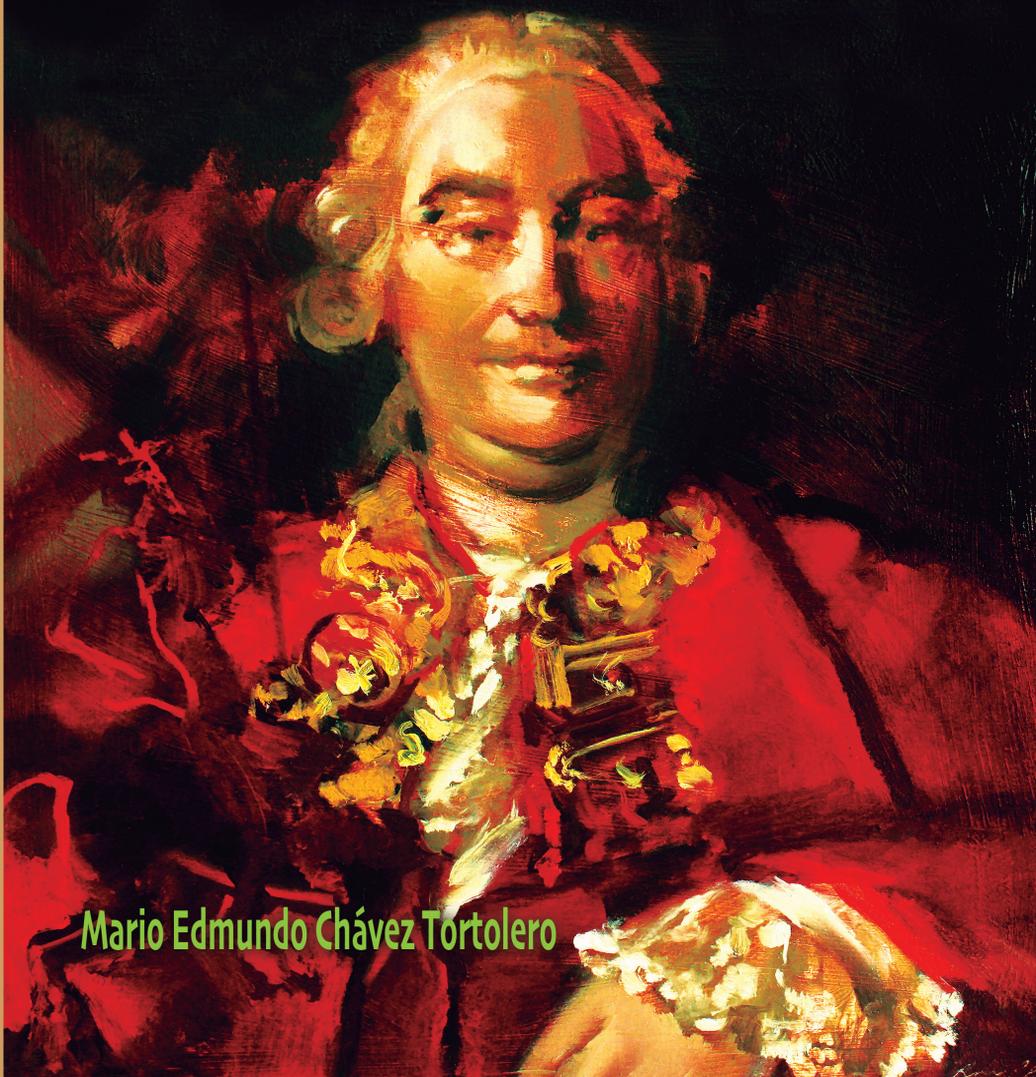


Sobre una posible influencia  
del Quijote en el  
pensamiento de Hume



Mario Edmundo Chávez Tortolero





SOBRE UNA POSIBLE  
INFLUENCIA DEL *QUIJOTE*  
EN EL PENSAMIENTO DE HUME



SOBRE UNA POSIBLE  
INFLUENCIA DEL *QUIJOTE*  
EN EL PENSAMIENTO DE HUME

Mario Edmundo Chávez Tortolero

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EDITORIAL ITACA

La publicación de este libro se hace en el marco del Proyecto PAPIIT IN 402018 “Filosofía y literatura de la Modernidad temprana. Influencias, semejanzas y diferencias”, apoyado por la DGAPA de la Universidad Nacional Autónoma de México.

*Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*,  
de Mario Edmundo Chávez Tortolero

Primera edición, 2020

Imagen de portada: “El Quijote visita al buen Hume”,  
de Ramón Peñaloza Posada

Diseño de portada: Efraín Herrera

D.R. © 2020 Universidad Nacional Autónoma de México  
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria, Coyoacán  
C. P. 04510, Ciudad de México  
ISBN: 978-607-30-2943-8

D.R. © 2020 David Moreno Soto  
Editorial Itaca  
Piraña 16, Colonia del Mar  
C. P. 13270, Ciudad de México  
Tel. 55 5840 5452  
itaca00@hotmail.com  
ed.itaca.mex@gmail.com  
editorialitaca.com.mx  
ISBN: 978-607-8651-29-0

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

*Para mi madre*

¿En dónde estoy o qué soy? ¿De qué causas derivo mi existencia y a qué condición debo retornar? ¿Qué favor debo procurar y a quiénes debo temer por su cólera? ¿Qué seres me rodean y en quién tengo alguna influencia, o quién tiene alguna influencia sobre mí? Me confundo con todas estas preguntas y empiezo a fantasear con que me encuentro en la más deplorable de las condiciones que se pueden imaginar, rodeado por la más profunda oscuridad y privado por completo del uso de todo miembro y facultad.

David Hume

## ÍNDICE

<i>Abreviaturas</i>	11
---------------------	----

### INTRODUCCIÓN, 13

<i>La idea de una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume</i>	16
<i>Sobre la situación de Hume como lector del Quijote</i>	17
<i>Sobre las referencias al Quijote en las obras de Hume</i>	21
<i>El ensayo sobre la caballería y el honor de Hume</i>	23
<i>Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume</i>	25

### LAS INTERPRETACIONES DEL PENSAMIENTO DE HUME, 27

<i>Situación hermenéutica</i>	27
<i>La interpretación tradicional</i>	33
<i>Nuevas perspectivas</i>	53
<i>El propósito positivo de la filosofía de Hume</i>	61

### LOS ELEMENTOS PRIMARIOS DEL PENSAMIENTO DE HUME, 65

<i>Percepciones, relaciones y principios</i>	65
<i>Imaginación, belleza y literatura</i>	75

SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA FÁBULA  
DEL *QUIJOTE* EN EL PENSAMIENTO DE HUME, 83

<i>Sobre la fábula del Quijote en el ensayo "Of the Standard of Taste"</i>	83
<i>Tesis sobre la importancia de la fábula del Quijote en "Of the Standard of Taste"</i>	101

UNA INTERPRETACIÓN HUMEANA DEL *QUIJOTE*, 111

<i>El argumento principal del Quijote</i>	112
<i>La imaginación delirante o fantasía de don Quijote</i>	113
<i>El sabio encantador</i>	118
<i>La imaginación normal de Sancho</i>	120
<i>La belleza de Dulcinea</i>	121
<i>El entendimiento de don Quijote</i>	123
<i>La cordura de don Quijote</i>	125
<i>Tesis sobre una interpretación humeana del Quijote</i>	127

ENSAYO FILOSÓFICO SOBRE UNA POSIBLE INFLUENCIA  
DEL *QUIJOTE* EN EL PENSAMIENTO DE HUME, 129

<i>I</i>	129
<i>II</i>	132
<i>III</i>	135
<i>IV</i>	138
<i>V</i>	141
<i>VI</i>	144

CONCLUSIÓN, 147

BIBLIOGRAFÍA, 149

## ABREVIATURAS

ATHN: *An Abstract to Book Lately Published; Entitled A Treatise of Human Nature*

DNR: *Dialogues Concerning Natural Religion*

EHU: *An Enquiry Concerning Human Understanding*

EPM: *An Enquiry Concerning Principles of Morals*

HL: *Life and Correspondence of David Hume*

MOL: *My Own Life*

NC: *Of National Characters*

SR: *Of Simplicity and Refinement in Writing*

ST: *Of the Standard of Taste*

T: *A Treatise of Human Nature*



## INTRODUCCIÓN

La idea de una posible influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume puede ser formulada de varias maneras. Basta con reafirmar que la obra más famosa de Miguel de Cervantes pudo ser determinante en la formación de uno de los pensadores más importantes de la Ilustración. Para justificar la postulación de dicha posibilidad, y empezar a hablar de ella con propiedad, es necesario que se ofrezca una interpretación específica del pensamiento de Hume, una interpretación que nos permita ponderar todo aquello que pudo haber tomado del *Quijote*. Y es que si la influencia en cuestión pudo tener lugar, vamos a apreciar el pensamiento de Hume desde una perspectiva hasta ahora inexplorada.

Observamos un número considerable de intérpretes y comentaristas, de diversos enfoques y corrientes, que abordan la obra de Hume como la expresión de un pensamiento filosófico completo y acabado a pesar de los problemas, las paradojas y hasta las inconsistencias que suelen encontrar en ella. Prácticamente ninguno habla del *Quijote*. Norman Duncan Kemp Smith dice que “todo aquél que haya tenido algo más que un acercamiento superficial a las obras filosóficas de Hume estará de acuerdo en que, a pesar de la primera impresión, en realidad se trata de un escritor extremadamente difícil” (2005: 79).<sup>1</sup>

La principal dificultad radicaría en determinar la verdadera posición del autor, o lo que David Hume quiso decir en realidad, lo cual es sumamente difícil por la complejidad de sus argumentos, que suelen ser tan lúcidos como incompletos, entretenidos y hasta superficiales, al menos si los consideramos por separado, pero que forman parte de un discurso tan profundo como problemático e incisivo —o irónico— muy difícil de interpretar. Y es que su obra es algo más que un haz de argumentos elegidos al azar

<sup>1</sup> Todas las traducciones del idioma inglés son mías.

o una junta de posturas reductibles al absurdo, tal como a veces se le quiere interpretar.<sup>2</sup>

Determinar la finalidad de una filosofía a partir de las intenciones del filósofo suele ser una tarea difícil y tentadora. El caso de Hume está lejos de ser la excepción. Podría objetarse que el autor es completamente independiente de su obra, que si existe un *corpus humeano* digno de ser interpretado y debatido en las academias el propósito original es trivial y meramente subjetivo. Sin embargo, esta determinación de la que hablamos, aunque variable según el lector, se ha convertido en un punto de referencia fundamental para la exégesis de sus argumentos y la interpretación de su pensamiento filosófico. ¿Qué es lo que Hume quería decir en realidad? ¿Por qué lo quería decir? ¿Es posible llegar a un consenso sobre este asunto? De aquí pueden derivarse varias respuestas y otras tantas preguntas, así como decisiones importantes sobre el significado de las palabras y el sentido de su obra. En este libro tratamos de responder a las primeras dos en lo tocante a su teoría estética. Pero al identificar sus intenciones en este asunto, al interpretarlas y ligarlas con el *Quijote*, en efecto, accederemos a una visión global de su empresa filosófica.

David Hume inició su carrera de escritor con la publicación de *A Treatise of Human Nature* (1739), en donde anuncia la introducción del método experimental en los asuntos morales. La exposición de la *Ciencia de la naturaleza humana* propiamente dicha, que sería el resultado de su empresa, es precedida por una advertencia para el lector donde el autor habla de sus labo-

<sup>2</sup>La variedad de posturas sobre la obra de Hume puede reducirse a dos principales, una que podríamos llamar positiva o científicista, y otra que podríamos llamar negativa o escéptica. Si partimos del supuesto de que ambas son irreconciliables, entonces resulta difícil hablar de “una” filosofía de Hume, y el estudio de partes inconexas parece ser lo único que queda por hacer. “Como observa Passmore”, dice Garrett, “la conclusión de que el tratamiento de los argumentos escépticos de Hume es incompatible con su programa científico y positivo ha llevado a muchos lectores a estudiar sus escritos filosóficos solamente por la lucidez de sus partes individuales y a abandonar el proyecto de entenderlas como un todo sistemático” (1997: 206). Sin embargo, agrega Garrett, “aún las partes individuales en las que los argumentos escépticos de Hume son expresados contienen cierto grado de paradoja” (1997: 206). Sostengo que para comprender estas paradojas es necesario ofrecer una visión general y unitaria del pensamiento de Hume.

res como escritor y confiesa que la aprobación del público sería la mayor de las recompensas para él.<sup>3</sup> No es del todo claro si se trata de encontrar la verdad, de enseñarla y demostrarla,<sup>4</sup> o simplemente de complacer a los lectores. En 1748, cuando deseaba que sus principios y sentimientos filosóficos quedaran expresados en un solo texto, bastante más breve y conciso que el anterior, en la advertencia de *An Enquiry Concerning Human Understanding*, no quedó claro si además de una representación madura de su pensamiento, más atractiva para el sentido común, buscaba el entendimiento cabal de una propuesta propiamente científica o filosófica. Nuevamente, en 1757, cuando tenía la intención de “mezclar un poco de luz del entendimiento con las sensaciones del sentimiento” (ST, 2011: 14), en el ensayo “Of the Standard of Taste”, no aclaró si esta mezcla iba a implicar definiciones y determinaciones específicas del entendimiento además de ideas complejas elegantemente presentadas y problemas abrumadores planteados con estilo. En 1776, un poco antes de morir, afirmó que su vida transcurrió en ocupaciones literarias gracias a una fuerte aversión para todo lo demás y al dominio de una pasión muy peculiar, la pasión de la literatura; de ahí que la historia de

<sup>3</sup> “Mi plan queda suficientemente explicado en la introducción de esta obra. Pero el lector debe observar que no todos los asuntos que me he propuesto tratar se encuentran en estos dos volúmenes. Los asuntos del Entendimiento y de las Pasiones se constituyen como una sola cadena de razonamiento por sí mismos, y yo me he dispuesto a tomar ventaja de esta división natural en orden de probar el gusto del público. Si tengo la buena fortuna de alcanzar el éxito, entonces procederé al examen de la Moral, la Política y la Crítica, con lo cual será completado este *Tratado de la naturaleza humana*. Considero que no hay mayor premio para mi trabajo que la aprobación del público, aunque estoy determinado a estimar su juicio, cualquiera que éste sea, como a la mejor de mis instrucciones” (T, “Advertisement”, 2007: SBN XII).

