar, pues es posible escoger a las compañías en función de lo que uno considere valioso en ellos y lo que le gustaría experimentar y compartir con ellos.

En *The Epicurean* se entreve esta aplicación del gusto para la felicidad, pues Hume asegura que las explicaciones filosóficas, que buscan alcanzar la felicidad *meramente* con las reglas del razonamiento y de la reflexión, es insuficiente, pues no es armoniosa con la naturaleza humana. La felicidad humana implica seguir sus inclinaciones naturales que, como se ha observado, aluden principalmente al trato y al beneficio social. Con esto en mente, Hume puede afirmar con toda libertad que “En vano debería yo forzar mis facultades e intentar recibir placer de un objeto que no es adecuado, por naturaleza, para afectar mis órganos con deleite. Puedo generarme dolor por mis infructuosas búsquedas, pero nunca alcanzaría ningún placer”.¹⁶⁵

Es importante apuntar que cuando Hume asegura que algo naturalmente interpela a la mente humana o que el sentimiento natural es suficiente para conseguir la felicidad no implica que automáticamente todos los seres humanos actúen conforme a estas disposiciones. Si afirmara esto, la experiencia lo contradeciría, pues sería constatado que existen muchos casos en los que, a pesar de que estas disposiciones son connaturales al ser humano, se desempeñarían erróneamente. En *The Stoic*, explica que la naturaleza humana provee al ser humano de lo necesario para desempeñarse en el mundo, pero advierte que:

Pero mientras tú *ambiciosamente* aspiras a perfeccionar vuestros poderes y facultades corporales, ¿descuidarías tú, *mesquinamente*, tu mente y, por una absurda pereza, dejarla todavía ruda e incultivada, como vino de las manos de la naturaleza? Lejos está tal sinsentido y negligencia de cada ser racional. Si la naturaleza ha sido frugal en sus regalos y dones, está más la necesidad del arte para suplir sus defectos. Si ella ha sido generosa y liberal, reconoce que ella todavía espera diligencia y aplicación de nuestra parte y ella misma toma venganza

¹⁶⁴ Hume, «Of the Delicacy of Taste and Passion», pág. 5.

¹⁶⁵ Hume, «The Epicurean», pág. 140.

en proporción de nuestra negligente ingratitud. El más abundante genio, como la tierra más fértil, cuando [es] incultivada, brota rancias ramas y, en vez de vides y olivas para el placer y el uso del hombre, produce, para su perezoso dueño, la más abundante cosecha de venenos.¹⁶⁶

La naturaleza humana es fundamental para desempeñarse correctamente en la vida y buscar los placeres más amenos y benéficos para el ser humano, pero no lo es todo, pues se requiere un esfuerzo y desarrollo de estas capacidades.¹⁶⁷ Si esto no ocurre, es muy probable que se pierdan y degeneren en vicios o conductas indeseables. Las alusiones a la naturaleza humana refieren a aquellas disposiciones sociales connaturales al ser humano, que incluye a la simpatía por los demás, el placer de contribuir al beneficio de los demás, el amor propio y el placer de ser apreciado en la sociedad. Al igual que es difícil cultivar un viñedo, de igual forma es difícil formar hábitos y desarrollar las disposiciones sociales y evitar centrarse únicamente en el interés propio y el deseo de experimentar placer. Aunado a esto, asegura que este esfuerzo de cultivar el gusto, que supone un proceso lento y cansado, provoca placer en el proceso: se experimenta cuando alguien se percata de su progreso y logra su cometido.¹⁶⁸

Hume era consciente del esfuerzo que implica armonizar estas disposiciones naturales para que las personas las desarrollen correctamente. No hay que olvidar que esto implicaría el buen desarrollo del gusto, porque promovería un temperamento moderado y la disposición a actuar socialmente y a inclinarse por los placeres sociales y aquellos que dependen de uno y no tanto de los caprichos de la suerte. Un ejemplo de ello es el siguiente:

