

ESTUDIOS

INTERSUBJETIVIDAD Y REGLAS GENERALES EN LA TEORÍA DEL VALOR ESTÉTICO DE HUME

Damian Salcedo Megales

La teoría de los valores de Hume se presenta usualmente como un “giro subjetivista” en moral o estética paralelo al de Descartes en teoría del conocimiento. Con ello se nos suele explicar que, para Hume, la naturaleza de los juicios de valor es la de un tipo peculiar de respuestas psicológicas del sujeto ante los objetos, acciones, conductas, etc. que van a ser evaluados. Menos a menudo se nos dice –más allá de las definiciones básicas de placer, utilidad, sentimiento, razón y sus interrelaciones– que, por ser una teoría subjetiva de los valores, el proceso explicativo que desarrolla tiene que conducirse por un determinado cauce (1). Este cauce viene determinado por la cuestión, siempre latente en el subjetivismo, de cómo lo subjetivo puede llegar a ser intersubjetivo. Ciertamente, la pregunta está implícita en la misma opción subjetiva, puesto que si los valores son reacciones ante un exterior del sujeto, hay que explicar lo que es un hecho de experiencia: el acuerdo que sobre el valor de determinadas acciones, objetos, etc. existe. Esta cuestión quizás es mucho más apremiante en el campo de la estética que en el de la moral, dada la existencia palpable de objetos –las obras de arte– sobre las que recae una aprobación general, con independencia de las condiciones culturales, de nación o de época en que los hombres vivan. La existencia del arte clásico hace urgente a una teoría subjetiva de la evaluación estética como la de Hume exponer una explicación de la validez general de determinados valores que se definen en principio como subjetivos.

Ahora bien, ¿cómo se puede esperar un resultado positivo para esta tarea, si los elementos de que se parte son tan básicamente individuales? En síntesis, Hume ha definido el valor estético como una impresión de reflexión, un sentimiento calmo (2) que surge

-
- (1) Para una visión general del subjetivismo y del objetivismo estético: C. J. Ducasse, “The Subjectivity of Aesthetic Value” y T. E. Jessop, “The Objectivity of Aesthetic Value” en *Introductory Readings in Aesthetics*, ed. J. Hospers, The Free Press, N.Y., 1969
- (2) Cfr. Hume, *A Treatise of Human Nature*, ed. Selby-Bigge, 1888, Oxford at the C.P., reprint 1967, pg. 276 (En adelante: THN).

directamente de una sensación –de placer o de desagrado, según el caso (3)–, la cual a su vez, suele provenir de una idea del entendimiento o la imaginación –la idea de utilidad o inutilidad (4). Pues bien, ¿cómo lo que se origina de una utilidad o interés, de un placer, lo que además es una emoción personal, puede llegar a ser compartido o a coincidir con el resto de las personales e individuales emociones, placeres e intereses de la infinidad de hombres que en este mundo son y han sido? Hume tiene muy próximos dos ejemplos de subjetivismo estético –Dubos (5) y Hutcheson (6)– que han fracasado en esta tarea. Sin embargo, él confía en haber resuelto los problemas que hicieron fracasar a estos y poder explicar el carácter intersubjetivo de los valores sin tener que renunciar a su concepción de la evaluación como una reacción sentimental del sujeto.

En su opinión, el problema de la intersubjetividad de los valores es el problema de la regla general. Esto es, lo esencial para que una evaluación subjetiva consiga la aceptación general –que le ha de otorgar su auténtico carácter de valor– es que se ajuste a las exigencias de un punto de vista general y constante, a las exigencias de una regla general. ¿Cómo es posible una regla general en estética? Hume ha realizado una serie de “desplazamientos” con respecto a las teorías subjetivistas anteriores con los que espera posibilitar una explicación satisfactoria a esta cuestión. Por un lado, si Hutcheson hacía del valor una impresión interna (7), el que Hume lo defina como una impresión de reflexión, desplaza el problema del criterio estético del placer a la pasión. ¿Qué ventajas tiene el sentimiento que no tenga la sensación en orden a aportar una regla intersubjetiva? La ventaja fundamental estriba en que la pasión es comunicable y puede ser participada por otros sujetos distintos de aquél que la manifiesta; por el contrario, la sensación es inexpressable: sólo se sabe del placer que

(3) Cfr. Hume, THN, 299.

(4) Cfr. Hume, THN, 577 y 299; también Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, ed. Selby-bigge, 1777, Oxford at the C.P., reprint 1975, pgs. 244, 245, 212-3 (En adelante: EPM).

(5) Dubos, *Reflexions critiques sur la poesie et la peinture*, Paris, 1719. Sobre este autor: J. Chouillet, *L'esthetique des Lumières*, P.U.F., Paris, 1974, pg. 40 y ss.; E. Cassirer, *La Filosofía de la Ilustración*, trad. E. Imaz, F.C.E., México, 1972, pg. 353 y ss.

(6) F. Hutcheson, *An Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, Design*, ed. P. Kivy, Martinus Nijhoff, The Hague, 1973.

(7) Hutcheson, *op. cit.*, I, IX, pg. 34: “La palabra *belleza* se entiende como la idea que surge en nosotros, y un *sentido* de *belleza* como nuestro poder de recibir esta idea”. Hutcheson entiende idea en sentido lockeano, de forma que lo que “entiende por ‘idea de *belleza*’ podría ser traducido a la terminología actual por la bella sensación o la sensación de *belleza*” (Dickie, *Aesthetics. An Introduction*, Bobbs-Merrill E.P., Indianapolis, 1971, pg. 17). Hutcheson creía poder garantizar la objetividad de lo bello con la presencia de este sentido interno que, en tanto que órgano biológico, pertenece a todos los hombres. Al no hallarse un tal órgano, todo lo que queda por criterio de lo bello es una sensación individual. Cfr. para la relación Hume-Hutcheson: N. Kemp Smith, *The Philosophy of D. Hume. A Critical Study of his Origins and Central Problems*, Mcmillan, London, 1966; Mackie, *Hume's Moral Theory*, Routledge & K.P., London, 1980.