<sup>4</sup> Hemos notado que la variedad de posturas sostenidas por Hume puede ser reducida a dos. En la introducción del *Tratado* encontramos una clara defensa de la primera; por ejemplo, cuando dice que “la *Ciencia de la naturaleza humana* es el único fundamento sólido para todas las demás ciencias” y que dicha ciencia “debe estar apoyada en la experiencia y en la observación” (T, “Intro”, 2007, SBN XXI-VII). Sin embargo, esta aparente seguridad y solidez se desvanece en cuanto consideramos la conclusión del primer libro, en donde va a decir lo siguiente: “cuando seguimos el rastro de entendimiento humano hasta sus últimos principios, nos encontramos abrumados con tales sentimientos que todos los esfuerzos y padecimientos por los que hemos pasado parecen ahora ridículos y nos desalientan para futuras investigaciones” (T, 2007: 1.4.7.5, SBN 266-267).

su vida no incluyera prácticamente nada más que la historia de sus escritos, como dice al inicio de su autobiografía (MOL, 2011: 1, Mil xxxi). Al término de su vida, pues, no aclaró si solamente había querido escribir filosofía, o también ciencia, o historia o cualquier otra cosa que se le pudiera atribuir.<sup>5</sup>

#### LA IDEA DE UNA POSIBLE INFLUENCIA DEL QUIJOTE EN EL PENSAMIENTO DE HUME

Investigamos una posible influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume. Además de reconsiderar la importancia que un texto literario del Siglo de Oro español pudo tener para un pensador inglés del Siglo de las Luces, nos interesa desarrollar la idea de que el *Quijote* fue escrito con una intención moral y metaliteraria que Hume va a replantear, en términos filosóficos,

<sup>5</sup> La reducción de posturas que hemos señalado puede ser reemplazada por las reflexiones del mismo Hume. En la primera sección de *An Enquiry Concerning Human Understanding* afirma que “la filosofía moral, o ciencia de la naturaleza humana, puede ser tratada de dos maneras diferentes” (2000: 1.1, SBN 5-6). En la primera se consideraría que el hombre ha “nacido para la acción” y está influenciado por los sentimientos y el gusto más que por cualquier otra cosa. Se trata de una filosofía fácil, obvia y popular que se dedica a ilustrar mediante ejemplos e instancias particulares, a manera de hacer sentir la diferencia entre el vicio y la virtud, así como de excitar y regular los sentimientos. En la segunda, el hombre es considerado, en principio, como un ser racional; es difícil, abstracta y poco accesible, y trata de “formar el entendimiento más que cultivar los modales”. Ambas contribuirían, a su manera, al “entretenimiento, la instrucción y la reforma de la humanidad”, pero se supone que la perfección de la filosofía estaría entre ambos extremos (2000: 1.1-1.5, SBN 5-8). 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. Sin embargo, cuando se trata de aclarar qué es lo que hace falta enseñar y qué es lo que hay que reformar, en efecto, empiezan los problemas. Un poco después de presentar esta distinción, cuando habla de una verdadera metafísica (2000: 1.14, SBN 13-4) que debería de ser cultivada para acabar con la falsa metafísica, y nos dice que esta última es aquella que se dedica a investigar asuntos que van más allá de las capacidades del entendimiento humano, quedamos a la espera de una solución que nunca llegará, es decir, una definición absoluta de dichas capacidades y un criterio definitivo para aceptar o descartar cualquier asunto por investigar. Por otro lado, Hume logra despertar la curiosidad del lector, y en especial a Immanuel Kant, como veremos más adelante en “Las interpretaciones del pensamiento de Hume”.

como la búsqueda de un criterio o modelo del gusto. Para desarrollar esta idea y abrir la discusión al respecto es necesario que nos separemos de la interpretación tradicional del pensamiento de Hume según la cual, por cierto, no se le vincula con la literatura y ocupa un lugar modesto en la historia de los sistemas filosóficos modernos. Así es que vamos a sumarnos a las nuevas perspectivas sobre su obra, su vida y sus influencias.

Dice Richard Popkin que “sólo por los más valientes esfuerzos de reinterpretación de Locke, Berkeley y Hume, y solo por *conectarlos con otras tradiciones vitales*, es que son retratados como filósofos significativos, que merecen un lugar importante en la historia” (1980: 8),<sup>6</sup> aunque “sus lugares en el pedestal van a encontrarse en el orden inverso al cronológico” (1980: 46). Según Fred Parker, David Hume puede ser considerado como el “más importante de todos los filósofos ingleses” (2003: 138) no sólo por ser reconocido como la figura central del moderno escepticismo filosófico que despertó a Kant sino también porque su obra se ha convertido en un referente indispensable para la formación de filósofos profesionales; aunque “él mismo no se consideraba un filósofo profesional tanto como un hombre dirigido por la ‘pasión de la literatura, que ha sido la pasión dominante en mi vida’, tal como dice en su pequeña autobiografía” (Parker, 2003: 138). Por lo anterior podemos suponer que la literatura jugó un papel muy importante en su vida, así como en la determinación de sus intenciones como autor y en la conformación de su pensamiento filosófico. ¿Pero qué tanta relevancia debe tener una confesión autobiográfica para la interpretación de una obra filosófica? Algunos dirán, sin duda, que muy poca.

#### SOBRE LA SITUACIÓN DE HUME COMO LECTOR DEL *QUIJOTE*

Ya que investigamos una posible influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume, es pertinente que digamos algo sobre la situación en la que dicho texto pudo ser leído por dicho pensador. ¿Qué podemos saber del tipo de lectura que realizó? Ya sea una lectura recurrente y sistemática u ocasional y desordenada, el

<sup>6</sup> Las cursivas son mías.

*Quijote* no era considerado una fuente propiamente filosófica en la época de Hume; sin embargo, tenemos buenas razones para sostener que no lo leyó simplemente por el entretenimiento y la diversión de leerlo, tal como cualquier texto literario puede ser leído. A pesar de que Hume leyó muchos libros del mismo tipo, el *Quijote* se encuentra entre los pocos que citó y refirió a lo largo de su obra. Sabemos que su biblioteca personal llegó a ser de dimensiones considerables y que abundaban los títulos de poesía y literatura (Norton, 1996: 13), y aunque no se ha encontrado un ejemplar del *Quijote* en ella (1996: 13), también sabemos que este pensador leyó, estudió y escribió en muchos lugares, y que a lo largo de su vida tuvo acceso a varias bibliotecas.

Según Ernest Mossner, después de abandonar sus estudios en 1726, Hume se enfrascó en un “programa prolongado de estudio privado que duró hasta 1734” (1980: 52). Definitivamente no se conformó con leer los libros que podía comprar con un patrimonio tan esbelto como el que tenía en aquella época (MOL, 2011: 3, Mil xxxii-iii). De hecho, el padre de su amigo y retratista, Allan Ramsey, era el dueño de una librería en la que pudo acceder a “las últimas novedades de poesía y crítica literaria” (Mossner, 1980: 56). Gracias a una carta de 1727 en donde encontramos sus primeras impresiones de ese largo periodo de estudio privado sabemos que la pasión que lo dominaba no lo ceñía a la lectura de textos filosóficos. A propósito de algunos libros que Michel Ramsey le había encomendado, entre los cuales resalta uno de Milton, dice Hume que aunque él preferiría conversar sobre estos asuntos *viva voce*: “ahora me encuentro completamente recluso, por diversión, en mí mismo y en la biblioteca [...], no tomo más que lo que me place [...], a veces un filósofo, a veces un poeta” (HL, “r”, 1932: 9-10). Así es que entre 1726 y 1729, mientras estudiaba Leyes, sin mucho éxito ni gran convicción, también tuvo acceso a la Advocades’ Library, en donde pudo sacar todo tipo de libros por más de veinte años (Mossner, 1980: 56). Un poco después de burlar la profesión de las Leyes para dedicarse por completo a su empresa literaria Hume se vio afectado por una enfermedad física y mental un poco extraña que él mismo identificó como la enfermedad del erudito (Mossner, 1980: *Disease of the Lernerd*). Hay una carta en la que pide ayuda al doctor George Cheyne y le cuenta de los eventos de su vida que podrían estar relacionados

con la enfermedad que padecía. Ahí es donde encontramos la siguiente confesión:

Debes saber que desde la niñez he tenido una fuerte inclinación hacia los libros y las letras; y ya que nuestra educación universitaria en Escocia [...] suele acabar cuando tenemos alrededor de 14 o 15 años de edad, y a continuación mis lecturas fueron delegadas a mi propia elección, encontré que me inclinaba tanto por los libros de razonamiento y filosofía como por los de poesía y de los *escritores cortesanos* (HL, “I”, 1932: 13).<sup>7</sup>

Durante este periodo de estudio y formación autónoma, mientras pasaba del placer y la diversión al dolor y la enfermedad y se inclinaba tanto por los libros de filosofía como por los autores cortesanos —entre los cuales no es inverosímil o es plausible contar a Cervantes—, el joven Hume llegó a la conclusión de que en ninguna de las “dos ciencias” que más procuraba, la filosofía y la crítica literaria, era posible encontrar algo más que “disputas interminables”, de ahí el “osado temperamento” que creció en él y que le impidió subyugarse a la autoridad en la “búsqueda de un nuevo medio por el que la verdad pueda ser establecida”.<sup>8</sup> Alrededor de diez años después *A Treatise of Human Nature* saldría a la luz pública. El pensamiento de Hume se había consolidado. ¿Pero qué tan determinantes fueron aquellos poetas y escritores cortesanos que le interesaban tanto como los filósofos? ¿Cuáles son las obras que lo llevaron a reconocerse, a fin de cuentas, como un hombre dominado por la pasión de la literatura? Por lo pronto, queda claro que Hume padeció un trastorno mental cercano o afín a la locura, y que, así como Cervantes vinculó la locura de don Quijote a la lectura de libros de caballería, Hume vinculó su enfermedad a la lectura y la reflexión filosóficas:

<sup>7</sup> Las cursivas son mías (M. Ch.).

<sup>8</sup> “Cualquiera que esté familiarizado con los filósofos o con los críticos sabrá que aún no hay nada establecido en ninguna de estas dos ciencias, y que poco contienen además de disputas interminables, incluso en los estatutos más fundamentales. Tras el examen de ello, he encontrado cierto temperamento osado que ha crecido en mí, que no se inclina a someterse a ninguna autoridad en estos asuntos, sino que me ha llevado a buscar un nuevo medio por el que la verdad pueda ser establecida” (HL, “I”, 1932: 13).

He notado que en los escritos de los místicos franceses, y aquí en los de nuestros fanáticos, cuando hacen una historia de la situación de su alma mencionan la frialdad y el abandono del espíritu que regresa frecuentemente, y algunos de ellos al principio han sido atormentados por ello durante muchos años. Siendo que esta clase de devoción depende por completo de la fuerza de la pasión y en consecuencia de los espíritus animales, en varias ocasiones he pensado que su caso es muy semejante al mío, y que sus extasiados deslumbramientos pueden descomponer la maquinaria de los nervios y el cerebro tanto como las profundas reflexiones y el calor o entusiasmo que es inseparable de ellas (HL “I”, 1932: 17).

Para ubicar la situación de Hume como lector del *Quijote* hay que hablar de la vida de Hume, pero también de la historia de la recepción del *Quijote*. En ese tenor, es pertinente que distingamos tres periodos en dicha historia: el prerromántico, el romántico y el posromántico (Rutherford, 2007: 482). En el primero se resaltarían las características cómicas, populares y burlescas de la obra (2007: 482), como si Cervantes no hubiese querido más que mover a risa y entretener a sus lectores. En ese tenor, Mayans y Siscar cuenta una leyenda ejemplar:

Estava el rei don Felipe, tercero deste nombre, en un balcón de su palacio de Madrid I, espaciando la vista, observó que un estudiante, junto al río Manzanares, leía un libro i de quando en quando interrumpía la lección i se dava en la frente grandes palmadas, acompañadas de extraordinarios movimientos de placer y alegría. I dijo el rei: *Aquel estudiante o está fuera de sí o lee la historia de Don Quijote*. I luego se supo que la leía (citado en Rojo, 2005: 1123).

Este tipo de recepción fue común en la España del siglo xvii. Pero en la Inglaterra del siglo xviii el *Quijote* empezó a ser recibido con cierta “seriedad satírica”. Durante la Ilustración, Cervantes empieza a dejar de ser un simple comediante para convertirse en un escritor complejo y profundo, tal como sucede en la recepción romántica que llega a “dominar en los siglos xix y xx”. Según John Rutherford se trataría de una interpretación “más bien trágica” (2007: 482), que Anthony Close identifica con “la idealización del héroe y la negación del propósito satírico de la obra”, con “la creencia de que la novela es simbólica y expresa ideas sobre la relación del espíritu humano con la realidad o sobre la

naturaleza de la historia de España”, y con “la interpretación del espíritu y el estilo de toda la obra de manera que reflejara la ideología, la estética y la sensibilidad de la Modernidad” (1977: 1). Finalmente, la recepción posromántica, que “ha ido surgiendo a lo largo del último medio siglo”, vuelve a ver el *Quijote* como un libro gracioso, aunque “haciendo hincapié en su humorismo más que en su comicidad, recogiendo una tendencia que ya se notaba en la segunda mitad del XVIII” (Rutherford, 2007: 482).

Ya que tenemos elementos suficientes para identificar la situación de David Hume como lector del *Quijote*, que se ubicaría en el periodo de transición que tuvo lugar entre la recepción prerromántica y la recepción romántica, es pertinente que agreguemos lo siguiente: si distinguimos al humorismo –que se atribuye a la recepción posromántica– de la comicidad –que se atribuye a la preromántica– por la profundidad y la complejidad de lo primero frente a la superficialidad y la simplicidad de lo segundo, en efecto, podemos plantear otras dos ideas respecto a la recepción del *Quijote* y el pensamiento de Hume, a saber: (i) que este último fue uno de los precursores de aquella tendencia, que últimamente ha resurgido, de leer a Cervantes como a un escritor serio a la vez que satírico, y apreciar al *Quijote* como una obra verdaderamente profunda que no deja de ser divertida, y (ii) que esa “seriedad satírica”, que se atribuye a la recepción de la segunda mitad del siglo XVIII, no sólo se asemeja al humorismo de la recepción posromántica sino también al “escepticismo irónico” –si es que se nos permite llamarle de esa manera– que la obra de Hume tiende a provocar en la actualidad.