Pero, aunque una arrogante concepción de nuestro propio mérito es vicioso y desagradable, nada puede ser más meritorio que contar con un valor por nosotros mismos, donde realmente tengamos cualidades que son valiosas. La utilidad y la ventaja de cualquier cualidad para nosotros mismos es una fuente de virtud como de su agradabilidad a otros y, es cierto, que nada es más útil para nosotros en la conducta de la vida que un justo grado de orgullo, que nos hace sensibles de nuestro propio mérito y nos da una confianza y seguridad en todos nuestros proyectos e iniciativas. Cualquier capacidad con la que alguien pueda estar dotado, es enteramente inútil a él si no se encuentra familiarizado con ella y si no forma designios apropiados a ella (T 3.3.2.8).

El amor propio, correctamente entendido y cultivado, es requisito para poder desempeñarse virtuosamente con los demás. Psicológicamente, ayuda a saber que uno es capaz de desempeñar ciertas actividades, pues uno podría llevarlas a cabo con seguridad y, ante un posible error, no desanimarse por el incidente, sino intentar resolverlo. Además, Hume se percata de que uno debe de considerar que las capacidades propias son valiosas, pues al ser consciente de estas cualidades, las desarrollaría. Si no se contemplan, es poco probable que se cultiven o se pongan en acción. Específicamente, si una persona no cree que sus acciones son realmente útiles para los demás, es

¹⁶⁶ Hume, «The Stoic», págs. 147-148.

¹⁶⁷ (Cfr. Hume, «The Platonist», pág. 157-58). El platónico siempre tendría en mente al objeto más perfecto del universo, que sería el ser supremo. Hume sugiere que, además de observar a dicho ser, el empleo correcto de las facultades humanas, que es la misma naturaleza, es esencial, pues le han posibilitado al ser humano la correcta disposición del temperamento y la armonía de las afecciones humanas. Quien desarrollara estas facultades como se indica, se haría un digno adorador del ser supremo.

¹⁶⁸ Cfr. Hume, «The Stoic», pág. 149.

poco probable que se esforzara por llevarlas a cabo o no pensaría en actuar en beneficio de los demás, pues carecería de seguridad para cumplir con su objetivo. Esto se observa con personas que cuentan con grandes capacidades para desempeñar un trabajo que beneficie a los demás, pero no lo hacen porque no son conscientes de contar con dichas cualidades.

Finalmente, lo más importante es que exista un equilibrio respecto al amor propio: no debe ser excesivo, pues degenera en egoísmo, y tampoco debe ser muy débil, ya que impide que la persona se sienta segura para desempeñarse correctamente con los demás y cumpla sus aspiraciones:

Nunca excusamos la absoluta falta de espíritu y dignidad de carácter o un sentimiento propio de lo que es debido a uno mismo, en la sociedad y en el trato común de la vida. El vicio constituye lo que propiamente llamamos mezquino: cuando un hombre puede someterse a la más baja esclavitud para obtener sus fines, es servil con quienes abusan de él y se degrada a sí mismo por intimidaciones y familiaridades con inferiores indignos. Un cierto grado de generoso orgullo o valor propio es tan necesario que la ausencia de él en la mente desagrade, de igual forma que una nariz, un ojo o cualquier tan material característica de la cara o del cuerpo (EPM 7.10).

El orgullo bien entendido permite valorarse correctamente e impide aceptar conductas agresivas o comportamientos perjudiciales de los demás. Este orgullo debe ser generoso, pues la persona debe valorarse justamente y no olvidarse de que existen también otros, a quienes debe considerar en sus acciones y en sus proyectos. Aunado a esto, las personas sin este orgullo bien educado incomodarían o molestarían a los demás, porque una persona así se prestaría degradaciones de sí o a aceptar faltas de respeto, que las otras personas reprobarían.