tal cosa produce, si se lo ha experimentado (8). Hay que decir que con este desplazamiento se desposee a la sensación de su papel de criterio, pero no de su carácter de distintivo de la evaluación: la sensación sigue siendo la marca esencial que diferencia los tipos de evaluación. Por otra parte, como en toda teoría subjetiva, es el medio que conecta el mundo de las cosas y el de los hombres. Sólo que en el proceso de la evaluación no es *el* medio, sino *un* medio; y ello porque su correlato objetivo no es el objeto externo, sino cierta idea –la de utilidad– que la imaginación se hace del objeto. Con la puesta en juego de esta idea hay un nuevo desplazamiento. El problema de Hutcheson –un órgano para el sentido interno del gusto– es salvado por Hume al desplazar el campo de recepción de los objetos a evaluar de la estructura biológica de la especie al espacio de la imaginación. El sujeto que, entonces, se relaciona con el objeto ya no es sino la capacidad natural de la mente humana de tener ideas. Desde este momento, la belleza ya no es de la sensación, sino de la imaginación. La belleza es una reacción del sujeto ante el objeto y, por tanto, relativa a la naturaleza humana. Pero, no ya a la naturaleza biológica, sino a la naturaleza imaginativa, “(...) sin fundamento en lo que aparece a los sentidos” (9). Las ventajas de este desplazamiento son análogas a las del anterior. La imaginación posee una ductilidad que no tienen los sentidos, gracias a la cual los sujetos pueden romper los estrechos marcos de la circunstancia, para considerar los objetos de una manera más favorable a un acuerdo intersubjetivo.

Hume, pues, pone su confianza tanto en la “comunicabilidad” de los sentimientos como en que la puesta en juego de todos los elementos subjetivos en el “teatro” de la imaginación hagan posible que el sentimiento evaluativo llegue a tener una aceptación general. De otra manera: lo que se espera poder explicar es que los sentimientos evaluativos lleguen a coincidir con o a ser reglas generales. Para lo cual, por lo demás, se exige la supresión de todo aquello que hace a un sentimiento subjetivo inaceptable por el resto de los sujetos (10). Una regla general, como veremos, no es más que un sentimiento que se ha desembarazado de sus características más excluyentes. Y el problema de explicar cómo son posibles las reglas generales no es otro que el de explicar cómo el sentimiento puede liberarse de estas características negativas.

Las características que particularizan a los sentimientos evaluativos son fundamentalmente de dos tipos: aquellas que provienen del interés particular de cada individuo, y aquellas que provienen de la particular situación espacio-temporal en que objeto y sujeto se relacionan. Por ello, los elementos con los que la teoría de Hume explica este proceso de “desparticularización” –y las bases constitutivas de la regla general– son también de dos tipos: por un lado, la utilidad o el interés general de la comunidad de sujetos; y, por otro, la corrección de las diferencias provenientes de la ligazón a los distintos ‘aquí’ y ‘ahora’ por parte del sentimiento. Esto es lo que expresa Hume cuando, con respecto a la moral, dice: “Aquí, como en todos los sentidos, sabemos corregir las desigualdades por reflexión,

(8) Hume, THN, 472

(9) Hume, THN, 364.

(10) Cfr. Hume, THN, 581-2.

y mantener una norma general (*general standard*) de vicio y de virtud, fundada principalmente en la utilidad general” (11). Del mismo modo, en estética son necesarios estos dos elementos a fin de obtener un punto de vista estable por cuya referencia corregir los sentimientos evaluativos, si queremos que estos no sean rechazados por nuestros interlocutores (12).

Comencemos por examinar cómo es posible el que abandonemos, a la hora de evaluar, nuestro interés particular para adoptar el punto de vista del interés general de la comunidad; i.e., cómo es posible que el interés general pueda llegar a determinar nuestros sentimientos evaluativos. Esto plantea un cierto número de cuestiones que tienen hondas raíces en las polémicas que, desde el siglo XVII, se mantuvieron sobre la naturaleza egoísta o no de los hombres. Hemos dicho que la idea de utilidad está a la base del proceso psicológico de producción de la evaluación; también hemos de decir que, si se evalúa un objeto, es porque ha logrado interesar al sujeto. A Hume no se le oculta que es el interés propio, el egoísmo, el que determina en muchos casos la actividad de los hombres. Pero, no por ello cree en la completa determinación por el egoísmo de toda conducta. En este sentido hay que señalar que el libro del *Treatise* titulado “De la Moral” está atravesado por una agria disputa contra los hobbesianos, los clérigos latitudinarios, los “*free-thinkers*” y otras corrientes de la época (13) (pero, sobre todo, con los primeros, de los que Hume se siente más próximo), que ilumina y matiza muy particularmente la teoría del valor de nuestro autor. Hume no puede estar de acuerdo con los hobbesianos más que en un punto: los valores son de los hombres—ni de Dios ni de los objetos. Pero, no puede admitir (va contra la experiencia (14)) que no haya valor que no sea relativo por interesado y egoísta. Puesto que existe un mundo de acuerdos, una sociedad, unos valores no discutidos, la naturaleza humana tiene que ser algo más que egoísta. Es necesario que, junto a la parte de ‘lobo’, haya alguna parte de ‘paloma’, un poco de benevolencia que positivamente empuje y haga posibles estos acuerdos (15).

Hume concibe una tendencia positiva en la naturaleza humana que pueda explicar y posibilitar el interés individual por los intereses generales. El hombre, nos dice, no es egoísta, sino parcial. La “parcialidad” (*partiality*) es el nombre peculiar de esa mezcla de egoísmo y benevolencia con que la teoría humeana caracteriza a la naturaleza humana (16). Gracias a esta también llamada “generosidad limitada” los hombres pueden llegar, en

(11) Hume, EPM, 229n.

(12) Hume, THN, 589-90.

(13) La polémica en cuestión databa de mediados del siglo XVII, cuando un buen número de clérigos anglicanos se adhieren a las teorías de Newton y Boyle a fin de criticar el sistema filosófico—natural y político—de Hobbes (Cfr. M.C. Jacob, *The Newtonians and the English Revolution*, Harvester P., Hassocks, 1976).

(14) Cfr. Hume, THN, 487.

(15) Cfr. Hume, EPM, 271.

(16) Cfr. Hume, EPM, 188.

determinados casos, a olvidar su interés particular e integrarse en una comunidad de sentimientos, creencias y valores (17). Pero lo que la parcialidad humana no explica es cómo *efectivamente* el interés general puede sustituir al interés personal en la determinación de las evaluaciones. La parcialidad sólo dice que en la naturaleza humana hay una rendija por donde *puede* entrar el interés general en nuestro pecho. Pero, no da cuenta de cómo *realmente* ocupa el lugar del egoísmo y llega a ser sentido tan íntimamente como éste. Para que lo ajeno llegue a ser lo nuestro y determine nuestros sentimientos evaluativos se requiere un principio que opere la conversión.