#### SOBRE LAS REFERENCIAS AL *QUIJOTE* EN LA OBRA DE HUME

Podemos encontrar tres referencias explícitas al *Quijote*, a Sancho y a Cervantes a lo largo de la obra de Hume. También encontramos varias referencias implícitas; por ejemplo, cuando Hume habla de monstruos, de castillos encantados, de constructores de castillos imaginarios y de caballeros errantes.<sup>9</sup> Todas estas refe-

<sup>9</sup> Véase en *Monsters*: T, 2007: 3.2.2.5. EHU, 2000: 2.4. EHU, 2000: 12.1. *inchant-ed castle*: T App, 2007: 4; EHU, 2000: 5.12. *castle-builder*: T, 2007: 1.3.7.8. T, 2007: 2.1.11.19. ATHN, 2007: 3. ATHN, 2007: 4. *knights-errant*: EHU, 2000: 12.1.

rencias son relevantes para nuestra investigación. Pero en particular nos interesa una referencia explícita que ofrece elementos para justificar la probabilidad de la influencia en cuestión. Se trata de la cita que encontramos en el ensayo “Of the Standard of Taste”, en donde la teoría estética de Hume es expresada con mayor profundidad. En el ensayo mencionado, tras descubrir que la “delicadeza de la imaginación” es una cualidad objetiva del verdadero crítico, en lugar de definir el término en cuestión y “para no sacar nuestra filosofía de una fuente muy profunda”, según sus propias palabras, Hume va a “recurrir a una fábula notable del *Quijote*” (ST, 2011: 14, Mil 234) para su propia ilustración. Dice Ronald Paulson que “*Don Quijote*, especialmente la segunda parte, ofreció a los estetas ingleses un paradigma y un conjunto de problemas. El caso más conocido es, por supuesto, la cata de vinos del Capítulo 13” (1998: 83). El sentido y la importancia de esta fábula serán abordados en el capítulo “Sobre la importancia de la fábula...”. Por el momento basta con señalar que aun si el *Quijote* no era considerado como una fuente profunda podría tratarse de una fuente determinante para Hume. De hecho, la aparente falta de profundidad podría ser una virtud más que un defecto para un ilustrado como Hume.

“Durante el siglo XVIII”, dice Juan Antonio Garrido, “la influencia de Cervantes en la literatura inglesa era preeminente a un nivel que sigue siendo incomparable” (2009: 10). Especialmente en la primera mitad del siglo, “cuando en Inglaterra se admiraba a Cervantes más de lo que se lo admiraba en España”, dice Anthony Close, “se le tenía como un gran escritor satírico, civilizado y caballeroso, en contraste con el obscuro de Rabelais” (1977: 10). En 1738, cuando una de las mejores ediciones del *Quijote* salía a la luz pública en Londres prologada por Mayans y Siscar (1977), *A Treatise of Human Nature* estaba por “abortar de la imprenta” (MOL, 2011: 6, Mil xxxiv), de manera anónima, en la misma ciudad. Tan sólo cuatro años después de su primera decepción, Hume retomaría su empresa literaria, y diría, en su ensayo “Of Simplicity and Refinement of Writing”, que “la absurda ingenuidad de Sancho es representada por Cervantes con colores inigualables, de tal manera que entretiene tanto como la imagen del más magnánimo de los héroes o el más tierno de los amantes” (SR, 2011: 2, Mil 91-92). Basta con estas pocas palabras para

notar que la admiración de Hume hacia Cervantes era considerable. No se trataba de cualquier comedia sino de un fenómeno literario digno de ser mencionado en un ensayo filosófico sobre la escritura. Pocos años después de señalar las virtudes literarias de Cervantes, en el ensayo “Of National Characters” Hume va a decir que “tenemos razones para esperar mayor ingenio y regocijo de un francés que de un español, aunque Cervantes nació en España” (NC, 2011: 1).

Por las referencias contextuales y textuales que tenemos podemos suponer que el *Quijote* era una obra paradigmática para cualquier escritor inglés que buscara la aprobación del público ilustrado y, en particular, que era importante para Hume. Además, a partir de los elementos primarios del pensamiento de Hume podremos darle una profundidad considerable al *Quijote* (capítulo “Una interpretación humena del *Quijote*”): un sentido filosófico que está muy relacionado con la pasión de la literatura, con el propósito positivo y con el concepto fundamental del pensamiento filosófico de Hume.

#### EL ENSAYO SOBRE LA CABALLERÍA Y EL HONOR DE HUME

Durante el periodo en que leía y leía en la biblioteca, a veces a un filósofo y a veces a un poeta, experimentaba problemas mentales, emocionales y vocacionales, buscaba la aprobación del público ilustrado y consolidaba su pensamiento filosófico, entre 1730 y 1734, David Hume escribió *An Historical Essay on Chivalry and Modern Honour* (Stewart, 2000),<sup>10</sup> un ensayo que no fue publicado (Mossner, 1974),<sup>11</sup> prácticamente ignorado por los intérpretes

<sup>10</sup> Para la datación del ensayo, nos basamos en el estudio de M. A. Stewart, “The Dating of Hume’s Manuscripts”.

<sup>11</sup> Mossner afirma que este ensayo no había sido reproducido ni reconocido por los estudiosos de Hume más que por una transcripción incorrecta e inadecuada de John Hill Burton de 1846. Si bien es cierto que la perspectiva desde la que Mossner interpreta a Hume nos permite apreciar el valor filosófico y literario del ensayo, sin embargo, sus equivocaciones en la datación (Stewart, Wright) impiden situarlo y valorarlo correctamente, es decir, en el contexto del desarrollo del pensamiento de Hume. En efecto, los últimos estudios al respecto nos permiten ubicar el ensayo en la época en la que Hume ya estaba formulando su doctrina

de Hume, al cual sólo tenemos acceso gracias a un manuscrito incompleto y de difícil transcripción que se encuentra en la National Library of Scotland.<sup>12</sup> El ensayo es de suma importancia para esta investigación porque ofrece un tratamiento de la caballería inspirado, muy probablemente, por el *Quijote*, y contiene las incipientes reflexiones de Hume respecto al concepto de filosofía que desarrollará en *A Treatise of Human Nature*.

El ensayo propone una analogía entre el origen de la caballería y el origen de la filosofía moderna apelando al proceso psicológico que tiene lugar cada que se adquiere la idea de valor o perfección en cualquier ámbito. Así como los bárbaros, al conquistar el Imperio Romano e imitar sus maneras y costumbres llevaron el ímpetu de su victoria muy lejos y terminaron por inventar formas de vida, arte y pensamiento a partir de las formas que pertenecían a la civilización conquistada, de la misma manera, la mente humana, cuando persigue algo cuya conquista implica gran esfuerzo de sus facultades y tiene que llevarlas al extremo, dejando de lado la razón y la experiencia, da rienda suelta a la fantasía, cae presa de sus propios caprichos y quimeras, inventa un nuevo conjunto de pasiones, deseos y objetos, “en pocas palabras, un mundo completamente nuevo y suyo, habitado por seres diferentes y regulado por leyes diferentes a las del nuestro” (citado en Wright, 2012: 205). La filosofía moderna, por su parte, “aunque no pueda producir un mundo diferente en el que podamos deambular, nos hace actuar en éste como si fuésemos seres diferentes al resto de la humanidad; al menos nos arma con reglas de conducta que no podemos ejecutar pero que son diferentes a las que tenemos por naturaleza” (citado en Wright, 2012: 3). Así es como los filósofos modernos llegan a sentir que vuelan, que se elevan por encima de todos los demás como don Quijote. Pero todo es fantasía.

Hume sostiene que la andante caballería surge con el impulso de los bárbaros que conquistaron el Imperio romano. En lugar de la fuerza bruta y la simplicidad de la naturaleza que caracterizarían a los héroes antiguos, los caballeros andantes se inclina-

---

filosófica (pocos años antes de publicar *A Treatise of Human Nature*), mientras que Mossner lo aborda como un ensayo de la adolescencia (1974).

<sup>12</sup> Nos basamos en la transcripción del manuscrito de John P. Wright “Hume on the Origin of ‘Modern Honour’: A Study in Hume’s Philosophical Development”.

rían por el amor, la generosidad, el honor y otras tantas prácticas artificiales y fantasiosas. Y esto es precisamente lo que esos nuevos caballeros compartirían con los filósofos modernos. En efecto, en *A Treatise of Human Nature* David Hume ataca directamente el carácter fantasioso de la filosofía moderna (τ, 2007: 1.4.4, SBN 225-231), pues aunque pretenda ponerse por encima de las creaciones antiguas, al considerarse anclada en principios sólidos y permanentes, en esencia no es más que imaginación o fantasía que a la postre no se da cuenta de lo que realmente es. A la manera de Cervantes, quien se dedicara a mostrar que la caballería y sus cuentos eran producto de la imaginación humana, el filósofo moderno, para Hume, deberá mostrar que la filosofía moderna no es para nada diferente, y que sus productos son tan imaginarios como pretenciosas son sus prácticas.

#### SOBRE UNA POSIBLE INFLUENCIA DEL QUIJOTE EN EL PENSAMIENTO DE HUME

En este libro se brindan elementos para concluir que la influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume no es sólo posible sino también probable y plausible. Es posible por las razones antes mencionadas: porque el *Quijote* fue leído y citado por Hume y porque era un texto muy influyente en el contexto de la Inglaterra ilustrada, en donde aquél quería hacerse notar. La influencia es probable dada la importancia que adquiere la cita del *Quijote* que encontramos en el ensayo “Of the Standard of Taste” para la conformación de la teoría estética de Hume, de lo cual hablaremos bastante. Y es plausible por la semejanza que encontramos entre el propósito de la filosofía de Hume y la intención implícita y metaliteraria del *Quijote*: la crítica de la literatura previa, específicamente en torno al concepto de imaginación y fantasía. La justificación de todo lo anterior será desarrollada en cinco capítulos.

El primer capítulo contiene una visión general sobre las distintas maneras de interpretar a Hume que han tenido lugar en la historia de la filosofía. En particular nos interesa resaltar la interpretación tradicional que se inicia a partir de Immanuel Kant y las nuevas perspectivas que se han desarrollado en la segunda mitad del siglo xx y en el siglo xxi. El segundo capítulo

contiene un análisis detallado de los elementos del pensamiento de Hume que son fundamentales desde el punto de vista de la presente interpretación. Por un lado, las percepciones, las relaciones y los principios; por otro lado, la imaginación, la belleza y la literatura. El tercer capítulo contiene el grueso de la argumentación en torno a la probabilidad de la influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume. Se ofrece un estudio del ensayo “Of the Standard of Taste” y el concepto de delicadeza a la luz de la fábula del *Quijote* que ahí se encuentra referida. El cuarto capítulo contiene una interpretación humeana del *Quijote*. A partir de los conceptos humeanos de imaginación, memoria y entendimiento, así como de la distinción entre imaginación y fantasía que se propone, podremos analizar algunos pasajes del *Quijote* y darle un sentido humeano a la trama del mismo. El quinto capítulo es un ensayo filosófico en donde se conjuga todo lo anterior con el fin de darle forma y profundidad a la posibilidad de una influencia que pretendemos convertir, a lo largo de este libro, en la probabilidad y plausibilidad de la misma.

Finalmente, aun si el esfuerzo de justificar la influencia en cuestión no se ve reflejado en una certeza absoluta, hay que decir que el estudio que se ofrece incluye una interpretación novedosa y sugerente tanto del pensamiento de Hume como del *Quijote*, razones suficientes para emprender la lectura.

## LAS INTERPRETACIONES DEL PENSAMIENTO DE HUME

En este capítulo se trata de determinar la situación hermenéutica de la investigación sobre una posible influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume. La interpretación del pensamiento de Hume que nos permite considerar la posibilidad de dicha influencia ha sido generada en un contexto específico, a saber, en el marco de cuatro maneras de leer a David Hume que hemos identificado según la época, el producto principal, el tipo de lector y la recepción, tal como se observa en la siguiente tabla.

<i>Época</i>	<i>Producto</i>	<i>Lector</i>	<i>Recepción</i>
Ilustración	Conversación y sentido común	Aficionado, hombre de letras	Optimista
Ilustración y Romanticismo	Interpretación tradicional (tendencia escéptico-empirista)	Profesional, filósofo crítico, idealista	Pesimista
Siglo xx (primera mitad)	Reinterpretación académica (tendencia antimetafísica)	Profesional, empirista, positivista lógico	Naturalista
Siglo xx (segunda mitad)	Nuevas perspectivas (tendencias ético-estéticas)	Profesional, historiador de la filosofía	Ironista

### SITUACIÓN HERMENÉUTICA

Desde que su primera obra saliera de la imprenta en 1739, David Hume no ha dejado de ser leído y estudiado por profesionales de la filosofía. La importancia que ha adquirido su pensamiento en la historia de la filosofía ha cambiado con el tiempo. A inicios del siglo XXI, Terence Penelhum sostiene que “ha tomado

tiempo para que la estatura de Hume como filósofo llegue a ser bien reconocida” (2000: 1). Sin embargo, a pesar de la importancia propiamente filosófica que ha adquirido en el siglo XXI, James Harris sugiere que la afirmación de Hume con respecto a sus propias intenciones sea tomada con seriedad: este autor debe ser leído como un hombre de letras, un hombre *filosófico* de letras, tal como quería ser reconocido desde el principio (2015: 2). Siendo que la filosofía no era para Hume un objeto de estudio o el cuerpo de una doctrina sino un “estilo de pensamiento y escritura” (2015: 24) con el cual no pretendía más que contribuir a la conversación y la amistad de los hombres ilustrados, quienes evitaban la adhesión a intenciones, perspectivas, sistemas o sectas en particular. James Harris descarta la lectura del siglo diecinueve según la cual este pensador “abandonó la filosofía para dedicarse a cosas menos demandantes dada la combinación de pereza intelectual y el deseo de alcanzar la fama de una manera más fácil” (2015: 24), así como las perspectivas más actuales donde todos sus escritos son vistos como parte del proyecto anunciado en su primer libro (2015: 25).

A partir de lo anterior vamos a proponer una interpretación contemporánea de Hume, una interpretación que lo sitúe en el lugar privilegiado que poco a poco ha venido adquiriendo en la historia de la filosofía y que tenga un valor genuinamente filosófico. Por un lado, se hace énfasis en la parte práctica de la filosofía como escritura y el movimiento de pasiones y sentimientos que ella implica. En este aspecto están de acuerdo varios de los intérpretes contemporáneos que consideramos (Mossner, Popkin, Penelhum, Parker, Harris, etcétera). Respecto al carácter asistemático o sistemático de su pensamiento, pueden notarse divergencias. Si bien es cierto que la mayoría encuentra inconsistencias en su pensamiento, lo más común es que esas inconsistencias desaten nuevas interpretaciones bajo el presupuesto de que se trata de un pensador sistemático. Justamente por lo anterior voy a presuponer que se trata de un pensador sistemático. Aunque puede interpretarse, tal como hace Harris, como un autor asistemático, la lectura sistemática es mucho más prolífica en términos filosóficos, si es que tenemos la intención de que la historia de la filosofía tenga también un carácter genuinamente filosófico. Por nuestra parte, tenemos la intención de darle unidad al pensamiento de Hume a partir del concepto de imaginación, de su teoría estética y de su relación con el *Quijote*.

*La fama literaria en la vida de Hume*

Dice Richard Popkin que “si al leer a Hume, uno quiere interpretarlo, esto es, dar una explicación de las perspectivas que tiene, de las evidencias que ofrece, etcétera, creo que en poco tiempo uno se ve forzado a pasar del texto al autor” (1980: 8). Y aunque se corre el peligro de caer en falacias genéticas no hay otra manera de comprender los “aparentes conflictos y contradicciones” que encontramos en sus textos —que “están llenos de semejantes inconsistencias”—.<sup>13</sup> Veamos, pues, algunos datos biográficos con el fin de explicar, apelando a la pasión que dominaba su vida, las intenciones e inconsistencias de su filosofía.