Todo los aspectos mencionados son necesarios para forjar un carácter virtuoso. En *The Epicurean*, Hume narra literariamente cómo una persona es embebida por los placeres que la naturaleza humana recomienda y destaca que éstos siempre vienen acompañados de la virtud, pues no propone la persecución de placeres meramente sensuales o excesivos.¹⁶⁹ Este consejo supone que el placer también proviene de la virtud, pues el deleite que esta última otorga es uno de los más grandes que el ser humano puede experimentar y se obtiene de la convivencia social. Esto supone una buena relación con las personas e, indirectamente, que una relación en pareja contribuye a la felicidad. Hacia el final del texto, a propósito de la relación del autor del ensayo con su amada Caelia, se apunta lo siguiente:

¿Por qué muy a menudo me preguntas “¿cuánto durará todavía mi amor?”? Ay, mi Caelia, ¿podré yo resolver esta pregunta? ¿Sé yo todavía cuánto durará mi larga vida? ¿Pero todavía esto turba tu dulce pecho? ¿Y esta imagen de nuestra frágil mortalidad, para siempre presente contigo, es para arrojar un decaimiento a tus más alegres horas y envenenar todas esas alegrías que inspira el amor? Considera más bien que, si la vida es frágil, si la juventud transitoria, nosotros deberemos emplear bien el presente momento y no perder ninguna parte de una tan precedera existencia. Sin embargo, un pequeño momento y éstos ya no deberán ser más. Nosotros debemos ser como si no hubiéramos sido. Ninguna memoria de nosotros es dejada en la Tierra, y hasta las fabulosas sombras debajo no nos ofrecerán una habitación. Nuestras infructuosas ansiedades, nuestros vanos proyectos, nuestras especulaciones inciertas, todas

¹⁶⁹ Cfr. Hume, «The Epicurean», pág. 142.

deberán ser devoradas y perdidas. Nuestras presentes dudas sobre la causa original de todas las cosas nunca deberán, ¡penosamente!, ser resueltas. Podemos estar seguros sólo de esto, que aquello, si alguna mente gobernante lo preside, él debe estar complacido de vernos cumplir los fines de nuestro ser y disfrutar aquel placer, por el cual meramente fuimos creados. Deja que esta reflexión brinde alivio tus pensamientos ansiosos, pero no vuelva tus alegrías demasiado serias, como para morar siempre en ellas.¹⁷⁰

Este fragmento muestra que el buen gusto moral conlleva la prevalencia y la tendencia a apegarse a las pasiones sosegadas y a los fines sociales, a disfrutar del trato con las personas que uno aprecia y recomienda una perspectiva equilibrada entre el presente y el futuro. Ayuda saber que la vida del ser humano es frágil, porque contribuye a elegir mejor las actividades y las amistades que a uno le gustaría procurar. Si no hay mucho tiempo para disfrutar todo lo que el mundo y la vida ofrece, esto facilitará y brindará mucho más placer al inclinarse por llevar a cabo aquellas actividades que se encuentren a disposición, por frecuentar a las personas a quienes más se aprecian y desempeñar aquello que brinde más agrado.

Nada de lo que se haga o se pregunte permanecerá y se resolverá, pero tratar de resolverlo y de que sea valioso para los demás dota de sentido y placer a la persona. Ocurre como en la vida: que las preguntas no sean resueltas y que ninguna acción o deseo permanezca en la Tierra, no implica que no se deba intentar, sino al contrario, es un impulso para buscarlo y aprovechar las energías para hacer aquello que brinda placer. Si alguien buscara, en la medida de sus capacidades, actuar en beneficio de los demás y formar un legado para que otros lo continúen y desempeñara alegremente su cometido, aunque no lo consiguiera en su totalidad, sería considerado como alguien virtuoso y feliz. Disfrutaría sus mejores momentos de la existencia y cultivaría aquellas disposiciones que pueden contribuir al bienestar y la felicidad de los demás, lo que provocaría que disfrutara mucho más su quehacer. Algo que no debe de pasar desapercibido es no tomar tan en serio la felicidad o la tristeza, pues siempre pueden llegar contrariedades. Lo más importante es disfrutar debidamente de las alegrías y superar tranquilamente las adversidades.