El principio que Hume propone es el de simpatía. Principio, y no emoción o cualquier otro tipo de afección –por tanto, no tiene nada que ver con las pasiones de benevolencia, piedad o compasión (18)–, la simpatía hace posible lo que la mera voluntad no conseguiría: hacer sentir como un interés propio el interés de otro. En este sentido, el principio de simpatía puede considerarse un principio psicológico especial, gracial al cual estamos dispuestos a participar de los intereses de un número amplio de personas. Por tanto, es también un principio de sociabilidad que opera extendiendo lo subjetivo y constituyendo lazos de comunidad intersubjetiva. Para realizar tal extensión el principio de simpatía tiene que ser “la conversión de una idea en impresión por la fuerza de la imaginación” (19). La idea que se convierte en impresión es la idea que nos hacemos de los intereses y afecciones de los demás; por la fuerza de la imaginación, i.e., por la vivacidad que le pertenece, tal idea se convierte en interés o afección realmente nuestra. Por este procedimiento, el egoísmo es neutralizado.

Este principio es el gozne fundamental sobre el que Hume hace girar la explicación de la intersubjetividad de lo subjetivo. Expresamente lo señala como una fuente, junto al placer, de las evaluaciones estéticas. Gracias a él los sentimientos evaluativos tienen ese carácter peculiar que los conforma como un tipo de conciencia distinta de los restantes; i.e., una conciencia desinteresada. En efecto, supuesta la parcialidad como carácter de la naturaleza humana, el placer que a un semejante produce un objeto no nos puede ser

(17) Hay que indicar que si ésto es posible, si a nadie, en última instancia, puede dejar de interesarle la suerte de los demás, lo es en razón de que nadie puede gozar en solitario. De aquí la urgencia de buscar compañía y de *hacer cuanto sea necesario para obtenerla y conservarla* (cfr. Hume, EPM, 220; THN, 352-3). Por esta necesidad –necesidad de sentir el sentimiento compartido– se explica que rechace sus puntos de vista más egoístas y busque otros más aceptables. Por este único motivo de fondo el interés general es capaz de sustituir al interés particular en la determinación de las evaluaciones: si mantenemos nuestro interés, no conseguimos un sólo goce; si aceptamos el interés general, satisfacemos oblicua y mediatamente nuestro interés personal.

(18) P.S. Ardal, *Passion and Value in Hume's Treatise*, Edinburgh at the U.P., 1966, pg. 51 y ss., ha distinguido en todos los casos con exactitud el principio que explica las pasiones de las pasiones mismas.

(19) Hume, THN, 299.

indiferente, por el contrario somos capaces de sentir placer con su placer. Mas, podemos sentirlo porque el principio de comunicación que es la simpatía hace posible esta participación. Participar del placer de otro es sentir ese agrado peculiar que determina las evaluaciones estéticas. Ahora bien, la evaluación así determinada y constituida, esto es lo principal, gracias al principio de simpatía, es ya una evaluación desinteresada (20). Puesto que el interés particular y el placer personal han sido sustituidos por un interés más general y un placer comunicado. Ello supone el reconocimiento para la estética de una actitud especial propia de su actividad, la cual se define por la peculiaridad que lo estéticamente contemplado comporta; esta peculiaridad es lo que se designa como “desinterés” e implica, como lo ha señalado Osborne, “una nueva dimensión de la propia conciencia” (21). Lo cual tiene como corolario el que cualquier objeto pueda ser evaluado estéticamente, puesto que “aunque nuestro objeto primero sea un pedazo insensible e inanimado de materia, raramente nos detenemos en él, sino que llevamos nuestra atención a su influencia sobre criaturas sensibles y racionales” (22). De este modo, por más que un objeto no diga nada sobre nuestro provecho o daño, como lo diga con respecto a otras personas, puede ser evaluado. Cualquier objeto, por tanto, y no una clase especial de objetos, como querían los objetivistas.

Ahora bien, las parcialidades que afectan a las evaluaciones, ya lo hemos dicho, no son todas del tipo del interés o la utilidad personal. Otras lastran las evaluaciones de subjetividad y éstas no son eliminables por el principio de simpatía. Nos referimos a aquellas que provienen de la particular situación espacio-temporal que el sujeto guarda con el objeto a evaluar. Ciertamente, lo cambiante de los ‘aquí’ y ‘ahora’ determinará diferentes juicios de valor sobre un mismo objeto que nadie, en propia conciencia, puede aceptar (23). En estos casos, explica Hume, corregimos nuestros sentimientos evaluativos gracias a un punto de vista general y constante que nos traza una imagen del objeto válida para sus diferentes maneras de presentarse. En virtud de este punto de vista se liberan las evaluaciones de la servidumbre de lo real –de lo que se presenta y de la manera en que lo hace– y les otorga una generalidad que les es absolutamente necesaria (23). No obstante, tal punto de vista es algo que no se encuentra dado en la naturaleza. Es lo que el principio de simpatía hace posible, pero que ni este principio ni cualquier otro puede realizar. De modo que lo más necesario para la constitución de evaluaciones intersubjetivas, i.e.; un

(20) Hume, THN, 576: “El objeto que tiende a producir placer en su propietario es siempre considerado como bello (...) En este caso el objeto que se tiene por bello place únicamente por su tendencia a producir cierto efecto, consistente en placer o provecho que proporciona a otra persona. Ahora bien, el placer de un extraño nos agrada sólo por simpatía”. Es conveniente, por lo demás, precisar qué cosa es la simpatizada y qué cosa la evaluada. En efecto, se simpatiza con los *efectos* que el objeto tiene en la otra persona; contrariamente, lo que se evalúa no son esos efectos, sino el *objeto* que los produce (cfr. Hume, THN, 364).

(21) Osborne, *Aesthetic and Art Theory*, Logmans, Worcester, 1968, pg. 102; Stolnitz, “On the Origins of Aesthetics Desinterestedness”, en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XX, 1961.

(22) Hume, THN, 363.

punto de vista general y constante, es lo que la naturaleza no tiene en sí misma (diga Hutcheson lo que diga), y es, por tanto, algo que ha de ser inventado (24).