Puede decirse que Hume no estuvo del todo conforme con su vida. No era más que un niño cuando su padre murió dejándolo con un patrimonio “muy esbelto” (MOL, 2011: 3, Mil xxxii-iii). Durante la juventud tuvo que devorar libros de poesía y filosofía a escondidas ya que padecía una “insuperable aversión” para todo lo demás aunque su familia lo presionaba para que asumiera el estudio de las Leyes. En su juventud se quejó de una enfermedad muy rara que según él padecía. Un poco después decidió cambiar de apellido (Home) para convertirse en Hume y publicar su primera obra, un verdadero fracaso para él, del cual trataría de deslindarse durante toda su vida aun cuando todo el mundo sabía que era de su autoría (EHU, “Advertisement”, 2000). Tampoco obtuvo la plaza de profesor que quería, ni en la Universidad de Edimburgo ni en la de Glasgow. A pesar de la fama que alcanzó como escritor, según él no dejó de padecer la “estupidez pública” de críticos y lectores.

<sup>13</sup> “Algunos escritores contemporáneos han argumentado que material biográfico como el que presenta Mossner puede ser interesante o entretenido pero que *no debe* tener efecto en nuestra lectura del texto. Su argumento parece derivar de un lugar común: que un texto dice lo que dice sin importar quién lo escribió o por qué lo escribió. Pasar del autor al texto es cometer falacia genética. Y para evitar semejante pecado las consideraciones biográficas e históricas deben ser ignoradas y sólo considerar el texto. Pero, aunque el texto dice lo que dice, tenemos el problema de descubrir lo que dice. En algunos casos esto es muy difícil porque una primera lectura cuidadosa revela muchos conflictos y contradicciones aparentes. Los textos de Hume están llenos de semejantes inconsistencias, como se observa en el cotejo de varias discusiones sobre el razonamiento matemático o sobre la identidad personal” (Popkin, 1980: 8).

También puede decirse que Hume logró satisfacer la pasión que dominaba su vida. Y es que al final de la misma sólo tenía que contar el dinero que había ganado por sus publicaciones para reafirmar que había conseguido la aprobación del público que buscaba desde el principio. No sólo obtuvo independencia y estabilidad económica sino que llegó a gozar de la opulencia.<sup>14</sup> Sin duda vivió en las mejores condiciones en las que un hombre de letras pudo vivir en su tiempo. Y aunque no recibió la aprobación que deseaba de manera inmediata, fue gracias a los primeros lectores de su obra que aprendió una lección muy importante: no hay que ir a la imprenta antes de que las negligencias naturales de un pensamiento en construcción hayan sido reconsideradas y corregidas, sobre todo en lo tocante a la expresión (EHU, “Advertisement”, 2000). Es por ello que se dedicó a trabajar prácticamente con los mismos principios contenidos en *A Treatise of Human Nature*, que en un primer momento fueron rechazados por el público, pero esta vez dispersos en una gran variedad de opúsculos, ensayos, críticas y relatos históricos cuyo valor literario fue ampliamente reconocido, incluso por el mismo Kant (2005d), y que llegaron a posicionarlo, más que como filósofo ilustrado, como uno de los escritores e historiadores más famosos de la Ilustración, en una época que a la postre se haría llamar el “siglo de la crítica literaria” con tanto gusto y frecuencia como “el siglo de la filosofía” (Cassirer, 2015: 304).

Podemos decir que la obra de Hume fue leída por muchos lectores aficionados de la Ilustración,<sup>15</sup> lo cual tiene importancia tanto

<sup>14</sup> Por el testimonio de Samuel Johnson, sabemos que un pintor irlandés de la época pudo vivir en Londres con escasas 30 £ al año (Boswell, 2007: 96). En 1757, el poeta escocés William Wilkie, siendo ministro de Ratho, ganaba entre 80 y 90 £ al año, lo cual “estimaba como una riqueza exorbitante” (HL, “I”, 1932: 255). En 1769, ocho años antes de su muerte, David Hume amasaba una pequeña fortuna de 1000 £ al año (MOL, 2011: 19, Mil xxxix-xi).

<sup>15</sup> David Hume recibió alrededor de 3200 £ por la publicación de su *History of England* (1754-1761), con lo cual superó por mucho cualquier suma de dinero adquirida por derechos de autor en Inglaterra (MOL, 2011: 17). En 1756, Samuel Johnson llegó a aceptar una guinea, poco más de 1 £, por escribir una breve introducción en *The London Chronicle* (Boswell, 2007: 292). Por su obra magna, *A Dictionary of the English Language* (1755), Johnson recibió a penas 1575 £ las cuales tuvo que gastar durante el trabajo de preparación de la misma obra contratada (2007: 280). Si consideramos que la oferta inicial de los editores de Hume

en el marco de su obra como en el contexto de la época, ya que uno de los principales objetivos de la filosofía de Hume consistía en ser leído por muchos lectores y uno de los principales objetivos de la Ilustración era precisamente acercar la filosofía al sentido común.

#### *La aprobación del público ilustrado*

Para comprender las características de la filosofía de Hume es pertinente señalar la situación de los librepensadores de la Ilustración. Según Jonathan Israel, entre 1650 y 1750 la filosofía no sólo se emancipó de la teología sino que se volvió poderosa (2012: 28). Los filósofos empezaron a ser tema de discusión en tabernas, cafés y panfletos populares en lengua vernácula (2012: 46). Asimismo la filosofía fue motivo de debates políticos y un elemento fundamental de la crisis de la conciencia europea que tuvo lugar en la época (2012: 40). En la visión de Jonathan Israel, el grupo de honestos y verdaderos ilustrados que luchaban por la mejoría de la sociedad “se encontraban atrapados en un gran conflicto entre dos frentes: batallar contra la ignorancia y la superstición, por un lado, y contra los ‘ateístas’, por el otro” (2012: 26-27). David Hume es un ejemplo paradigmático de esta situación.

Michel Foucault hace notar que los intelectuales del siglo xviii preferían interpelar al público con verdaderos problemas. Preguntaban, por ejemplo, ¿qué es la Ilustración?, “una pregunta que la filosofía moderna no ha sido capaz de responder; pero de la que tampoco ha podido desembarazarse” (1993: 335). Quizá se trate de una palabra imposible de definir dada la extensión o ambigüedad del significado, o bien cuya definición es trivial puesto que puede ser entendida como una época moderna o como parte de la Modernidad en general. En todo caso la palabra era usada por los mismos ilustrados para referirse a la época en la que vivían.

---

fue de 400 £ por la impresión de 2000 copias del primero de los seis volúmenes que conformaron su *History of England*, podemos estimar un total aproximado de 16000 ejemplares publicados de dicha obra. Hume pensaba que la historia era el tipo de literatura que gozaría de mayor popularidad en su tiempo (HL, “I”, 1932: 244), sin embargo, sus ensayos fueron aún más solicitados por el público ilustrado que sus historias (Wootton, 1993: 281).

La palabra “Ilustración” remite a un periodo especial y relevante en la historia de la Modernidad. “Nuestra época gusta de llamarse la *época de la filosofía*” (Cassirer, 2015: 17),<sup>16</sup> decía D’Alambert en 1758. Y no era el único que se entusiasmaba con semejante título: “apenas si siglo alguno”, dice Ernst Cassirer, “está impregnado tan hondamente y ha sido movido con tanto entusiasmo por la idea del progreso espiritual como el Siglo de las Luces” (2015: 19). Los filósofos y literatos de la Ilustración serían los principales responsables de alimentar esa “fuerza común” que refiere Cassirer, el “punto unitario y central” de los anhelos y progresos de su peculiar espíritu moderno, y “cuando el siglo XVIII quiere designar esta fuerza, cuando pretende condensar su esencia en una sola palabra, apela al sustantivo *razón*” (2015: 20). Para los filósofos de la Ilustración, la razón sería el medio o el instrumento por excelencia que de hacerse accesible y popular mediante la escritura, la lectura y la conversación podría dirigir la sociedad hacia el fin último de la humanidad: ya sea la felicidad y la alegría, el sumo bien y la sabiduría, la paz perpetua y la justicia.

Ya que la Ilustración era *la época de la filosofía* y la filosofía de la Ilustración era *filosofía de la razón*, David Hume tuvo que pensar en la época de la filosofía de la razón. Pero este hombre vivió, según sus propias confesiones, bajo el dominio de una pasión que lo llevó a leer toda clase de libros y a escribir sobre temas muy diversos. En varios de sus textos sostuvo que la razón humana es realmente impotente, que un entusiasmo puramente racional es injustificable y que toda creencia es intuitiva antes que racional, entre muchas otras proposiciones que lo alejarían de la supuesta “filosofía de la razón”. David Hume logró sus objetivos ilustrados mediante la mezcla de razones y sentimientos, de teoría y estilo, de filosofía y literatura.

Es interesante notar que el principal responsable del escepticismo filosófico de la Modernidad, por ende un pensador peligroso desde el punto de vista tradicional, haya provocado un

<sup>16</sup> Puede consultarse también D’Alambert (1758), *Eléments de Philosophie*, *apud*.

movimiento antiescético en vida.<sup>17</sup> Al parecer este autor solía ser recibido con cierto optimismo entre sus contemporáneos. Nuestra hipótesis es que dicho optimismo surgió del estilo, los contenidos y la forma de pensar que desarrolló a partir del fracaso del *Tratado*. Baste el siguiente pasaje como “prueba indirecta” (atribuida a un enemigo anónimo) de la tendencia optimista:

Por cuanto yo, don David Hume del norte de Gran Bretaña, filósofo escocés, de tanto viajar y mucho estudiar he descubierto y perfeccionado en beneficio de la humanidad mis opiatismos, o la medicina soporífica, antioftalmológica, cacodemoniaca universal, que calma, amortigua y cura infaliblemente todos los extravagantes terrores o perturbaciones de la mente ya sean ocasionados por fraude, fornicación, asesinato o adulterio, o bien por ilusiones de un estado futuro o el miedo a un juicio por venir, tal como puede ser atestiguado por la nobleza, la aristocracia y el clero del mencionado reino en cuya metrópoli me he desempeñado pacíficamente por más de veinte años con asombrosos resultados; ahora, impulsado por el amor que también guardo por mis compañeros súbditos del sur de Gran Bretaña, aprovecho la oportunidad de la disposición favorable para recibir mi maravillosa medicina que he observado durante tanto tiempo (Mossner, 1980: 391-392).

Quizá no se tratara de filósofos profesionales ni de intelectuales reconocidos sino de aficionados y lectores del momento, sin embargo, es de suponer que Hume llegó a ser tan popular durante la Ilustración que su figura se prestaba a este tipo de ironías.

#### LA INTERPRETACIÓN TRADICIONAL

A partir de las críticas que Kant le propinara, David Hume será ubicado en el contexto de una historia progresiva de la filosofía, en donde quedará completamente superado. Desde esta perspec-

<sup>17</sup> “Me parece que el escepticismo de la segunda mitad del siglo dieciocho consistió, básicamente, en la visión de Hume y su influencia. El antiescepticismo fue principalmente un desarrollo de lo que Hume consiguió, y la reacción a ello” (Popkin, 1980: 59). Popkin hace notar que no sólo influyó a escépticos y libre pensadores, sino también a políticos, ortodoxos y defensores de la fe.

tiva, podrá ser valorado como un escritor atractivo, sutil, profundo y poderoso, un ilustrado *sui generis* y destacado pero a fin de cuentas bastante confundido y desafortunado: un filósofo negativo y sumamente peligroso. La notoriedad que algún día obtuvo por su obra se reduciría al absurdo del empirismo que quedó escépticamente demostrado en ella, un empirismo que no fue superado por él mismo sino a pesar de él y junto con él. Desde esta perspectiva, pues, no se trataría más que de una filosofía incompleta en lo que respecta a la metafísica y la epistemología, y completamente inapropiada en términos prácticos o morales.

En contraste con el optimismo que atribuimos a la recepción de lectores aficionados y filósofos contemporáneos de Hume, la recepción de intelectuales y filósofos profesionales posteriores a Kant tiende a ser pesimista. Al respecto, dice Hegel que “el escepticismo de Hume ha adquirido mayor notoriedad histórica de la que en sí merece; lo importante en él, desde el punto de vista histórico, consiste en que Kant arranca en realidad de esta doctrina para construir su propia filosofía” (Hegel, 1955, tomo III: 374).

#### *El problema de la metafísica*

Dice Kant que “la suerte siempre desfavorable de la Metafísica, quiso que Hume no fuera entendido por nadie” (2005d: 34) hasta que él despertara de su sueño dogmático. Así es que antes de despertar a Kant nada de lo que su obra pudo provocar tendría verdadero valor metafísico o filosófico. Puesto que el problema principal de la metafísica quedó expresado en una pregunta muy concreta: ¿cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori*?, y Hume no llegó a reconocerlo a cabalidad, su pensamiento tuvo que ser superado.

“Que hasta ahora la metafísica haya permanecido en un estado tan vacilante, de incertidumbre y de contradicciones”, dice Kant en la segunda introducción de la *Crítica de la razón pura*, “ha de atribuirse solamente a esta causa: que no haya venido antes a las mentes este problema” (2005b, B19-20: 62).

David Hume, quien, entre todos los filósofos, más se aproximó a [el problema fundamental de la metafísica], aunque no lo pensó, ni con mucho, de manera suficientemente determinada, ni en su universa-

lidad, sino que se detuvo solamente en la proposición sintética de la conexión del efecto con sus causas, creyó obtener [por resultado] que tal proposición *a priori* era completamente imposible; y según sus conclusiones todo lo que llamamos metafísica vendría a reducirse a una mera quimera de presuntas intelecciones de la razón [acerca] de aquello que, en realidad, es meramente tomado de la experiencia y ha sido revestido por la costumbre con la apariencia ilusoria de la necesidad; nunca habría caído en esa afirmación destructora de toda filosofía pura si hubiese tenido a la vista nuestro problema en su universalidad, pues entonces habría comprendido que según su argumentación tampoco podría haber matemática pura porque ésta contiene, ciertamente, proposiciones sintéticas *a priori*; una afirmación de la que su buen entendimiento lo habría apartado entonces muy probablemente (Kant, 2005b, B19-20: 62).

Según Kant, Hume podía presumir de un entendimiento sano, y, a diferencia de sus primeros lectores profesionales (2005d: 34),<sup>18</sup> él no carecía de una razón crítica. Pero el camino que emprendió estaba destinado al fracaso, no podía producir nada más que apariencias e ilusiones del concepto filosófico deseado. De manera que sólo valdría la pena exponerlo como la influencia negativa más poderosa en la historia de la metafísica que en la época de la razón ha quedado superada (Kant, 2005d, B792: 665). *De la imposibilidad de una satisfacción escéptica de la razón en su desacuerdo consigo misma* (Kant, 2005d, B792: 665), imposibilidad que es puesta en evidencia en la primera crítica del pensamiento humeano, se deriva una advertencia para todo aquél que pretenda estudiar a Hume como filósofo: no debe esperar mucho de él.