Esta búsqueda es producto de la correcta cultivación de las disposiciones del ser humano, que abre la posibilidad a emprender una variedad de caminos para actuar y ser feliz. La virtud y la felicidad no son opuestos, sino que son complementarios, porque es difícil pensar en un persona virtuosa que no sea feliz. En este punto, me refiero a la felicidad que propone Hume: la posibilidad de disfrutar el mayor tiempo posible de la vida y enfrentar gallardamente sus dificultades, a partir de un equilibrio de sentimientos y pasiones y de acciones benevolentes y de un bienestar propio (la virtud). Todo se juega en qué sentimientos y pasiones se escogen para que rijan la vida, pues la razón simplemente ofrece los mejores medios para desempeñarlos. Cultivar los sentimientos que benefician a los demás y a uno mismo, habituarse a placeres moderados y a reaccionar juiciosamente con uno mismo y con los demás no garantiza la felicidad eterna, pero sí disfrutar mucho más de los trajines de la vida.

¹⁷⁰ (Hume, «The Epicurean», pág. 145).

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha mostrado que no es posible interpretar la propuesta crítica de Hume sin considerar su contexto histórico, que comprende tener en mente qué significaba la crítica en el contexto británico, de qué elementos constaba una obra de arte, la importancia de la relación entre el crítico y la obra de arte, los problemas de la objetividad del juicio del crítico sobre ellas y las objeciones y dudas sobre el gusto: si es posible encontrar un estándar y cómo obtener las habilidades que permiten cultivar el buen gusto. Además, se ha recurrido a varias obras principales y ensayos de Hume, pues no es posible exponer su propuesta crítica y moral a partir de un solo ensayo o texto.

Comprender el sentimiento de lo bello y la idea de lo bello, permite identificar cuál es el sentimiento y la idea de lo deforme: la idea de lo bello son ciertas cualidades de una obra de arte que brindan placer al espectador, que es el sentimiento de lo bello. Por contraste, la idea de lo deforme genera el sentimiento de desagrado, que constituye el sentimiento de lo deforme. Es fundamental recordar que el sentimiento de lo bello y lo deforme es parte de la estructura mental original del ser humano: todas las personas juzgan que algo es bello o deforme por el placer o desagrado que les genera un objeto. Por lo tanto, el sentimiento es un elemento constitutivo del gusto, que se pone en marcha *cuando* percibe un objeto.

Se ha constatado que el gusto no es mero sentimiento o razón, sino que *es* sentimiento y razón. Esto no implica que una valoración de cualquier persona respecto a una obra de arte sea igualmente buena que la de un crítico. Esto implica que toda persona tiene un gusto, pero unas tienen un *buen gusto* (objetivo) y otras un gusto poco refinado (particular). Todos los gustos suponen una *estructura mental original*, pero no todas las personas la educan y la desarrollan de la misma manera. El *buen gusto* implica una estructura mental original (el sentimiento de lo bello y lo deforme), la delicadeza de gusto, y la razón, que constituye una *estructura mental particular*, pues nadie cuenta con la delicadeza del gusto desde un inicio, por lo que se requiere educar el gusto. La delicadeza de gusto es una habilidad forjada a partir del constante ejercicio de detectar la mayor cantidad de elementos que conforman una obra de arte, lo que implica conocer diferentes obras de arte de diferentes estilos, compararlas unas con otras, una práctica constante, paciencia y alejarse de los prejuicios al juzgarlas.

Esta habilidad impulsa a que el buen crítico examine pausadamente los componentes de la obra de arte, que le generan un sentimiento de placer o desagrado, y que, después del análisis parsimonioso y experimentar los sentimientos agradables o desagradables, le permiten determinar si la obra es bella o deforme. El buen crítico *explica* los pormenores de su decisión y permite que otras personas puedan revisar los aspectos que destaca o condena y corroborar si su juicio fue correcto o incorrecto, a partir de si ellos experimentan los mismos sentimientos que el crítico.