Lo que se inventa, nos dice Hume, es una regla general. La regla general es interés general y punto de vista. Aún más: es un *esquema* general, la clave de un acuerdo, de la organización de una comunidad, o de la construcción de un todo: el todo de la cultura. Es, por tanto, un sistema positivo de modelos de conducta para la integración social. En definitiva, gracias a la regla general se constituye lo que no es natural, lo que sólo puede ser inventado: la sociedad humana –que incluye lo moral y lo estético (25). ¿Cómo puede inventarse tal cosa? Sencillamente por la tendencia de los hombres a lograr una relación pacífica con sus semejantes, lo cual los empuja a respetar tal regla y a limar las diferencias por referencia al esquema que ella representa. Por ella, se puede lograr la intersubjetividad que las evaluaciones tienen a veces y la explicación que la teoría necesita.

Sin embargo, si la regla general ha de tener alguna influencia sobre la actividad humana, no puede llegar imponiendo restricciones a los sujetos desde fuera; sería incluso contrario a su naturaleza de modelo de empresas positivas el que ésto sucediera (26). Tiene que surgir en el pecho de cada uno de los sujetos que, teniéndola como algo suyo, acepten la corrección de todo aquello que, en su propia naturaleza, impide la constitución de la intersubjetividad.

El concepto fundamental que explica la invención de la regla general es el de “reflexión del sentimiento en la imaginación”. Por tal concepto se quiere indicar que el sentimiento evaluativo se corrige a sí mismo. Esto es, corrige lo que en él obstaculiza la aceptación de la evaluación estética por el resto de los sujetos. E indica también que tal corrección se produce en la imaginación. Por lo demás, y a pesar de lo que parece indicar el término “reflexión”, no se trata de que la razón corrija la inadecuación del sentimiento

(23) Cfr. Hume, THN, 582.

(24) Hume, THN, 488: “Es inútil que esperemos encontrar en la *naturaleza inculta* remedio a este inconveniente, o que confiemos en un principio no artificial de la mente humana que contrarreste estas afecciones partidistas y nos haga vencer las tendencias surgidas de nuestro entorno”.

(25) Seguimos en este punto la interpretación de G. Deleuze, *Empirisme et Subjectivité. Essai sur la Nature humaine selon Hume*, P.U.F., Paris, 1953, cpt. II.

(26) Por lo demás, es comprensible que Hume tenga mucho interés en que ésto se entienda. La regla general no es meramente ley. La regla general coarta, restringe, ciertamente; pero, reducirla a ésto es empobrecer y desnaturalizar su cualidad. La regla general, tal y como la concibe Hume, es fundamentalmente extensiva: “un modelo de acciones, una verdadera empresa, un sistema inventado de medios positivos, una invención positiva de medios indirectos” (Deleuze, *op. cit.*, pg. 35): un mundo nuevo. En este sentido las reglas generales son convención de una manera

(27). No se trata de “reflexión sobre”, sino de “reflexión de”; i. e., que es el propio sentimiento el que se da una nueva dirección y, de algún modo, se transmuta en otro (28).

Tal reflexión o corrección del sentimiento es posible porque se produce en la imaginación. En efecto, la imaginación tiene la capacidad de idear objetos, i. e., de separar lo real de lo posible. El sentimiento que constituye la evaluación estética, nos viene a decir Hume, se produce en la distancia del sujeto con respecto a las cosas, en el no estar afectado por la presencia real del objeto: “Un edificio resulta feo y desagradable cuando parece mal acabado y poco seguro, a pesar de que estemos plenamente convencidos de la solidez de su construcción. Lo que origina este sentimiento de desaprobación es una variante del miedo, pero la pasión no es la misma que la experimentada cuando se nos obliga a pararnos junto a una pared que sabemos realmente insegura y a punto de derrumbarse” (29). La pared es *realmente* insegura; se nos pide que nos paremos junto a ella y la juzguemos: ¿quién podría decir otra cosa sino que es una ruina peligrosa, y esto mientras se aleja tan rápido como puede? Por el contrario, si está en la lejanía, podemos decir cómo nos afecta estéticamente. En ello vemos por qué asigna Hume al campo de la imaginación el valor estético. La imaginación se contenta con el “parece”; y es el “parece” el que funda el carácter desinteresado de la mirada estética. Puesto que la mera apariencia de los objetos –independientemente de que coincida o no con su realidad– implica esa distancia (desinteresada) que asegura el que nada nos afecten sus buenas o malas cualidades.

En razón de lo cual el sentimiento estético no sólo pertenece a la imaginación, sino que además no quiere pertenecer más que a ella. En la imaginación el sentimiento estético puede liberarse de las particularidades que le cierran la comunicación, la intersubjetividad. Porque, repetimos, para la imaginación es suficiente como las cosas pueden ser, no lo que en su factica presencia son. La cara bella que en la excesiva cercanía se nos presenta deforme, en la imaginación podemos tenerla como bella y sobre esta pura posibilidad –que la imaginación desliga de la realidad actual– el sentimiento constituye el valor. Valor que, desde entonces, ya es juicio constante sobre ese objeto, porque no está fundado en la particularidad de su aparecer. Por donde, reflexionarse en la imaginación significa para el sentimiento la opción de desligarse de la realidad del objeto y acceder a la estabilidad del valor general. Tal posibilidad se fundamenta en la capacidad característica de la imaginación de separar lo posible de lo real, lo que puede ser de lo que realmente es (30). Cualquier cosa puede ser evaluada, en todo momento, en todo lugar, de una *misma* manera –i. e., con constancia– aunque nuestro estado de ánimo no siempre sea el mismo, aunque

distinta a como lo es la ley. Cfr. texto clave en Hume, EPM, 306: THN, 490.

(27) Cfr. Hume, THN, 583. Una interpretación de la “reflexión” que la hiciera una actividad del entendimiento sería contraria a la teoría general de Hume de la esclavitud de la razón a las pasiones.

(28) Hume, THN, 492: “No existe ninguna pasión capaz de controlar nuestro deseo de interés, salvo esta misma afección”.

(29) Hume, THN, 586.

la luz que reciba no sea la adecuada, aunque hayan pasado un buen número de años, con tal que tengamos experiencia de ella, con tal que la imaginación tenga una representación de ella. De este modo, y por la reflexión, el sentimiento estético se hace sentimiento de la imaginación (31), adquiriendo la constancia y la generalidad necesaria. Una pasión de la imaginación es, por tanto, una regla general y, en el caso concreto del sentimiento estético, la regla general se llama “gusto” (*taste*). El gusto, pues, norma de las evaluaciones estéticas, cuya función es informarlas para que adquieran carácter intersubjetivo, es un sentimiento estético de la imaginación: una norma que cada cual puede sentir en su pecho.