#### *La crítica kantiana del pensamiento humeano*

El pensamiento de Hume sería el mejor ejemplo para Kant de cómo se puede llegar al absurdo a partir de la verdad y fracasar en una auténtica investigación de la razón pura si el asunto no se aborda de manera correcta y exhaustiva. A partir de los “extraños de un hombre tan inteligente y estimable” como él –tal como

<sup>18</sup> Kant se refiere particularmente a James Beattie.

es retratado por Kant—, vamos a distinguir seis aspectos del razonamiento empírico-escéptico sobre la causalidad que se le atribuye en la interpretación tradicional: *a)* intuición vaga del concepto; *b)* indiferencia o negación de su especificidad; *c)* confusión metodológica; *d)* inferencia –errónea– de lo particular a lo general; *e)* conversión de un principio universal y necesario en una regla general y arbitraria; *f)* invención de ilusiones escépticas.

### **a) Intuición vaga del concepto**

*a.i)* Dice Kant que “Hume tenía quizá en el pensamiento que nosotros, en juicios de cierta especie, vamos más allá de nuestro concepto del objeto [...], aunque nunca haya desarrollado esto por completo. [Yo] he llamado *sintética* a esta especie de juicios” (Kant, 2005d, B792: 665). Desde la perspectiva de Kant, Hume pudo intuir el problema principal de la metafísica (¿cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori*?) pero “no lo pensó de manera suficientemente determinada, ni en su universalidad”.

*a.ii)* En efecto, en *An Enquiry Concerning Human Understanding* dice Hume que quizá exista un error o defecto de la “filosofía común” digno de curiosidad y atención, si no es que de especial tratamiento por parte de aquellos filósofos cuya profundidad y cultura sería de mucha utilidad en esta investigación tan difícil, problemática y peligrosa, que ha pasado prácticamente inadvertida en la historia de la filosofía: si es verdad que la proposición ‘mañana no va a salir el sol’ no es menos inteligible ni implica mayor contradicción que la proposición ‘mañana va a salir el sol’, siendo que la supuesta falsedad de la primera es indemostrable, que siempre puede suceder lo contrario de lo que es afirmado en la segunda, y que ambas proposiciones pueden ser concebidas con claridad y distinción, ¿cómo es posible que la certeza en favor de la segunda resulte tan común como evidente para todos? Cabe resaltar que Hume, según sus propias palabras, no pretendía más que descubrir el error o defecto en cuestión y promover el desarrollo de investigaciones cada vez más completas y satisfactorias (EHU, 2000: 4.3, SBN 26) sobre “la naturaleza de la evidencia que nos da seguridad sobre cualquier hecho o existencia real

más allá del testimonio presente de nuestros sentidos, o de los registros de nuestra memoria” (EHU, 2000: 4.1.2-3, SBN 25-26).<sup>19</sup>

*a.iii)* A partir de lo anterior podemos decir que si los “juicios de cierta especie” a los que Kant se refiere y prefiere denominar *sintéticos* (Kant, 2005c, B792: 665) son equivalentes a la “evidencia que asegura cualquier existencia más allá del presente” en la investigación de Hume, mientras que “el concepto del objeto” de Kant puede entenderse como el “testimonio de nuestros sentidos o los recuerdos de nuestra memoria” de Hume, en efecto, puede decirse que el asunto en cuestión es de carácter *sintético*, en sentido trascendental, aunque expresado con distinta terminología.

*a.iv)* Pero el hecho de ir más allá del presente experimentado o recordado en la investigación de Hume no implica referir a una realidad completamente independiente de la experiencia, o *a priori*, como cuando “vamos más allá de nuestro concepto del objeto” en la filosofía trascendental. En tal caso, la sentencia de Kant es acertada. No es posible responder la pregunta de cómo son posibles los juicios *sintéticos a priori* en general a partir de una especie de juicios que parecen *sintéticos* pero cuya verdad sólo puede ser derivada de la experiencia. De manera que Hume se habría limitado a indicar una cuestión que en el fondo es metafísica pero de tal modo –es decir, como un empirista– que nunca puede ser desarrollada a satisfacción del filósofo que pretende una ampliación efectiva del conocimiento específicamente metafísico.

## **b) Indiferencia o negación de su especificidad**

*b.i)* “Nuestro escéptico no distinguió estas dos especies de juicios (*sintéticos a priori* y *sintéticos a posteriori*), como, sin embargo, habría debido hacerlo, y tuvo directamente por imposible esa multiplicación de los conceptos a partir de sí mismos y, por decirlo

<sup>19</sup> “La afirmación de que el sol no va a salir mañana no es una proposición menos inteligible ni implica mayor contradicción que la afirmación de que va a salir. En vano intentaremos, pues, demostrar su falsedad [...], es entonces un asunto digno de curiosidad el de investigar la naturaleza de esa evidencia que nos da seguridad sobre cualquier hecho o existencia real más allá del testimonio presente de nuestros sentidos, o de los registros de nuestra memoria” (EHU, 2000: 4.1.2-3, SBN 25-26).

así, este parto espontáneo de nuestro entendimiento (junto con la razón) sin la fecundación de la experiencia” (Kant, 2005d, B793: 665). Kant supone que Hume nunca hubiera negado la actividad más digna del entendimiento, junto con la posibilidad de formar conceptos específicamente metafísicos, si hubiese distinguido entre juicios sintéticos *a priori* y juicios sintéticos *a posteriori*.

*b.ii)* En efecto, la postura de Hume con respecto al conocimiento de la “relación de causa y efecto” es arriesgada pero contundente: “me atrevo a afirmar como una proposición general que no admite excepciones: que el conocimiento de esta relación no se adquiere, en ningún caso, por razonamientos *a priori*, sino que surge enteramente de la experiencia, en cuanto hallamos que ciertos objetos en particular se juntan constantemente los unos con los otros” (EHU, 2000: 4.6, SBN 27). Por lo tanto, a pesar de abrir la posibilidad de transitar más allá de la experiencia [a)], aquí no se estaría hablando de nada más que de cierta especie de síntesis *a posteriori*, en términos kantianos.

*b.iii)* Por otro lado, la suposición de que la afirmación de Hume fue provocada por una indiferencia con respecto a los juicios *a priori* también es aventurada porque el mismo Hume era consciente de la distinción que trataba de negar:

No hay nada más útil para aquellos que escriben sobre asuntos morales, políticos e incluso físicos que distinguir entre *razón* y *experiencia*, y suponer que estas especies de argumentación son completamente diferentes. En el primer caso, se toman como el mero resultado de nuestras facultades intelectuales, que al considerar *a priori* la naturaleza de las cosas y examinar los efectos que deben seguirse de su funcionamiento establecen principios científicos y filosóficos particulares. En el segundo, se suponen completamente derivados del sentido y la experiencia, mediante la cual aprendemos qué es lo que efectivamente ha resultado del funcionamiento de los objetos particulares, y en consecuencia se puede inferir qué es lo que va a ser de ellos en el futuro [...] Pero aunque esta distinción sea universalmente aceptada tanto en el aspecto práctico de la vida como en el especulativo no tendré ningún escrúpulo en pronunciar que muy en el fondo es errónea y, al menos, superficial (EHU, 2000: 5.5, n. al pie 8.1, SBN 43-44).

Si en lugar de la “multiplicación de conceptos a partir de sí mismos” hablamos de “la mezcla, la composición, la separación y la división de ideas”, ya que no se trata del “parto espontáneo del entendimiento” sino del “poder ilimitado de la imaginación” (EHU, 2000: 5.10, SBN 47-48), en efecto podemos considerar la existencia de ciertas ideas que al parecer no han pasado por los sentidos externos o corporales de nadie pero que pueden tener más o menos influencia en el pensamiento de cualquier ser humano así como producir efectos concretos en la vida. El tratamiento de tales ideas sería un asunto de carácter moral y estético más que un problema específicamente metafísico, como veremos más adelante. Mientras tanto pasemos al tercer momento de esta crítica.

### c) Confusión metodológica

c.i) “[Hume] confundió el pasar del concepto de una cosa a la experiencia posible (lo que sucede *a priori* y constituye la realidad objetiva de ese concepto) con la síntesis de los objetos de la experiencia efectiva, la cual es siempre empírica, claro está” (Kant, 2005d, B794: 666). Así es que al tratar de entender las relaciones causales como un empirista [a]) y mantenerse escéptico respecto a la síntesis *a priori* [b)], en la búsqueda de una explicación estrictamente científica de un concepto metafísico, en efecto, en lugar de dirigirse a la realidad objetiva y alcanzar su verdadera justificación sólo se puede ir y venir del concepto de una cosa a la realidad empírica de la misma, hasta que la experiencia posible termine por confundirse con la experiencia efectiva aun cuando la investigación sea sistemática.

c.ii) Valga el siguiente pasaje como ejemplo de esta confusión:

Si un cuerpo de color y consistencia similares a las de cualquier otro pan que alguna vez hemos comido es presentado ante nosotros, no tenemos ningún escrúpulo en repetir el experimento, esperando el mismo soporte y nutrición con certeza. Ahora bien, aquí hay un proceso mental, y quisiera saber en qué se fundamenta. En todo caso, ha de admitirse que no se conoce ninguna conexión entre cualidades sensibles y poderes secretos, es por ello que la mente no va a formar una conclusión semejante respecto a su conjunción constante y regular por algún conocimiento que tenga de su naturaleza. En lo

que toca a la experiencia del pasado, sólo puede admitirse que ofrece información directa y certera precisamente de esos objetos que en determinado momento fueron conocidos por ella. ¿Pero por qué ha de valer también para el futuro y para otros objetos que, según sabemos, podrían ser similares sólo en apariencia? Ésta es la cuestión principal en la que yo quiero insistir. El pan que una vez me comí me nutrió; es decir, que un cuerpo con ciertas cualidades sensibles estaba dotado de ciertos poderes secretos ¿pero se sigue de aquí que cualquier otro pan también debe nutrirme en cualquier otro momento y que semejantes cualidades sensibles siempre deben de acompañarse de semejantes poderes secretos? No parece seguirse de ninguna manera. Al menos debe de reconocerse que aquí hay una consecuencia extraída de la mente, que aquí se da un paso más: un procedimiento del pensamiento y una inferencia que hace falta explicar. Estas dos proposiciones distan mucho de ser iguales; yo he descubierto que cierto tipo de objeto siempre se ha acompañado de cierto tipo de efecto, y yo asumo que otros objetos aparentemente similares se acompañarán de efectos similares. Si me lo permites, voy a admitir que una proposición puede ser inferida de la otra con justificación. De hecho, yo sé que siempre es inferida. Pero si tú insistes en que la inferencia se debe a una cadena de razonamiento yo quisiera que la produjeras. La conexión entre esas proposiciones no es intuitiva. Se requiere un término medio para que la mente pueda hacer semejante inferencia si es que en realidad se llega a ella por el razonamiento y la argumentación. Debo confesar que, sea lo que sea ese término medio, escapa a mi comprensión y su producción es de la incumbencia de quienes aseguran que realmente existe y que es el origen de todas nuestras conclusiones acerca de los hechos (EHU, 2000: 4.16, SBN 32-34).

Lo que aquí se está buscando es el fundamento de un proceso mental que nos lleva a determinar el futuro. El asunto está planteado de tal modo —con base en lo que parece ser un pan— que no queda claro si aquello que nos permite hacer inferencias sobre el futuro a partir de proposiciones sobre experiencias pasadas tiene algo que ver con las cualidades sensibles de los objetos y sus poderes secretos o sólo depende de una supuesta conexión necesaria; si la conexión entre proposiciones sobre el pasado y el futuro está justificada, o si se trata de algo que ni siquiera existe para todos. Esta aparente confusión se remonta a los principios

de la *Ciencia de la naturaleza humana* que abordaremos más adelante, y si consideramos el propósito positivo del pensamiento de Hume o la finalidad práctica de su filosofía, que tiene que ver con la formación del criterio del gusto estético y moral, es posible encontrar una solución parcial.

*c.iii)* Pero antes hay que aclarar en qué sentido se habla de “método” en esta crítica del pensamiento humeano. Dice Kant que “si se ha de llamar método a algo, eso debe ser un procedimiento según *principios*” (2005d, B883: 728). En cuanto se proceda según “el principio del fin”, es decir, a manera de producir la unidad de la multiplicidad de conocimientos –o sistema– con base en una idea (2005d, B860-1: 712-713), entonces se trata de un método *científico*, el cual puede ser *dogmático* o *escéptico* (2005d, B884: 729), según sea ejecutado con absoluta confianza, o bien con cierta desconfianza, como es el caso de Hume y su ejemplo del pan:

Se trata de algo completamente distinto del *escepticismo*, que constituye un principio de ignorancia metódica y científica que socava las bases de todo conocimiento, restando a éstas toda la confianza y seguridad posibles. En efecto, el método escéptico apunta a la certeza, tratando de descubrir en esa lucha [dialéctica], que es sincera por ambas partes y está llevada con la cabeza, el punto que ha desencadenado el malentendido y haciendo como los legisladores prudentes, que de la confusión de los jueces en los pleitos extraen enseñanzas para sí mismos acerca de los defectos e imprecisiones de sus leyes (Kant, 2005d, B451: 365-366).

#### **d) Inferencia –errónea– de lo particular a lo general**

*d.i)* “[Hume] infirió, pues, erróneamente, de la contingencia de nuestra determinación *según la ley*, la contingencia de *la ley* misma” (Kant, 2005d, B794: 666). En efecto, cuando aceptamos la formulación kantiana de la ley de causalidad: *todo lo que sucede debe estar siempre predeterminado por una causa* (2005d, §15: 662) en general, como destinatarios de la misma, cada uno de nosotros estaría obligado a presuponer que hay una causa específica para cada una de las cosas que suceden, aunque no a determinar cuál es la causa particular de cada suceso. En este

sentido, la ley que propiamente representaría al concepto de causalidad, y que nos permitiría justificar el uso de esta especie de razonamientos en el ámbito de las ciencias y la metafísica, según Kant, no puede ser más que la expresión de un juicio universal y necesario al que nunca se puede llegar mediante la observación y la experiencia, mientras que estas últimas se componen de causas y efectos particulares y contingentes, cuyas relaciones son, a fin de cuentas, arbitrarias, tal como el mismo Hume hace notar:

Ya que todo efecto es un evento distinto de su causa, entonces, nunca podría ser descubierto en la causa, y la primera invención o concepción del mismo *a priori* debe ser completamente arbitraria. Y aun después de que se haya presentado, la conjunción entre él y la causa debe parecer igual de arbitraria puesto que siempre hay muchos otros efectos que deben resultar igual de consistentes y naturales para la razón. Así es que en vano pretendemos determinar un evento en particular, o inferir cualquier causa o efecto, sin la asistencia de la observación y la experiencia (EHU, 2000: 4.11, SBN 30).