La decisión del buen crítico es el estándar del gusto, pues supone que los demás espectadores experimentarán los mismos sentimientos a partir de los elementos de las obras de arte que él identifica en su explicación, lo que permitiría que cualquier espectador, al atender dicha explicación, podría corregir los sentimientos experimentados frente a la misma obra de arte. Si uno

revisará y atendiera las decisiones de varios críticos sobre una misma obra de arte, muy seguramente podría apreciarla mucho mejor, porque los críticos guiarían a los espectadores a descubrir aspectos bellos e imprevistos, lo que les brindaría mayor disfrute y les permitiría *corregir* su primera experiencia ante ella.

A partir de esta comprensión del gusto y del buen gusto, se entiende mucho mejor por qué Hume insiste en que las valoraciones morales no son producto de la mera razón, sino que pertenecen a la provincia del gusto. El juicio de gusto se basa en el sentimiento, que refiere a la estructura mental original, que se conforma de varios principios, como la benevolencia, el amor propio, la simpatía, la disposición a sentir placer ante ciertas cualidades (como la afabilidad o el ingenio) en los demás y en uno mismo y en la disposición de aprobar y desaprobar determinadas acciones de las personas y juzgarlas virtuosas o viciosas. La disposición de aprobar y desaprobar las acciones de las personas está presente en todos los seres humanos e implica que cualquiera aprueba las acciones benevolentes y reprueba aquellas que dañan a los demás. No hay que olvidar que el razonamiento juega un papel importante en el juicio de gusto: él se encarga de presentar la mayor cantidad de pormenores de las acciones o los caracteres de las personas, lo que lleva a valorar correctamente si son virtuosos o viciosos, de acuerdo con el beneficio o daño que representen para los demás y el consecuente agrado o desagrado que causan en el espectador.

El correcto funcionamiento del sentimiento y la razón en el juicio de gusto supone un buen gusto, que incluye una *delicadeza de gusto* y una *fortaleza de mente*, que es una *estructura mental particular* y habituarse a situarse en un *punto de vista general*, que supone alejarse de prejuicios, lo que implica práctica constante y refinamiento del gusto. Requiere desarrollar una disposición moderada, que permite emplear el razonamiento para percatarse de la mayor cantidad de aspectos de una situación moral y percibir correctamente los sentimientos que provocan en el espectador, lo que termina en una valoración óptima de la acción y la determinación de si es virtuosa o viciosa.

La benevolencia, que es parte de esta estructura mental original, es la base de toda valoración moral, porque todas las acciones se juzgan a partir de si contribuyen al bien o al detrimento social. La benevolencia supone la simpatía, pues las pasiones de las demás personas afectan a quien las percibe: cuando alguien ve a alguien sufriendo o disfrutando, uno comparte este sufrimiento o goce. Esta simpatía natural es parte fundamental para la moral, pero no es el estándar por el cual se determinan si las acciones son viciosas o virtuosas: compartir el dolor o la alegría de las demás personas no implican aprobación o desaprobación. La utilidad tampoco es el criterio último para sentenciar si una acción es viciosa o virtuosa, porque, por sí misma, no es benéfica o perjudicial: es un mero medio para un fin. El fin de la utilidad es el aspecto que permite juzgar si sus efectos son viciosos o virtuosos: si una acción es útil para dañar a una persona, es viciosa, pero si es útil para beneficiar a muchas personas, es virtuosa.