Ahora bien, el gusto que todos reconocen sólo es una forma vacía que no sirve, dada su generalidad, para guiar las evaluaciones concretas (32). Hume juzga que son necesarias unas reglas, también constantes y generales, que concreten la norma del gusto y lo hagan operativo. ¿Cómo son posibles estas reglas? En el *Treatise* estas reglas son posibles desde el principio. Cuando el sentimiento estético se reflexiona en la imaginación, lo que se produce nunca es el gusto en su generalidad normativa, sino la regla concreta para ese concreto sentimiento evaluativo. Porque la imaginación en que se reflexiona la pasión no es ya la primera espontaneidad en que no se habla más que de caballos alados, fieros dragones y gigantes monstruosos” (33), sino la imaginación fijada por los principios de la pasión y de la asociación; i.e., hecha entendimiento. La particularidad con que se presentan las reglas generales sólo puede explicarse por la asociación que fija tendencias y transiciones fáciles en la imaginación. Como ya dijimos, es la imaginación la que establece la “realidad” del objeto a evaluar. Cuando el sentimiento evaluativo se reflexiona en la imaginación, se hace evaluación de ese objeto imaginario y, por tanto, norma constante para sus diversas apariciones. Esto es lo que pensamos que quiere indicar la un poco enigmática afirmación: “La naturaleza proporciona un remedio en el juicio y en el entendimiento para lo que resulta irregular e inconveniente en las afecciones” (34). Por esta razón puede decir Hume que lo más necesario, lo más serio, está fundado en lo más

(30) Cfr. Hume, THN, 584.

(31) Hume, THN, 582: “La imaginación tiene un grupo de pasiones de las que dependen en gran medida nuestros sentimientos de belleza. Estas pasiones son movidas por grados de vivacidad y vigor inferiores a la *creencia* y, por tanto, independientes de la existencia real de sus objetos”. O. Brunet sugiere que Hume ha encontrado la idea de “pasión de la imaginación” en las “*reflexions*” de Dubos. En nuestra opinión, aunque este autor habla de “pasiones artificiales” (cfr. Dubos, *op. cit.*, Part I, secc. III) no parece equivalente su concepto al que Hume da a las pasiones de la imaginación, y, en todo caso, tampoco sus funciones –p. ej., para explicar la paradoja de lo trágico (cfr. *Of Tragedy*, en *Essays Moral, Political and Literary*, que son los vols. 3 y 4 de las *Philosophical Works of David Hume*, ed. Green & Grose, 4 vols. London, 1886, reprint 1964, Scientia Verlag, Aalen (En adelante: EMPL I, II)). Para la opinión de Brunet: O. Brunet, *Philosophie et Esthétique chez David Hume*, A. G. Nizet Librairie, Paris, 1965, pg. 584n.

(32) Cfr. Hume, *Of the Standard of Taste*, EMPL, I, 271; Brunet, *op. cit.*, pg. 706.

(33) Hume, THN, 10.

frívolo, lo más azaroso: la imaginación y sus principios (35). Pero, gracias a ella se puede explicar que, aunque todo el mundo reconozca un gusto universal, nadie se ponga de acuerdo en qué sea la concreta norma del gusto para los casos concretos –puesto que el modo en que se asocian las percepciones es algo de todo punto sin fundamento.

Consecuentemente, hemos de decir que dada la variabilidad de la imaginación y sus conexiones, parece un verdadero milagro que por todas partes haya un juicio universal sobre determinadas obras de arte. Este se produce de hecho, pero las normas por las que se rige son incesantemente varias. A todos nos gusta la *Odisea*; pero, a todos nos gusta por “razones” diferentes. Por lo demás el empirismo no puede reconocer una norma del gusto universal y necesaria. Puesto que las reglas generales sólo pueden originarse en y dirigirse a la experiencia (36), único campo que el empirismo puede darle a la actuación de los principios de asociación. De ello se sigue, sin más preámbulos, que las reglas son siempre relativas a la experiencia que les sirve de fundamento, y ésta, claro es, nunca será toda la experiencia, sino una experiencia limitada social e históricamente. La teoría estética de Hume, pues, puede dar cuenta de lo que todos sabemos: existe una forma vacía y general que conocemos como gusto o norma del gusto; y una innumerable cantidad de reglas que la determinan, que le prestan contenidos, pero que, contrariamente, son históricas y circunstanciales. Las consecuencias para el tema de la evaluación son obvias: ¿son suficientes estas reglas para dar cuenta de la intersubjetividad de los valores? ¿Pueden fundar suficientemente juicios constantes y generales?.

La respuesta a estas cuestiones, tal y como la encontramos en *The Sceptic*, es bastante pesimista. Allí trata de demostrar tanto la imposibilidad de que los principios de la filosofía puedan aplicarse al conjunto de los hechos de la naturaleza –en particular de la naturaleza humana– como la necesidad de aceptar la variabilidad de todas las cosas, de dar razones para lo diverso, concluyendo el principio que posibilita tal demostración: “En una palabra, la vida humana es gobernada más por la fortuna que por la razón (...) y está más influenciada por un humor particular que por principios generales” (37). Para la teoría del valor estético esto significa la irremediable relatividad de los valores, y expresamente así lo reconoce al decir que está en la misma naturaleza de las evaluaciones el no poder ser corregidas, el ser variables (38).

Si con esta conclusión se está a punto de admitir el fracaso de la teoría humeana, hay otros problemas internos a la propia explicación que la hacen difícilmente viable. La clave de la teoría del *Treatise* sobre los valores reside, como vimos, en la operación del principio de simpatía. Principio psicológico y de sociabilidad que hace posible la comunicación de

(34) Hume, THN, 489.

(35) Cfr. Hume, THN, 504n.

(36) Cfr. Hume, *Of the Standard of Taste*, EMPL, I, 269.

(37) Hume, *The Sceptic*, EMPL, I, 231.

las pasiones y anuda las relaciones entre los hombres. Pues bien, un análisis detenido de este principio lo revela como un nido de problemas.