*d.ii)* Ahora bien, para concluir que no hay manera de determinar causas y efectos sin la asistencia de la observación y la experiencia, Hume supone que *todo efecto es distinto de su causa*, y presupone que *todo ser humano puede cambiar la idea de un efecto por la idea de otro* (II: 1.3). Así es que para comprender el sentido de esta conclusión se requieren dos aplicaciones de un mismo principio de la *Ciencia de la naturaleza humana*, es decir, de la libertad para separar e intercambiar ideas mediante la imaginación; pero esta libertad, junto con la arbitrariedad que puede implicar, se va a colar en un segundo nivel, más abstracto, de la investigación, en donde se habla de la causalidad en general como de un concepto que no reside en el entendimiento ni en la razón:

si se pregunta *cuál es la naturaleza de todos nuestros razonamientos acerca de los hechos* la mejor respuesta parece ser ésta: que se fundan en la relación de causa y efecto. En cuanto se vuelva a preguntar: *en qué se fundan todos nuestros razonamientos y conclusiones acerca de esa relación*, se puede contestar con una palabra: la experiencia. Pero si aún tenemos humor de seguir buscando para preguntar *en qué se fundan todas las conclusiones de la experiencia*

esto ya implica otra cuestión que es más difícil de solucionar y explicar [...]. Sin embargo, el mejor recurso para evitar la confusión de un dilema tan peligroso es la modestia de nuestras pretensiones. Así es que en esta sección me daré por bien servido con una tarea fácil y sólo pretendo dar una respuesta negativa ante la cuestión que aquí se propone. Yo digo, pues, que aun cuando tengamos experiencia de las operaciones de causa y efecto nuestras conclusiones a partir de esa experiencia *no* se fundan en ningún razonamiento o proceso del entendimiento (EHU, 2000: 4.14, SBN 32).

Siguiendo las críticas de Kant, Hume va a perderse entre las *Dudas escépticas con respecto a las operaciones del entendimiento* que se presentan en la cuarta sección de *An Enquiry Concerning Human Understanding*, de las cuales sólo podrá salir de manera escéptica o negativa.

*d.iii)* Pero si ampliamos el contexto y tomamos en cuenta lo que afirma en la conclusión del primer libro del *Tratado*, es decir, que la imaginación es el fundamento último de cualquier facultad humana (T, 2007: 1.4.7.3, SBN 262), en tal caso, también es posible responder de manera positiva. Ya que si estas inferencias no se fundan en ningún proceso del entendimiento es porque dependen de la libertad para avivar y asociar nuestras ideas, que reside en la imaginación de cada quien, mientras que cualquier razonamiento propio del entendimiento debería de ser completamente determinado para todos. Pero sigamos con las críticas de Kant.

#### **e) Conversión de un principio universal y necesario en una regla general y arbitraria**

*e.i)* “De un principio de afinidad, que tiene su asiento en el entendimiento y enuncia una conexión necesaria, [Hume] hizo una regla de la asociación, que se encuentra solamente en la imaginación reproductiva” (Kant, 2005b, B794-5: 666-667), cuya “autoridad no se debe a la necesidad de la ley misma, sino a una mera utilidad universal en el curso de la experiencia, y a una necesidad subjetiva que de allí surge, y que él llama hábito [o costumbre]” (Kant, 2005b, B788: 662); entonces, la ampliación del conocimiento específicamente metafísico según principios, que es lo que Kant estaría buscando, resulta prácticamente imposible de

lograr, o bien se trata de una tarea imaginaria y falaz —al menos con respecto al concepto de causalidad—.

*e.ii)* Si bien es cierto que los supuestos principios de la *Ciencia de la naturaleza humana* se presentan como máximas o reglas generales fundadas en la experiencia, no hay que olvidar que sólo son aceptables por Hume gracias a la utilidad que pueden reportar para la vida en sociedad (EPM, 1998). Siempre pueden encontrarse excepciones para este tipo de generalizaciones que Hume llama principios, algo que él mismo tuvo que admitir. Él habría renunciado a las verdades absolutas para dedicarse a incidir en el curso de las acciones humanas, es por ello que estaba dispuesto a ensayar una mezcla entre las “filosofías racionales” y las “filosofías sentimentalistas”<sup>20</sup> a pesar de que un problema que en principio atañe al metafísico terminara por resolverse mediante la formación de la imaginación, los sentimientos y el gusto de sus lectores.

<sup>20</sup> “Los argumentos de ambas posturas son tan plausibles que me inclino a sospechar que la una puede ser tan sólida y satisfactoria como la otra, y que la razón y el sentimiento concurren en casi todas las determinaciones y conclusiones morales. Es probable que la sentencia final que pronuncia la amabilidad o repulsión de las acciones y los caracteres morales, ya sean dignos de alabanza o de reprobación; que los marca con la etiqueta del honor o de la infamia, de la aprobación o de la censura; que hace de la moralidad un principio activo y que convierte a la virtud en felicidad, y al vicio en miseria; digo que es probable que esta sentencia final dependa de algún sentido o sensación interna que la naturaleza ha vuelto universal en toda la especie. Pues ¿qué más puede tener una influencia de esta naturaleza? Sin embargo, en orden de preparar el terreno para semejante sentimiento y asentar un discernimiento apropiado de su objeto, nos encontramos con que suele requerirse mucho razonamiento previo: que se hagan distinciones apropiadas, se saquen conclusiones justas, se elaboren comparaciones difíciles, se examinen relaciones complicadas, se fijen y se constaten hechos generales. Algunas especies de belleza, en especial del tipo natural, dirigen nuestro afecto y determinan nuestra aprobación desde su primera aparición, y cuando el objeto falla para tales efectos es imposible reparar su influencia mediante razonamiento alguno o readaptarlo para una mejor recepción de nuestro gusto y sentimiento. Pero en muchos otros tipos de belleza, en particular la de las bellas artes, es necesario emplear mucho razonamiento para percibir el sentimiento adecuado, mientras que una falsa apreciación comúnmente puede ser corregida mediante argumentos y reflexiones. Tenemos buenos fundamentos para concluir que la belleza moral tiene mucho en común con esta última y demanda la asistencia de nuestras facultades intelectuales con el fin de rendir una influencia conveniente en la mente humana” (EPM, 1998: 1.9, SBN 172-173).

### f) Invención de ilusiones escépticas

Finalmente, dice Kant, que

como él sólo *pone limitaciones* a nuestro entendimiento sin *asignarle límites*, y suscita, por cierto, una desconfianza general, pero no produce un conocimiento determinado de la ignorancia que es inevitable para nosotros [...] y le niega toda facultad de ensancharse *a priori* [(al entendimiento)], a pesar de no haber sometido a examen toda esa facultad, entonces le acontece lo que siempre abate al escepticismo, a saber, que él mismo es puesto en duda (Kant, 2005b, B795: 667).

Por lo visto (c) Kant se refiere a una duda muy similar pero a la vez diferente de la que siempre abate al escepticismo. Es poco probable que una obra tan famosa como la de Hume fue en su tiempo, que a la postre ha sido probada por más de dos siglos y por diversos tipos de lector, en realidad tienda a provocar serias dudas con respecto al autor que la escribió. Hasta el mismo Kant va a promover una lectura crítica e indirecta pero recurrente de la misma. De todos modos, la mera curiosidad de un asunto (que así es como se anunciaría el problema principal de la metafísica moderna por primera vez) no parece una razón suficiente para soportar los extravíos e ilusiones destructivas que la lectura de *An Enquiry Concerning Human Understanding* pueda provocar. Es probable que el estilo del autor o el entretenimiento del lector tengan algo que ver. Pero hay algo más. Cuando Kant revela la negatividad de su *Crítica de la razón pura*, que en cierta medida es similar a la de *A Treatise of Human Nature* de Hume, aquél es mucho más tajante y explícito respecto a los límites del conocimiento humano. Antes de exponer la *Doctrina trascendental del método*, Kant confiesa lo siguiente:

Es humillante para la razón humana que no consiga nada en su uso puro y que necesite incluso una disciplina que refrene sus extravagancias y evite las ilusiones consiguientes a las mismas [...]. La mayor –y tal vez la única– utilidad de toda filosofía de la razón pura es tan sólo negativa, ya que no sirve como órgano destinado a ampliar, sino como disciplina limitadora (2005b, B823: 581).

Así, pues, si las intenciones de Hume se nos presentan casi como un misterio que hay que adivinar, y a lo largo de sus textos ali-

menta la ilusión de que las dudas más radicales pueden ser resueltas, pero él mismo no va a ofrecer más que soluciones escépticas, en contraste, Kant va a ser explícito en lo que respecta a sus propias intenciones, y una vez que haya mostrado la parte negativa de la filosofía trascendental afirmará con toda claridad que “es de esperar que [la razón humana] tenga más suerte en el único camino que le queda todavía: el del uso *práctico*” (Kant, 2005b, B823: 581).

### *El problema moral*

La crítica del razonamiento empírico-escéptico sobre la causalidad es el centro de la interpretación tradicional de la obra de Hume. Como parte de la necesidad de resolver el problema principal de la filosofía y ampliar el conocimiento específicamente metafísico, todo aquél que estudie su obra como filósofo no encontrará nada más que decepciones e ilusiones destructivas. Tras un camino que “destruye la objetividad o el ser en y para sí de las determinaciones del pensamiento” (Hegel, 1955: 375), dice Hegel, “el resultado a que llega Hume es necesariamente una reacción de asombro admirativo acerca del estado del conocimiento humano, una desconfianza general y una indecisión escéptica; lo cual no es mucho, por cierto” (1955: 379).

No obstante, Hume vuelve a aparecer en la *Crítica de la razón práctica*. Pero al ser abordado como parte de la reflexión sobre el derecho de la razón pura, en el uso práctico, a una extensión que no le es posible en el uso especulativo por sí (Kant, 2005a: 59-67), en tal situación, su pensamiento ocupa un lugar fundamental. Hume deja de ser un simple despertador para convertirse en el principal interlocutor de Kant: “Mi elaboración de la *Crítica de la razón pura* fue –dice éste– ocasionada sin duda por esa teoría de la duda de Hume” (2005a: 80). También aparece la causa final o la razón última por la cual tuvo que ser superado:

Si, siguiendo a Hume, yo hubiese privado al concepto de causalidad de realidad objetiva en el uso teórico, no sólo respecto de las cosas en sí (de lo suprasensible), sino también respecto de los objetos de los sentidos, este concepto teóricamente imposible habría sido declarado totalmente inutilizable, y como de la nada no puede hacerse tampoco un uso, el uso práctico de un concepto teóricamente nulo

habría sido totalmente absurdo. Pero el concepto de una causalidad empíricamente incondicionada es sin duda vacío teóricamente (sin una intuición que le fuera conveniente), pero siempre posible y se refiere a un objeto indeterminado, mientras que no es éste sino la ley moral y, en consecuencia, en el aspecto práctico que se le da significación; por lo tanto, no tengo una intuición que le determine su realidad objetiva, mas no por eso deja de tener aplicación real que se puede exponer *in concreto* en intenciones o máximas, es decir, tiene realidad práctica que puede indicarse, lo cual, por consiguiente, basta para justificarlo aun respecto de *noumena* (2005a: 84-85).

Aquí no se habla de una confusión entre la realidad objetiva y la realidad empírica del concepto, tal como en la primera crítica, sino de una negación posible de la primera y su consecuente afirmación voluntaria. La superación de Hume no se presenta como una necesidad teórica tanto como una decisión práctica que debemos tomar si queremos justificar la aplicación del concepto metafísico de causalidad en el ámbito de la moral, puesto que si la causalidad no tuviera más que realidad empírica la voluntad no sería más que una construcción arbitraria y accidental, un principio subjetivo y nocivo para la moral dogmática que Kant quería fundamentar.

A continuación vamos a identificar los seis aspectos del razonamiento empírico-escéptico sobre la causalidad que distinguimos en la primera crítica de Kant con respecto a la filosofía moral.

### **α') Intuición vaga del concepto**

*a.i')* Hume no desarrolla una filosofía del lenguaje de manera explícita. A lo largo de su obra filosófica, sin embargo, ofrece elementos relevantes al respecto, en especial en lo tocante al sentido moral y al sentido estético –prácticamente indistinguibles– del lenguaje. Por ejemplo, en el ensayo “Of the Standard of Taste” sostiene que la emisión de juicios y reglas generales es prácticamente irrelevante en el terreno de la moral: “aquél que recomienda virtudes morales no hace nada en realidad, además de lo que es supuesto por los términos mismos” (ST, 2011: 5, Mil 229). Las palabras incluidas en un discurso de carácter moral, en tanto que refieren a lo bueno y lo malo, a lo justo y lo injusto, a lo que merece aprobación o censura, etcétera, adquieren un

sentido especial e irreductible a las cualidades objetivas u observables de los hechos, *i. e.* la virtud no se observa en las acciones virtuosas. Por tanto, Hume tiene que admitir la existencia de algo “más allá” de los hechos referidos por el lenguaje en tanto que meramente descriptivo si es que las palabras, los juicios y las normas morales adquieren algún sentido, como de hecho sucede en la vida social. En *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* sostiene que el sentido moral del lenguaje resulta común, inmediato y efectivo para los seres humanos, por lo que no hay razón para dejar de suponer que todos tienen igual acceso a él independientemente del grado de reflexión o razonamiento invertido en el asunto.

*a.ii')* De manera similar a lo que dice Kant del razonamiento empírico-escéptico sobre la causalidad [a)], podemos decir que Hume tenía quizá en el pensamiento que nosotros, en juicios de cierta especie –entre los cuales se cuentan los juicios morales–, “vamos más allá de nuestro concepto del objeto”: “del testimonio de nuestros sentidos o los recuerdos de nuestra memoria”. Por más que se analice el concepto de *x* acción humana, en efecto, nunca se encontrará aquello que nos permite identificarla como “buena”, “virtuosa”, “reprobable”, etcétera. Sin embargo, más que desarrollar el enlace entre los valores y las acciones morales, asunto que llevaría a una filosofía del lenguaje en el pensamiento de Hume, él va a dedicarse a dudar y separar hechos de valores.