Fue importante revisar las objeciones de filósofos contemporáneos a Hume y de algunos comentaristas y algunas comentaristas actuales, porque criticaron varios aspectos que Hume contempla en su propuesta moral. Las críticas giraban en torno a la imposibilidad de que el gusto contará con un estándar y, por lo tanto, de objetividad; de lo problemático de que el sentimiento

determinara si una acción es virtuosa o viciosa, porque parece ser siempre arbitrario; de que el espectador imparcial o punto de vista general fuera un mero ideal; que la utilidad o el placer o el desagrado, sin más, fueran el único criterio para juzgar las acciones morales; o que se careciera de comparación, razonamiento y una explicación en el juicio de gusto. Con esto en mente, se constató que estas críticas son producto de una mala interpretación de qué entiende Hume por sentimiento, gusto y cómo funciona el juicio moral, pues supone normatividad, objetividad y la cultivación del buen gusto.

También se argumentó que el buen gusto no sólo es esencial para juzgar correctamente las obras de arte y las acciones o los caracteres de las personas, sino que también para que el ser humano pueda alcanzar la felicidad. Esto porque el buen gusto supone una habituación a las pasiones sosegadas y a los sentimientos sociales, lo que crea un carácter mesurado en la persona. Éste le permite examinar parsimoniosamente una obra de arte y las acciones y caracteres de las personas y permite reflexionar sobre cuáles son los mejores fines para ella misma, pues sabe que las acciones y tendencias sociales, que contemplen su bienestar, permiten disfrutar de la compañía de los demás y de llevar a cabo las acciones que más placer le provoquen. Esto no garantiza eludir completamente momentos tristes o difíciles en la vida, pero ayuda a no dejarse vencer por estas situaciones, pues ser mesurado ayuda a reflexionar sobre las mejores formas de superar estos problemas. Además, permite compararla con otras situaciones que se han vivido, lo que ayuda a concluir que siempre se presentarán situaciones difíciles, pero que el mundo no se acaba, porque son superables.

Finalmente, estas conclusiones muestran que el gusto en el planteamiento crítico y moral de Hume es complejo, pues requiere considerar varios elementos que se encuentran a lo largo de su pensamiento filosófico. Además, se ofrece una perspectiva distinta para interpretar sus planteamientos filosóficos y destaca la importancia de atender a su contexto histórico y a las problemáticas y los planteamientos de filósofos de su época, para comprender qué problemas y preocupaciones tenía en mente y quería responder. Esto permite interpretar la filosofía de Hume de mejor forma y encontrar aspectos muy valiosos y actuales en su propuesta, que se dejaban de lado debido a problemas interpretativos.

Bibliografía

Addison, Joseph. *The Works of Joseph Addison*. Editado por Henry G. Bohn. Vol. III. London: George Bell and Sons, 1902.

———. *The Works of Joseph Addison*. Editado por Henry G. Bohn. Vol. II. London: George Bell and Sons, 1902.

Árdall, Páll S. «The Calm Passions». En *Passion and Value in Hume's Treatise*, 93-108. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1966.

Baier, Annette. «Reflexivity and Sentiment in Hume's Philosophy». En *The Oxford Handbook of Hume*, editado por Paul Russell, 54-59. New York: Oxford University Press, 2016.

Beauchamp, Tom L. «Introduction». En *An Enquiry Concerning the Principles of Morals: A Critical Edition*, editado por Tom L. Beauchamp. The Clarendon edition of the works of David Hume. New York: Oxford University Press, 2006.

Broadie, Alexander. *A History of Scottish Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

———. «Art and Aesthetic Theory». En *The Cambridge Companion to the Scottish Enlightenment*, 280-97. Cambridge Companions to Philosophy. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010.

Chávez Tortolero, Mario Edmundo. *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*. Primera edición. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México: Editorial Itaca, 2020.

Costelloe, Timothy M. «Aesthetics». En *The Encyclopedia of British Literature 1660-1789*, editado por Gary Day y Jack Lynch, 16-21. Oxford, UK: John Wiley & Sons, Ltd, 2015. <https://doi.org/10.1002/9781118607268.wbebl004>.

———. «Beauty, Morals, and Hume's Conception of Character». *History of Philosophy Quarterly* 21, n.º 4 (2004): 397-415.