El principio de simpatía se define por su capacidad de convertir ideas en impresiones gracias a la fuerza o vivacidad de la imaginación. Esta vivacidad, capaz de hacernos sentir como propio lo que sólo es una idea de lo ajeno, es exactamente la propiedad de las impresiones de la imaginación, y, en el mecanismo del principio de simpatía, actúa desde una impresión peculiar: la impresión del “yo” (39). Esta impresión es la piedra angular sobre la que todo el edificio de la ciencia de la naturaleza humana se levanta. Por ello los Libros II y III del *Treatise* no cesan de repetir que tal impresión siempre y en todo momento nos está íntimamente presente. La cuestión, entonces, es: ¿cómo lo que originariamente no es más que imaginación (i. e., una colección de percepciones), puede llegar a tener una identidad, puede llegar a ser sujeto? Hume lo explica del siguiente modo: el sujeto es un efecto de los principios; i. e., un rol que se hace desempeñar a las percepciones cuando los principios de la naturaleza humana las han fijado (40). ¿Cómo actúan estos principios? Los principios de asociación dan tendencia a unirse a las percepciones que los principios de la pasión han seleccionado y para los *fin*es que éstos han propuesto. Sólo en vista de una *finalidad* el mecanismo de la asociación se pone en marcha y, con él, el mecanismo de la constitución del sujeto. Por ello se puede decir: sólo en la práctica se constituye la identidad personal. Así, por ejemplo, en el caso de la evaluación estética es el sentimiento el que proporciona la finalidad de todo el proceso evaluativo y el que pone en marcha la asociación de las percepciones y los mecanismos correctores. De tal modo se constituye esa impresión que todos sentimos al evaluar: que soy yo quien juzgo. De aquí obtiene el principio de simpatía la impresión que tanto necesita y la teoría via libre para explicar cómo es posible que la constancia y uniformidad de una naturaleza exista en lo humano.

Los problemas comienzan cuando la teoría no encuentra al sujeto que la práctica constituye, cuando la “teoría del entendimiento” no halla tal identidad personal. La teoría, ciertamente, no puede encontrar al sujeto porque éste, siendo el efecto de los principios —una impresión de reflexión—, no se deja expresar en una idea. Del sujeto hay sentimiento, pero no idea (41). “Ser un efecto de los principios” quiere decir que las percepciones han perdido su indiferencia; i. e., ahora están relacionadas, hay una tendencia a pasar fácilmente de unas a otras. Pero, dado que esta relación es *externa* a los términos que relaciona (42), sólo podemos decir *a posteriori* que existe, bajo la comprobación que nos

(38) Cfr. *Ibidem*, 217.

(39) Hume, THN, 354: “La idea de nuestra propia persona nos está íntimamente presente en todo momento y transmite un grado sensible de vivacidad a la idea de cualquier objeto con el que esté relacionada. Esta idea vivaz se transforma gradualmente una verdadera impresión ya que estas dos clases de percepción son en gran medida idénticas y difieren sólo en los grados de fuerza y vivacidad”.

(40) En este punto seguimos las conclusiones de Deleuze, *op. cit.*, cpt. IV.

proporciona el sentimiento. No hay manera de que una idea pueda expresar esa particular impresión de reflexión que es el “yo”, puesto que la identidad no ejercida se disuelve en el azar primigenio de la mente, en el *bundle of perceptions* que somos: “El pensamiento sólo descubre identidad cuando, al reflexionar sobre la serie de percepciones pasadas que componen una mente, las ideas de esas percepciones son sentidas como mutuamente conectadas” (43). Esto provoca una contradicción que, en el “Apéndice de 1740” al *Treatise*, Hume declara irresoluble y que, en definitiva, es la que hace imposible el proyecto humeano. Nos referimos a que el *Treatise* tiene que sostener dos puntos de vista contradictorios y que, sin embargo, aparecen siempre como coexistentes: el punto de vista de la idea, de la colección, del azar; y el punto de vista de la afección, de la identidad, de la relación (44). Hume reconoce que su explicación “es muy defectuosa” y pide en este punto el privilegio del escéptico.

Para la teoría estética este fracaso supone la imposibilidad de seguir explicando la intersubjetividad por el principio de simpatía. Al ponerse en entredicho la existencia de un “yo” ya no puede seguir sosteniendo con confianza la operación de este principio. Más, sin ella, ¿cómo puede dar cuenta del proceso de “desparticularización” por el que se llega a la comunidad intersubjetiva? En la segunda *Enquiry* la imposibilidad de resolver este problema tiene como efecto el que ya no se mencione el tema del sujeto y que se modifique el concepto de simpatía. En esta obra, la simpatía ya no es un principio de la naturaleza humana, sino cierta afección, a saber, una especie de benevolencia por el género humano que lleva a cada sujeto a interesarse por la suerte de sus semejantes (45). Con este expediente se trata de evitar el complicado mecanismo del *Treatise*, procurando conservar sus efectos: poder explicar cómo se llega a sentir el interés general como algo propio. Mas, éste es sólo el cambio más evidente de una serie varia e importante de transformaciones en los fundamentos de la teoría estética de Hume.

Cuando Hume comienza de nuevo a tratar los temas de estética en las obras posteriores al *Treatise*, intenta no sólo solucionar problemas técnicos –como los del principio de simpatía–, sino también ensayar una nueva explicación para la intersubjetividad de los valores. Se mueve, entonces, Hume entre dos posiciones diferenciadas, aunque reposan en un mismo fundamento (46). Nos referimos a que la concepción del gusto que nos

(41) Cfr. Hume, THN (Apéndice de 1740), 635.

(42) Cfr. Hume, THN, 10-11.

(43) Cfr. Hume, THN (Ap. de 1740), 635.

(44) Cfr. *Ibidem*, 636: “Hay dos principios que no puedo hacer compatibles (...)” (Para una correcta interpretación de este pasaje: B. Stroud, *Hume*, Routledge & K.P., London, 1977, pg. 128).

(45) Cfr. Hume, EPM, 301.