### **b') Indiferencia o negación de su especificidad**

*b.i')* Si aquello cuyo concepto es intuito por Hume –dada la existencia de palabras, juicios y preceptos específicamente morales– [a')] no sólo existe “más allá” de los hechos referidos sino además con total independencia de los mismos, podría desplegarse una moralidad universal y necesaria a partir de la razón, de manera que, en términos kantianos, quedaría justificada la posibilidad del uso práctico de la razón pura, así como la pertinencia de una determinación estrictamente racional de la voluntad. Pero Hume no puede aceptar la existencia de conceptos completamente independientes de la experiencia: las cualidades morales de una acción podrán ser independientes de los hechos en cuestión pero tendrán que derivarse, de una u otra forma, de la experiencia.

b.ii') La *Ciencia de la naturaleza humana* se presenta como el fundamento del conocimiento humano en general. No obstante, al tratarse de una ciencia "reflexiva", en donde el ser humano resulta ser juez y parte de la misma, su propia objetividad parece comprometida. El planteamiento de esta ciencia supone un problema de principio, a saber, que ella misma requiere de un fundamento, el cual, según el mismo Hume, no puede ser más que la experiencia y la observación. Para evitar el relativismo es menester recurrir al método experimental de razonamiento, puesto que la experiencia y la observación permiten descubrir e interpretar la naturaleza humana en lugar de predeterminedarla o anticiparla, tal como diría Francis Bacon.<sup>21</sup>

### c') Confusión metodológica

c.i') Dice Hume que "la filosofía moral, o ciencia de la naturaleza humana, puede ser tratada de dos maneras diferentes" (EHU, 2000: 1.1, SBN 5-6). Siendo verdad que el hombre ha "nacido para la acción", para lo cual es influenciado por las pasiones, los sentimientos y el gusto más que por cualquier otra cosa, en consecuencia, la filosofía fácil, obvia y popular es la más apropiada para la vida porque puede excitar y regular los sentimientos morales ilustrando mediante ejemplos e instancias particulares. El filósofo "sentimentalista" hace sentir mediante su discurso la diferencia entre el vicio y la virtud, entre el bien y el mal, entre la belleza y la deformidad. Pero también es verdad que el hombre es un ser racional. La filosofía que enaltece esta cualidad suele ser difícil, abstracta y poco accesible puesto que el filósofo "racional" pretende formar el entendimiento más que cultivar

<sup>21</sup> David Hume reconoce que su planteamiento forma parte del proyecto que Francis Bacon habría iniciado en el siglo XVII y que Locke, Shaftesbury, Mandeville, Hutcheson y Butler habrían continuado hasta el siglo XVIII. Por lo mismo es de suponer que se trata de un proyecto exitoso. Durante más de cien años —tiempo que separa el *Novum Organum* del *Tratado*— la obra de Bacon fomentaría el progreso de las ciencias naturales a través del método experimental, consiguiendo la gran restauración del conocimiento humano que pretendía desde un principio. Sin embargo, más que seguir ampliando el dominio de la Filosofía natural, que era el objetivo original, ahora se buscaría conocer la naturaleza específicamente humana e influir en su respectiva moralidad.

los modales. En este panorama, Hume sostiene que la perfección se encuentra en medio de los extremos (2000: 1.1-5, SBN 5-8), es decir, en la mezcla de las filosofías “sentimentalistas” y las “racionalistas”, entre los razonamientos abstrusos y profundos y las evidencias fáciles del sentido común (2000: 1, SBN 5-16), entre la luz del entendimiento y las sensaciones del sentimiento (ST, 2011: Mil 226-249). Hume considera que es posible producir argumentos igualmente plausibles en favor de ambas especies de filosofía; sospecha que las dos son tan sólidas como satisfactorias, y que “la razón y el sentimiento concurren en casi todas las determinaciones y conclusiones morales” (EPM, 1998: 1.9, SBN 172-173). Ambas especies de filosofía contribuyen a su manera al “entretenimiento, la instrucción y la reforma de la humanidad” (EHU, 2000: 1.1, SBN 5-6).

c.ii') Kant también va a dividir el trabajo filosófico en dos especies. La filosofía tiene, pues, una parte “empírica” y una parte “pura”. Pero considera prácticamente imposible que una misma persona se dedique a ambas partes de manera satisfactoria, de ahí la pertinencia de que algunos filósofos (los que propiamente llevan el título) no se preocupen por “vender lo empírico entremezclado con lo racional” (Kant, Prólogo, 2003b) conforme al gusto del público y más bien se dediquen a determinar la leyes de la naturaleza y de la libertad de manera exhaustiva, con base en principios *a priori* y con el fin de consolidar la metafísica de la naturaleza y la metafísica de las costumbres, doctrinas estrictamente filosóficas y completamente independientes de la experiencia. Así es que la mezcla entre las especies de filosofía que propone Hume sería completamente descartada por Kant.

#### **d') Inferencia –errónea– de lo particular a lo general**

d.i') En la octava sección de *An Enquiry Concerning Human Understanding* Hume aborda el problema de la libertad y la necesidad como un problema del lenguaje. Sin embargo, más que ofrecer una filosofía del lenguaje para explicar el origen de las disputas al respecto, retoma su teoría de la causalidad para explicar la voluntad. Establece que la idea de conexión necesaria en la naturaleza depende de la relación de semejanza entre los objetos de la naturaleza. Si cada evento fuese enteramente nue-

vo no habría ninguna razón para establecer una conexión necesaria (EHU, 2000: 8.5, SBN 82). De manera que si observamos que una bola de billar golpea a otra la cual, a su vez, se mueve en determinada dirección, el que asignemos una conexión necesaria entre un movimiento y el otro depende de que encontremos alguna semejanza entre dichos eventos y otros eventos pasados. La semejanza aplica, pues, a hechos o eventos concretos. La idea de conexión necesaria ha surgido, pues, de hechos o eventos concretos y sus relaciones de semejanza (d). Este principio aplica también para las acciones voluntarias o el curso de las acciones humanas (EHU, 2000: 8.6, SBN 83): “los mismos motivos siempre producen las mismas acciones” (EHU, 2000: 8.7, SBN 83-84). Por la misma razón, las acciones humanas adquieren relaciones de causalidad con respecto a la historia de la humanidad que nos ha enseñado que de eventos semejantes se siguen efectos semejantes. La experiencia es concebida como un beneficio adquirido por una vida larga y por la variedad de eventos y compañías que tienen lugar en ella, todo lo cual “nos instruye en los principios de la naturaleza humana y regula nuestra conducta futura así como regula la especulación” (EHU, 2000; 8.9, SBN 84-85).

*d.ii')* Aunque Kant podría estar de acuerdo con los principios y los valores que promueve Hume en sus ensayos, como es la benevolencia y la justicia, sin embargo, considera que el fundamento de su validez no puede ser la experiencia sino la representación directa de la ley y la observancia objetivamente necesaria del deber (Kant, 2005a: 221). Y es que de lo contrario, dice Kant, “sólo se lograría legalidad de las acciones mas no moralidad de las intenciones” (2005a: 221). La moralidad de las intenciones no puede quedar en manos de los beneficiarios de una vida larga con variedad de eventos y compañías, ni en la instrucción de la historia ni en los consejos de los más experimentados en cada una de las materias de la vida. Si es que la razón pura puede ser práctica, como debe serlo para Kant, la moralidad de las intenciones debe residir en aquello que es completamente independiente de la experiencia y que todos los seres humanos compartimos en tanto que fines en sí mismos.

**e') Conversión de un principio universal y necesario  
en una regla general y arbitraria**

*e.i')* No hay mejor ejemplo de dicha conversión que el tratamiento de la justicia que ofrece Hume en *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*, en donde se propone la tesis de que la utilidad no es sólo una parte del mérito o valor de la justicia sino que constituye su verdadero origen (EPM, 1998: 3.1, SBN 183). Para justificar lo anterior se recurre, nuevamente, a las circunstancias particulares en las que se configura la sociedad actual. Una sociedad que sobrevive entre la abundancia y la carencia, entre la ficción literaria de la Edad de Oro y la ficción filosófica del Estado de naturaleza, en dicho marco, la justicia es simplemente útil. Si estuviésemos en alguno de los dos extremos la justicia sería inútil, y, por tanto, no existiría, o bien no tendría el mérito o el valor moral que la caracterizan.

*e.ii')* Para Kant, la justicia como principio de la moralidad debe justificarse de otra manera. Puesto que “una doctrina jurídicamente empírica es (como la cabeza de madera en la fábula de Fedro) una cabeza, que puede ser hermosa, pero que lamentablemente no tiene seso” (Kant, 2005c: 38). Desde su perspectiva, pues, el valor moral de la justicia no puede derivarse de presupuestos o visiones contrafácticas; no es más ni menos que la obediencia de la ley, misma que permite la libertad de cada uno dada la obligación que todos tienen de respetarla.

**f') Invención de ilusiones escépticas**

Desde la visión de Kant, David Hume inventa justificaciones, situaciones y conceptos para guiar la moralidad y las acciones humanas, lo cual puede ser muy hermoso y atractivo pero no hace justicia a la verdadera realidad del asunto. En lugar de ir al fondo de la cuestión y postular el concepto de voluntad y los conceptos derivados de deber, ley moral y derecho, se dedica a rodear el asunto y a jugar con las emociones del lector, produciendo ilusiones y sentimientos más que certezas y creencias moral y jurídicamente efectivas. Si no fuese porque los objetivos de la filosofía de Hume son conscientemente aquellos que Kant denosta de manera categórica, y porque éstos surgen por la certeza de la

incapacidad de la naturaleza humana para descubrir su propia esencia y develar los móviles últimos de nuestras acciones, las críticas de Kant estarían plenamente justificadas. Conforme la apelación a principios inamovibles y fundamentos universales de la moralidad humana se vuelve cada vez más dudosa, y, más aún, deviene inaceptable, la visión de Hume puede ser actualizada y reinterpretada en los debates actuales sobre la voluntad quizá con mayor contundencia y efectividad que la visión de Kant.

#### NUEVAS PERSPECTIVAS

En el siglo xx Barry Stroud ha señalado que la filosofía de Hume tiene una fase negativa y otra positiva. En la primera se dedicaría a mostrar que la razón pura tal como se ha desarrollado en la historia de la filosofía implica la extinción de todas las creencias y acciones humanas. En la positiva –que sólo tendría lugar después del primer ataque– propondría una teoría para explicar sin la ayuda de la razón tradicional todas las creencias y acciones humanas (2005: 30-31). Este planteamiento es muy útil para interpretar a Hume y a pesar de su simplicidad no es reduccionista. Nos permite comprender el papel del escepticismo como preámbulo de la filosofía de Hume más que como la finalidad de la misma. Así es que ya podemos separarnos de la interpretación tradicional. Además, nos permite colocar la imaginación en el centro de las preocupaciones de Hume. Según Barry Stroud, “Hume concluye que la inferencia que va de lo observado a lo no observado no es una transición que la ‘razón nos determine a hacer’”, es por ello que su origen debe buscarse en otra parte, a saber: “en lo que llama ‘la imaginación’ o en ciertas disposiciones ‘naturales’ y ‘primitivas’ de la mente” (2005: 103). No obstante, bajo el supuesto de que “su búsqueda de tales disposiciones o principios es una investigación totalmente empírica o experimental” (2005: 103), el resultado va a ser nuevamente decepcionante para Barry Stroud: “no es que la explicación de Hume sobre el origen de nuestras creencias en lo no observado esté completamente equivocada, sino sólo que lo que dice, aunque sea correcto, es incompleto” (2005: 139).

Barry Stroud ha señalado la clave conceptual de nuestra propia interpretación. Y es que la imaginación nos permite acceder a una visión integral de la filosofía de Hume. Esta “disposición primitiva” es el vínculo entre ambas fases de su pensamiento, siendo el fundamento –el único que queda después del ataque escéptico– de sus propuestas ético-estéticas. Por otro lado, no estamos de acuerdo en que su investigación se limite al terreno estrictamente empirista, como si la única finalidad de la filosofía consistiera en ofrecer explicaciones científicas. Según nuestra interpretación, Hume tenía otras intenciones, tal vez de carácter más ilustrado y literario que científico y racional. Justamente después de presentar el problema de la metafísica que expusimos en el apartado anterior, Hume va a decir lo siguiente:

Es de notar que esta parte de la filosofía haya sido tan poco cultivada tanto por los antiguos como por los modernos; así es que nuestras dudas y errores en el proceso de una investigación tan importante pueden ser de lo más excusables porque se marcha a través de estos caminos tan difíciles sin ningún tipo de guía o dirección. Aunque quizá compruebe su utilidad al excitar curiosidad y al destruir aquella fe y seguridad implícitas que constituyen la ruina de todo razonamiento e investigación libre. El descubrimiento de los defectos de la filosofía común, si es que hubiese algo semejante, según yo, no será un desaliento, sino más bien una incitación, como es habitual, para intentar algo más completo y satisfactorio que lo que se ha propuesto al público hasta este momento (EHU, 2000: 4.3, SBN 26).

### *La recepción ironista*

La “recepción ironista” de la obra de Hume se ha vuelto recurrente en las últimas décadas y se opone a la interpretación tradicional en varios sentidos, así como a la recepción optimista de su época. No se trata de lectores ingenuos que buscan un entretenimiento refinado y pasajero, sino de académicos que pretenden rebatir conceptos y perspectivas muy concretas para hacer aportaciones específicas a la historia de la filosofía. Se trata de recuperar el espíritu de una filosofía del sentido común que no se ajusta a los parámetros de aquella filosofía de la razón que pretendió superarla. Pero, ¿qué criterio moral puede derivarse

del asombro y la incertidumbre que le atribuyen en la interpretación tradicional?, ¿qué hábitos y creencias están justificados para alguien que piensa como Hume? Estas cuestiones nos llevan a considerar las propuestas morales y estéticas del pensamiento de Hume.

Dice Richard Popkin que

Hume era demasiado “ilustrado” como para encontrar algo de paz o consuelo en alguna tradición religiosa, y sólo podía asombrarse del hecho de que la naturaleza siempre vuelva a salvar el día sosteniendo nuestra débil razón de manera irracional, y haciendo de las dudas algo psicológicamente imposible de tomar en serio, dejando al hombre con la capacidad de hacer ciencia empírica de vez en cuando, mientras que su mente no se vuelva a sobrecalentar con dudas (1980: 53).

Desde esta perspectiva, el pensamiento de Hume pasaría de una intranquilidad o incertidumbre excesivamente ilustrada y racional a la certeza y el asombro de su fundamento irracional. Más que de un razonamiento empírico-escéptico sobre la causalidad, se trataría de un pensamiento oscilante o dialéctico sobre la moralidad. Es en este orden de ideas que, en palabras de Fred Parker, “se lo puede tildar de irónico” (2003: 146).

Con respecto al apelativo de irónico, James Doyle sostiene que

cabe dudar de si *Hume el irónico* arroja mucha luz sobre *Hume el filósofo*. Puesto que a lo largo de su carrera se vio obligado a lidiar con muchos tipos de pretensiones y dogmas, y la ironía sólo era un elemento de apoyo para su escepticismo, además de que, al igual que su escepticismo, era de una variedad “moderada”, y no tan oscura o problemática como Price (1965) quiere hacernos creer (1967: 94).

Y es que Price va a interpretar los textos de Hume con respecto a su vida y al contexto histórico, mientras que, según Doyle, “uno es capaz de inferir la mayor parte de las convicciones de Hume simplemente por un estudio cuidadoso de sus textos sin tener que recurrir a semejante información” (1967: 94).