Dickie, George. *The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*. New York: Oxford University Press, 1996.

Dubos, Jean-Baptiste. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Editado por Dominique Désirat-Leblanc. Collection Beaux-arts histoire. Paris: Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1993.

Emerson, Roger L. «Select Society». En *The Oxford Dictionary of National Biography*, editado por H. C. G. Matthew y B. Harrison, ref:odnb/73614. Oxford: Oxford University Press, 2004. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/73614>.

Falk, W. D. «Hume on Is and Ought». *Canadian Journal of Philosophy* 6, n.º 3 (1976): 359-78.

Foot, Philippa. «Hume on Moral Judgement». En *David Hume: A Symposium*, editado por D. F. Pears, 67-76. London: Palgrave Macmillan, 1963. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-81711-5>.

Friday, Jonathan. «Hume's Sceptical Standard of Taste». *Journal of the History of Philosophy* 36, n.º 4 (1998): 545-66. <https://doi.org/10.1353/hph.2008.0865>.

Gerard, Alexander. *An Essay on Taste*. London: A. Kincaid and J. Bell, 1759.

Harris, James A. «Les quatre essais de Hume sur le bonheur et leur place dans le passage de la morale à la politique». En *La figure du philosophe dans les lettres anglaises et françaises*, editado por Alexis Tadié, 105-21. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010. <https://doi.org/10.4000/books.pupo.1001>.

Hume, David. *A Treatise of Human Nature: A Critical Edition*. Editado por David Fate Norton y Mary J. Norton. The Clarendon Edition of the Works of David Hume. New York: Oxford University Press, 2007.

———. *An Enquiry Concerning the Principles of Morals: A Critical Edition*. Editado por Tom L. Beauchamp. The Clarendon edition of the works of David Hume. New York: Oxford University Press, 2006.

———. *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Editado por Tom L. Beauchamp. Oxford Philosophical Texts. New York: Oxford University Press, 1999.

———. «Of the Delicacy of Taste and Passion». En *Essays Moral, Political and Literary*, 3-8. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

———. *Philosophical Essays Concerning Human Understanding*. London: A. Millar, 1748.

———. «The Epicurean». En *Essays Moral, Political and Literary*, 138-45. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

———. *The Letters of David Hume*. Editado por J. Y. T. Greig. Vol. I. Oxford: Oxford University Press, 1932.

———. «The Natural History of Religion». En *A Dissertation on the Passions; The Natural History of Religion*, editado por Tom L. Beauchamp. Clarendon edition of the works of David Hume. Oxford : New York: Clarendon Press ; Oxford University Press, 2007.

———. «The Platonist». En *Essays Moral, Political and Literary*, 155-58. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

———. «The Sceptic». En *Essays Moral, Political and Literary*, 159-80. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

———. «The Standard of Taste». En *Essays Moral, Political and Literary*, 226-49. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

———. «The Stoic». En *Essays Moral, Political and Literary*, 147-54. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.

Hutcheson, Francis. *An essay on the nature and conduct of the passions and affections: with illustrations on the moral sense*. Natural law and enlightenment classics. Indianapolis: Liberty Fund, 2002.

———. *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*. Editado por Knud Haakonssen. Indianapolis: Liberty Fund, 2008.

Johnson, Samuel. *A Dictionary of the English Language*. 6.^a ed. Vol. I. Londres: J. F. and C. Rivincton, L. Davis, T. Pavne and Son, et. al., 1785.

———. *Selected writings*. Editado por Peter Martin. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

———. *The Works of Samuel Johnson*. Vol. II. New York, 1903.

———. *The Works of Samuel Johnson*. Vol. III. New York, 1903.

———. *The Works of Samuel Johnson*. Vol. V. New York, 1903.

Kames, Henry Home. *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion: Several Essays added concerning the Proof of a Deity*. Editado por Mary Catherine Moran. 3rd ed., Corrected and Improved. Natural law and enlightenment classics. Indianapolis: Liberty Fund, 2005.