(46) Nos referimos a las diferentes teorías del gusto de la segunda *Enquiry* y de *Of the Standard of Taste* que más adelante exponemos. El punto común a ambas es suponer que el gusto se funda en la estructura orgánica de la especie humana. ¿Qué ha obligado a Hume a abandonar la teoría

encontramos en estas obras es diferente a la hasta aquí considerada. Si en el *Treatise* el gusto es una pasión de la imaginación, en la *Enquiries* y *Dissertations* Hume se ve obligado a renunciar a la teoría que funda la constancia y generalidad de los valores en la imaginación, sustituyéndola por una repetición de lo ya sostenido por Hutcheson: “Ahora bien, como la virtud es un fin y es deseable por sí misma, sin premio o recompensa, meramente por la inmediata satisfacción que procura, se requiere que haya algún sentimiento al que afecte, algún sentido interno o gusto, , como quiera llamarsele, que distinga el bien o el mal morales” (47). Al concebir el gusto como un sentido interno, Hume concentra en él todas las operaciones que antes se repartían imaginación y regla. El gusto se caracteriza por ser el sentido que “proporciona el sentimiento de belleza y fealdad” (48). Lo que en la concepción del *Treatise* se atribuía a la pura espontaneidad de la esfera afectiva del hombre, ahora ya está localizado como una parte precisa de la constitución biológica del hombre, cuya función única y exclusiva es distinguir la belleza de la deformidad. Hasta aquí Hume coincide sustancialmente con la teoría expuesta por Hutcheson. Sin embargo, hay que señalar el carácter que diferencia a ambas concepciones del gusto. Se trata de que Hutcheson atribuye una absoluta pasividad a este órgano que se limita a recibir las distinciones (49). Para Hume, el gusto es un sentido activo, “una facultad productora” (*a productive faculty*), puesto que “embellecimiento y tñiendo todos los objetos naturales con los valores que toma del sentimiento interno, origina, en cierto modo, una nueva creación”. Lo que esta “facultad” produce es “un nuevo sentimiento de censura y aprobación”. Atribuye Hume al gusto la capacidad de crear, en el trato con las cosas, algo que no les pertenece, algo que no está en ellas, sino en su relación con los sujetos que las consideran: el valor. El valor es el producto de la actividad creadora del gusto, órgano

del *Treatise* y a retroceder a la posición de Hutcheson allí criticada (cfr. Hume, THN, 619)? Al fracasar la realización del ideal de un sistema unificado de las ciencias –fundamentalmente porque no se ha logrado constituir una ciencia de la naturaleza humana–, todas las ciencias particulares, subsidiarias de aquella, aparecen desligadas y enfrentadas a fenómenos parciales; no obstante, se espera que algún día puedan fundar la ciencia de la naturaleza humana (cfr. Hume, *An Enquiry on Human Understanding*, ed. Selby-Bigge, 1777, Oxford at the C.P., reprint 1975, pg. 14 (En adelante: EHU)). La cuestión que, entonces, se planteaba se refiere precisamente al objeto de estas ciencias. Si la ciencia de la naturaleza humana es sólo un ideal, ello implica que de la naturaleza humana no sabemos nada. Pero, entonces, ¿dónde buscar la garantía de que todos los múltiples fenómenos humanos encubran una constancia, una uniformidad propia de una naturaleza humana? La respuesta que encontramos en las *Enquiries* es clara: en “nuestra constitución primaria”, en “la estructura original de nuestros órganos”, etc.; i. e., en la estructura biológica de la especie. Hume se exime con ello de la obligación de fundar, antes que cualquier otro saber, una ciencia de la naturaleza humana, puesto que en este sentido de “naturaleza” su estudio no compete al filósofo; pero, a la vez, queda garantizada la uniformidad y regularidad que la ciencia requiere de su objeto. (Para la evolución de la filosofía de Hume; J. Noxon *Hume's Philosophical Development*, Oxford U.P., 1973).

(47) Hume, EPM, 293-4.

(48) Hume, EPM, 294.

(49) Cfr. Hutcheson, *op. cit.*, VI, X, pg. 80.

interno que conserva un importante rasgo de la teoría del *Treatise*: la consideración de que la belleza o la fealdad no son cosas entre las cosas, ni cualidades de las cosas, ni intuibles inteligiblemente. Por el contrario, sólo surgen en el interior del sujeto como reacción a los objetos; y, precisamente por no ser puramente receptivo, se puede seguir pensando que las distinciones evaluativas no son impresiones de sensación, sino, al igual que en el *Treatise*, impresiones de reflexión.

Pero, aún más, el gusto conserva su carácter normativo, aunque ya no definido en términos de reflexión del sentimiento, sino en los de estructura biológica" (...) la (norma) de éste (el gusto), nacida de la constitución y estructura eterna de los animales, se deriva últimamente de esa Suprema Voluntad que otorgó a cada ser su naturaleza peculiar y dispuso las varias clases y órdenes de existencia" (50). Con ello, se sustituye toda la complicada maquinaria de la simpatía y la corrección, para hacer depender de la constancia y uniformidad biológica toda la posibilidad de generalidad de los valores. La norma general del gusto estético está dada ya desde el principio por la configuración de la especie y, últimamente, por la voluntad del Creador. Por esta vía la objetividad de los valores viene garantizada –al modo de Hutcheson– por la constancia estructural biológica del hombre y sólo en ella encuentra un sólido fundamento (51).

Sin embargo, Hume no parece confiar suficientemente en esta estructura para la tarea que se le encomienda. En *Of the Standard of Taste* se critica la teoría del *Treatise* como "una concepción filosófica que elimina todas las esperanzas de éxito (...) y representa la imposibilidad de obtener nunca una norma del gusto" (52). Hume la considera tan perniciosa porque, al hacer de los valores puras afecciones, puede sostenerse correctamente la igualdad de los gustos, i. e., que no hay un gusto mejor que otro. Si la belleza, nos dice ahora, es una cosa exclusiva de la mente, no de los objetos, y, en consecuencia, no se refiere a nada fuera de ella que pueda corroborarla o refutarla, toda atribución –por diferente o contraria que sea a otras muchas– de belleza es correcta. Sin embargo, opone Hume, el principio de igualdad de los gustos es olvidado totalmente cuando alguien sostiene determinado tipo de opiniones –por ejemplo, que Bunyan es mejor que Addison. En ese caso, nadie lo toma en serio, y todos estamos de acuerdo en calificar esa opinión de "mal gusto". Ello hace suponer que tiene que haber criterios concretos para dirimir cuestiones de valor y principios válidos generalmente que hagan posible una explicación de la intersubjetividad de las evaluaciones (53). En este punto, parece juzgar Hume que si la belleza fuera algo más de los objetos, si fuera más fáctica, quizás fuera posible salvar la explicación del relativismo a que conduce.

Si las evaluaciones son meros sentimientos –ya sean de la imaginación o de una "facultad creadora"–, necesariamente se verán afectados de relatividad; pero, si son

(50) Hume, EPM, 294.

(51) Cfr. Hume, EPM, 171.