———. «Introduction». En *Elements of criticism*, editado por Peter Jones, 6th ed., I:ix-xviii. Natural law and enlightenment classics. Indianapolis: Liberty Fund, 2005.

Kivy, Peter. «Hume's Neighbour's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics». En *The seventh sense: Francis Hutcheson and eighteenth-century British aesthetics*, 2nd ed., rev.Enl., 283-300. Oxford : New York: Clarendon Press ; Oxford University Press, 2003.

———. «Hume's Taste and the Rationalist Critique». En *The Oxford Handbook of Hume*, editado por Paul Russell. New York, NY: Oxford University Press, 2016.

Korsgaard, Christine M. «The General Point of View: Love and Moral Approval in Hume's Ethics» XXV, n.º 1 and 2 (1999): 3-41.

La Rochefoucauld, François. *Máximas: y reflexiones diversas*. Traducido por Esther (Benítez. 1^a ed. en Básica de bolsillo, Reimp. Madrid: Akal, 2016.

MacLachlan, Christopher. «Hume and the Standard of Taste». *Hume Studies* XII, n.º 1 (1986): 18-38.

Pope, Alexander. «Essay on Criticism». En *The Major Works Alexander Pope*, editado por Pat Rogers, 17-39. New York: Oxford University Press, 2006.

Price, Richard. *A Review of the Principal Questions in Morals*. Editado por D. Daiches Raphael. London: Oxford University Press, 1948.

Quiniou, Yvon. «Hume, intérêt et limites de sa conception de la morale»: *L'enseignement philosophique* 67e Année, n.º 2 (1 de febrero de 2017): 5-18.
<https://doi.org/10.3917/eph.672.0005>.

Ramsay, Allan. *A Dialogue on Taste*. Second Edition. London, 1762.

Reid, Thomas. *Essays on the Active Powers of Man*. Editado por Knud Haakonssen y James Anthony Harris. The Edinburgh Edition of Thomas Reid 7. Edinburgh: Edinburgh University press, 2010.

———. *Essays on the intellectual powers of man*. Editado por Derek R. Brookes y Knud Haakonssen. 1st ed. The Edinburgh edition of Thomas Reid. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2002.

Ruby, Christian. «L'expérience du spectateur, dans le programme “esthétique” humien:» *Le Philosophoire* n° 36, n.º 2 (17 de abril de 2012): 179-206.

<https://doi.org/10.3917/phoir.036.0179>.

Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper. «A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgement of Hercules». En *Characteristicks of men, manners, opinions, times*, III:211-39. Indianapolis: Liberty Fund, 2001.

———. «An Inquiry Concerning Virtue and Merit». En *Characteristicks of men, manners, opinions, times*, Vol. II. Indianapolis: Liberty Fund, 2001.

———. «Miscellaneous Reflections». En *Characteristicks of men, manners, opinions, times*, III:1-209. Indianapolis: Liberty Fund, 2001.

———. «Sensus Communis; An Essay on the Freedom of Wit and Humor». En *Characteristicks of men, manners, opinions, times*, I:37-93. Indianapolis: Liberty Fund, 2001.

Shelley, James. «Hume's Double Standard of Taste». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52, n.º 4 (1994): 437-45.

Sobrevilla, David. «La estética británica del siglo XVIII». *Revista de filosofía DIÁNOIA* 37, n.º 37 (7 de septiembre de 1991): 171-212. <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1991.37.609>.

Townsend, Dabney. «Gerard, Alexander (1728–95)». En *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, 1.^a ed. London: Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9780415249126-DB032-2>.

———. *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*. Routledge Studies in Eighteenth Century Philosophy 2. New York: Routledge, 2001.

———. «Hume's Appeal to Sentiment». En *Hume's aesthetic theory: taste and sentiment*, 86-136. Routledge studies in eighteenth century philosophy 2. New York: Routledge, 2001.