(52) Hume, *Of the Standard of Taste*, EMPL, I, 268.

sentimientos producidos por algo en el objeto, deben tener mejor reconocimiento intersubjetivo. Así encontramos ahora unas nuevas bases para la teoría del valor estético en las que se hace depender la uniformidad y constancia de los gustos de un acuerdo entre ciertas cualidades de los objetos y la estructura orgánica de la especie humana: “Algunas formas o cualidades particulares, a causa de la estructura original de nuestra configuración interna, están calculadas para agradar y si fracasan en producir su efecto en algún caso particular, es a causa de algún defecto aparente o imperfección del organismo” (53). Con ello parece querer asegurar Hume dos fuentes de constancia: las cualidades de los objetos y la estructura biológica de la especie humana.

Por si todo ésto no es ya suficientemente escandaloso para una teoría subjetiva como la del *Treatise*, la consecuencia más grave de volver a plantear las cuestiones de valor en el terreno del sentido interno aparecen cuando surge la cuestión de concretar la norma del gusto. Al ser ahora el gusto un sentido interno pasivo, el entendimiento se libera de su esclavitud con respecto a las pasiones. Las reglas que concretaban el gusto en el *Treatise* se producían como consecuencia de la reflexión del sentimiento estético en la imaginación. Al estar ésta fijada y ordenada por los principios de asociación, las reglas que se producían tenían ese carácter práctico que no tenía la regla general del gusto. Pero, seguían siendo pasiones de la imaginación y eran, en última instancia, los principios de la pasión los que determinaban todo el proceso. Ahora bien, cuando se traslada el campo de la experiencia estética a los sentidos, Hume recurre a la supuesta estabilidad del entendimiento para fundar sobre él criterios prácticos en estética. Este cambio de actitud con respecto a la esfera intelectual se patentiza en *Of the Standard of Taste* en el papel principal que se le otorga a la experiencia del crítico (54) y a la comparación de objetos (55) para la corrección de los errores del gusto. Pero, en obras anteriores está también atestiguado: “(...) los principios primitivos de censura o aprobación son uniformes y las conclusiones erróneas pueden ser corregidas por una manera más juiciosa de razonar y por una experiencia más amplia” (56). Otro hecho viene a confirmar la predominante influencia de la esfera racional sobre la pasional. Nos referimos a que el papel asignado a la simpatía de generalizar y promocionar un punto de vista desinteresado, ahora se lo otorga el entendimiento: “Un crítico de nacionalidad o época diferente que leyera una disertación, deberá tener presentes todas estas circunstancias y colocarse en la misma situación que el auditorio para poder formarse un juicio verdadero al respecto. De forma similar, cuando una obra es presentada al público, aunque yo tenga amistad con el autor, debo superar esta situación y, considerándome un hombre más, olvidarme, si es posible, de mi propio ser individual y de mis circunstancias especiales (...). Pertenece al *buen sentido* controlar su influjo en ambos casos, y a este respecto, así como en muchos otros, la razón, si no una parte esencial del gusto, es al menos requisito para las operaciones de esta última facultad”

(53) Cfr. *Ibidem*, 271.

(54) Cfr. *Ibidem*, 274.

(55) Cfr. *Ibidem*, 275.

(56) Hume, *A Dialogue*, EMPL, II, 336; cfr. Hume, EHU, 165.

(57). Este “buen sentido” (*good sense*), o “juicio sólido” (*strong sense*), como lo llama luego, nos indica la influencia que tiene el entendimiento en la determinación de las evaluaciones, y no sólo, como señala Preti, en la determinación de los límites “del pleno despliegue literario” (58). Pero, si la esfera intelectual, sea a través de un buen razonamiento, sentido o un juicio sólido, puede determinar tan efectivamente las evaluaciones, entonces hemos de pensar que la reflexión y corrección de la pasión por sí misma ha sido abolida, al menos, en el campo de los valores.

Tal reconocimiento se hace notorio en la resolución final del tema de la norma del gusto. Hume apela a la autoridad de los técnicos, de las personas competentes en materia de gustos –hombres a los que se les distingue “por la solidez de su entendimiento y la superioridad de sus facultades sobre el resto de la humanidad” (59)– para la formulación de los criterios concretos del gusto. Es, pues, el entendimiento del crítico el que decide en último término y, en vista del cual, debemos corregir nuestras inadecuadas respuestas emocionales. Al final, parece que –bajo la égida de Longino– Hume nos reduce la norma del gusto a aquello que siempre y en todo lugar y por los mejores es juzgado como bello.

No se puede decir hasta qué punto Hume sea consciente de que esta solución al problema del gusto es insatisfactoria como respuesta a la objeción de relativismo que recae sobre cualquier teoría subjetiva de los valores. Si Hume quería asentar la existencia de una norma del gusto, frente a todas las variaciones e inestabilidades que el carácter asignado por su teoría a las evaluaciones conllevan, no parece haberlo conseguido. Decir que la élite de los técnicos tiene la capacidad para formularla, más bien parece asegurar un permanente relativismo, puesto que ningún grupo de técnicos se ha puesto de acuerdo nunca sobre los principios que definen la belleza. Si alguna vez ha existido un acuerdo entre ellos, ha sido necesariamente temporal y local. Hume puede, por esto, defender el dominio de la estética de la arbitrariedad, pero no desalojar todo relativismo.

La norma del gusto será lo que cada época y grupo social imponga; pero, nunca tendrá la soñada universalidad que los teóricos quieren. Mas, entonces, ¿cómo explicar que a todos los hombres, cualquiera que sea su sociedad y su tiempo, fascine la obra de Homero? La intemporalidad del arte clásico está ahí como un reto de difícil solución. Fundada en el subjetivismo de los sentimientos, la teoría estética de Hume no da cuenta de este elemento fundamental de su campo de investigación. Posiblemente, habrá en este punto que hablar

(57) Hume, *Of the Standard of Taste*, EMPL, I, 276-7.

(58) Preti, “Introduzione”, *Hume. La regola del gusto*, Laterza Bari, 1967, pg. 19. Este efecto puede verse, no obstante, en *Of Simplicity and Refinement in Writing*, y, sobre todo, en un texto de la primera *Enquiry*, suprimido en las ediciones posteriores a 1777 –pero recogido en la edición de Green & Grose, vol. 4, pg. 19-23– en el que prácticamente se realiza una clasificación de la literatura en géneros en base a los principios de asociación.

(59) Hume, *Of the Standard of Taste*, EMPL, I, 280.

de fracaso, pero ello no debe impedir reconocer que el camino desarrollado por esta teoría está lleno de sugerencias y posibilidades que deberán ser tenidas en cuenta por cualquier teorización moderna sobre la experiencia estética.

Damián SALCEDO
Universidad de Granada