Independientemente de si James Doyle tiene razón o no respecto al estudio de los textos de Hume, la observación de Fred Parker con respecto a la importancia de la pasión de la literatura en la vida de Hume arroja bastante luz sobre su pensamiento y permite ofrecer una interpretación sugerente de su obra. La

ironía se convierte en elemento clave para la comprensión de una filosofía que transita de la razón autodestructiva a la formación y el cultivo del sentido común. Desde esta perspectiva, Hume no es *irónico* porque diga una cosa mientras que realmente quiere afirmar lo contrario, como si se tratara de una figura retórica que tiñe la obra de un supuesto escéptico que en realidad es muy dogmático. Según Fred Parker, “Hume quiere decir exactamente lo que dice, pero a la vez comunica algo más a través de la conciencia con la que transita de la teoría subversiva a la práctica conformista del sentido común” (2003: 146). Tratemos de aclarar el sentido de esta singular ironía en el marco de la doctrina moral y estética de Hume.

En la primera sección del tercer libro del *Tratado* Hume se dedica a justificar la tesis principal de su filosofía moral, a saber, que las distinciones morales no se derivan de la razón. Al término de dicha sección encontramos una recomendación para el lector que, según el autor, puede “subvertir todos los sistemas vulgares de la moralidad” (T, 2007: 3.1.1.27, SBN 469-470): que sea precavido al momento de leer a quienes suelen pasar –casi de manera imperceptible– de afirmar el *ser* y el *no ser* al *deber ser* y el *no deber ser*, en especial de Dios y los asuntos humanos. Es curioso que esto sea dicho por quien formuló la famosa frase de que la razón es y debe ser esclava de las pasiones. Ahora bien, después de presentar el pasaje citado y aclarar que lo que dice “no puede tener efecto alguno en las prácticas morales”, Fred Parker remite a otro pasaje que se encuentra un poco antes en la misma sección que el anterior: “nada puede ser más real o interesarnos más que nuestros propios sentimientos de placer y dolor, y si éstos favorecen la virtud y desfavorecen el vicio nada más puede exigirse para la regulación de nuestra conducta y nuestro comportamiento” (T, 2007: 3.1.1.26, SBN 468-469). Si consideramos el primer pasaje citado a la luz del segundo, en efecto, la supuesta subversión de Hume puede tomarse con cierta ironía. Si los sentimientos regulan nuestras acciones y comportamientos ninguna máxima moral que no concuerde con dichos sentimientos puede tener influencia en las acciones y el comportamiento. Es como si el autor quisiera exagerar este punto deliberadamente. Según Parker, no quería disimular una ignorancia pretendidamente nociva para cualquier creencia y dogma religioso, como es la ig-

norancia de un verdadero escéptico, sino de simular la inocencia del “más inofensivamente conservador de todos los pensadores” con cierta sequedad o sobriedad (2003: 146), de manera que haya

algo casi insincero, una burla momentánea del lector, en cuanto el archiescético nos dice que es imposible que podamos estar equivocados en estos asuntos morales, mientras que la palabra “imposible” nos recuerda que, por el mismo razonamiento, es igualmente imposible que podamos estar en lo correcto (2003: 146).

En lugar de determinar el movimiento que va de la teoría subversiva a la práctica conformista vamos a tratar de detenernos justo en medio. Y es que para pasar de la destrucción epistemológica al conservadurismo moral tenemos que suponer al menos dos cosas: (i) que nada puede ser más real o interesarnos más que nuestros propios sentimientos de placer y dolor, y (ii) que si estos últimos favorecen la virtud y desfavorecen el vicio nada más puede exigirse para la regulación de nuestra conducta y nuestro comportamiento.

A partir de lo anterior es pertinente preguntar si esta especie de hedonismo o sentimentalismo puede ser considerado como un criterio sólido y válido para realizar las distinciones morales que regulen nuestra vida. En un primer momento podemos negar la existencia efectiva de cualquier otro criterio. Ésta sería la respuesta negativa o destructiva de la *Ciencia de la naturaleza humana*. Pero también podemos responder de manera positiva, aunque no desde la epistemología o teoría del conocimiento, sino desde la teoría estética de Hume.

En el ensayo “Of the Standard of Taste” se propone una teoría que nos permite comprender el sentido de los principios morales de Hume mucho más allá del simple hedonismo o el sentimentalismo irracional. Para comprender la filosofía moral de Hume, una filosofía subversiva y conformista, oscilante o dialéctica, se requiere una teoría estética específica centrada en el concepto de imaginación y buen gusto cuya interpretación constituye el centro de nuestra propia investigación. El desarrollo de la misma se encuentra en el tercer capítulo del presente trabajo. Por el momento es importante notar que dicha teoría depende al menos de dos cosas: (i) de que la relación entre los juicios morales y los estéticos sea de extrema semejanza –si no es que de identidad

(Maidana, 1998)– y (ii) de que la fábula sobre los catadores de vino que Hume extrae del *Quijote* nos permita comprender el concepto de delicadeza del gusto y la idea del verdadero crítico. Pero antes de entrar de lleno en estos asuntos es pertinente que ubiquemos el contexto de la teoría estética de Hume.

### *La estética ironista*

Antes del siglo XVIII no se tenía un nombre para designar el estudio de la belleza, el arte y la sensibilidad. Lo más cercano al estudio de la estética como rama o disciplina filosófica era la denominada “crítica”. Tal como Hans-Georg Gadamer hace notar, la estética es “una invención muy tardía” (1991: 53), una producción intelectual que responde a la necesidad de reivindicar el valor de estas cuestiones que tendían a ser descartadas o devaluadas por el racionalismo dominante. El pensamiento de Hume se ubica en esta coyuntura entre el racionalismo y el sentimentalismo, entre la devaluación de todo lo relacionado con la estética y el nacimiento de ésta como doctrina filosófica.

Ahora bien, para los precursores de la Ilustración escocesa no parecía haber una separación clara entre asuntos morales y estéticos. En particular tanto Hutcheson como Hume se dedicaron a promover una relación íntima y oscilante entre bien y belleza que se remontaría a la “kalokagathia” platónica y que Kant trataría de cristalizar, a finales del siglo XVIII, en su propia diferencia. Y es que ambos pensadores, Hutcheson y Hume, “aseguraron que la misma teoría servía de alguna manera para ambos tipos de distinción” (Kivy, 2003: 283). Sin embargo, podemos notar importantes diferencias entre ellos. En la teoría de Hutcheson, el juicio de gusto es independiente del conocimiento, pero en la teoría de Hume no deja de tener contenido cognitivo referido a la funcionalidad o la adecuación a fines:

“Of the Standard of Taste” al menos nos da el esqueleto de una teoría de las obras de arte como objetos funcionales, con partes funcionales en consonancia con la noción de belleza como utilidad intuida en el *Tratado*, y que exige un aparato perceptual de carácter epistémico [...]. Debe ser una fuente de profundo lamento para los filósofos del arte que Hume nunca haya desarrollado estos principios intri-

gantes (como creo que podría haberlo hecho) en un sistema filosófico más elaborado. Pues aunque creo que el intento de concebir obras de arte solamente en términos funcionales debe fallar, el poder de la mente de Hume, aun empleada al servicio de una causa perdida, le habría dado a la joven disciplina de la “estética” ese suelo filosófico firme que se requería en el mundo de habla inglesa, algo que hasta ahora hemos alcanzado tan sólo tardíamente, unos doscientos años después (Kivy, 2003: 208).

La interpretación de Peter Kivy puede contarse entre las nuevas perspectivas sobre la obra de Hume y se enfoca precisamente en los asuntos estéticos que investigamos, sin embargo, este intérprete vuelve a decepcionarse y a predisponer al esteta a que experimente un profundo lamento por lo que Hume inició y nunca terminó. Tampoco afirma que “habría debido hacerlo”, como hace Kant respecto al progreso de la metafísica, sino que se limita a decir que “podría haberlo hecho” y nos invita a imaginar un mundo de habla inglesa posible y estéticamente más avanzado que el actual.

Peter Kivy hace notar otra diferencia entre las teorías de Hutcheson y Hume: el primero partía de la estética para llegar a la moral, mientras que el segundo procedía en sentido contrario. Gracias a este orden de sucesión la belleza artística puede ser entendida más que como unidad en la variedad, a la manera de Hutcheson, como un conjunto funcional de funciones puesto que la utilidad es, según Hume, el verdadero fundamento de la moralidad a partir de la cual va a construir su propia teoría estética.

Hay una tercera diferencia: “en la estética de la Ilustración, al menos durante la primera mitad del siglo XVIII, el diálogo entre la razón y el sentimiento no tenía la misma mordacidad de la análoga polémica moral” (Kivy, 2003: 127-128). En este sentido, Kivy deja abierta la posibilidad de que en la segunda mitad del siglo XVIII las cuestiones estéticas fuesen tratadas con la misma “mordacidad” característica de la polémica moral. Es así como llegamos a la tercera diferencia entre ambas teorías estéticas. Aunque el diálogo entre la razón y el sentimiento que está en la base de la filosofía moral o *Ciencia de la naturaleza humana* (EHU, 2000: 1, SBN 5-16) haya sido heredado por Hume, éste se encuentra entre aquellos filósofos que dotaron a la estética ilustrada de ese carácter mordaz, sutil e incisivo, o bien irónico, que

en la generación de Hutcheson se quedó en el ámbito de la moral. Más que dotar de un suelo firme a la estética, como quiere Kivy, Hume la pone en movimiento, le da el cariz oscilante y dialéctico de la ironía. En lugar de definir un nuevo objeto y determinar el dominio de una ciencia nueva, abre el panorama de la especulación estética para su aplicación en la moral.

Regresemos a las críticas de Kant. En la *Crítica del juicio* no encontramos una sola queja directamente dirigida a Hume. En las dos veces que es mencionado pareciera que se trata de una autoridad en el tema más que de una influencia negativa y superada. Kant llega a considerarlo como la fuente que le permite someter la genialidad del artista, junto con la ilimitada libertad de su imaginación, a las leyes universales y necesarias del juicio de gusto, dado que las bellas artes exigen “imaginación, entendimiento, espíritu y gusto”, pero Hume da a entender que el gusto es aquello que unifica todo lo demás (Kant, 2003a, §50: 288, nota al pie). Aún más nos interesa lo que dice Kant respecto a la sutileza de los críticos y el arte culinario:

Aunque los críticos –como dice Hume– puedan en apariencia ser tan sutiles como los cocineros, comparten, sin embargo, con éstos, el mismo destino. No pueden aguardar el fundamento de determinación de su juicio de la fuerza de los argumentos demostrativos, sino sólo de la reflexión del sujeto sobre su propio estado (de placer o displacer), rechazando toda prescripción y toda regla (Kant, 2003a: 249-250).

Si esta última observación –muy probablemente inspirada por la fábula del *Quijote* y el ensayo de Hume que abordaremos más adelante (en “Sobre la importancia de la fábula...”)– es acertada con respecto a todos los juicios estéticos, ¿por qué dice Kant que los críticos “pueden y deben indagar sutilmente en beneficio del enriquecimiento y la ampliación de nuestros juicios de gusto” (Kant, 2003a, §34: 249-250)? ¿Acaso no se trata de algo meramente subjetivo? En la *Disolución de la antinomia del gusto* encontramos una especie de respuesta que podemos tildar de irónica en sentido humeano en tanto que Kant parece comunicar algo sobre el fundamento de la determinación de los juicios estéticos que va más allá de lo que sus palabras pueden denotar, a saber, que dicho fundamento “quizá reside en el concepto de

aquello que puede considerarse como el sustrato suprasensible de la humanidad” (Kant, 2003a, §57: 312-313).

Podemos concluir que la estética ironista postula una idea de gusto que significa mucho más de lo que parece a primera vista. A partir de ello es posible resolver el problema del supuesto hedonismo moral de Hume. En efecto, no son los placeres carnales los que deben normar las acciones morales sino los placeres estéticos, los cuales, como diría Hutcheson, constituyen el mayor y más duradero placer y nos acercan a la virtud (1992). La moral no corresponde a los órganos corruptibles del cuerpo sino a lo que Hutcheson denomina “sentido interno” y Hume “gusto mental”, algo que responde a las operaciones de la imaginación. Siguiendo la interpretación kantiana de Hume en estos asuntos, podemos decir que el gusto humeano le da unidad no sólo a las operaciones de la imaginación sino a la idea de humanidad.

#### EL PROPÓSITO POSITIVO DE LA FILOSOFÍA DE HUME

Hay dos maneras comunes de situar a Hume en la historia de la filosofía: como empirista y como escéptico. No hay duda de que su filosofía tiene elementos de ambas formas de pensamiento, pero hay que señalar las peculiaridades y los alcances de cada una para situarlas en su justa dimensión. Su empirismo es mantenido por el principio de que todas las ideas simples provienen de impresiones previas, mientras que su escepticismo es el principal método que utiliza para plantear los problemas y desarrollar los asuntos por tratar. Este filósofo recurrirá a la experiencia siempre que sus dudas respecto a cualquier teoría establecida se mantengan. Pero el principio empirista es insuficiente para lograr el propósito positivo o la finalidad práctica de su filosofía, y el método escéptico es una herramienta metodológica. Si consideramos el aspecto teórico y racional de la fase negativa de su pensamiento, así como el aspecto práctico y social de su fase positiva, y nos enfocamos en el vaivén que observa Fred Parker<sup>22</sup> para acceder a una visión integral de su

<sup>22</sup> “Este ‘giro’ —de la crisis escéptica a los ‘asuntos comunes de la vida’— es central en lo que se refiere a Hume [...]. Este movimiento —entre el reino desesta-

pensamiento, la filosofía resultante no trata de volver a “explicar el funcionamiento de nuestras facultades mentales que dan origen a las creencias y las acciones humanas de una manera no racional y en contra de la tradición filosófica”, como dice Barry Stroud, hasta que finalmente “todo se manifieste bajo la forma de un ser irracional y no pensado”, como ya decía Hegel; se trata más bien de proporcionar una mezcla entre las filosofías racionales y las sentimentalistas, entre los razonamientos abstrusos de los filósofos profundos y las evidencias fáciles del sentido común (EHU, 2000: 1, SBN 5-16), entre la luz del entendimiento y las sensaciones del sentimiento (ST, 2011, Mil 226-249). En ese tenor podemos interpretar la filosofía de Hume como idealista (en contraste con el empirismo) y como dialéctica (en contraste con el escepticismo), especialmente en el contexto del ensayo que nos hizo sospechar sobre las fuentes y las influencias de Hume.

A lo largo del ensayo “Of the Standard of Taste” se configura la idea de un ser humano (el verdadero crítico) que puede y debe orientar nuestras experiencias estéticas aunque no tengamos más que una fábula, extraída del *Quijote*, como testimonio de su realidad. Y aunque se expongan los argumentos –con aparente convicción– de aquella escuela que acabaría con todas las esperanzas de encontrar el criterio que se requiere, no por ello se deja de buscar. La influencia natural del sentido común, que exige objetividad y universalidad, es suficientemente poderosa para oponerse a la gran variedad de gustos y opiniones humanas que existe en realidad y que también es aceptada por sentido común. Esta tensión dialéctica entre escepticismo y clasicismo va a continuar durante todo el ensayo hasta que se llegue al siguiente principio relativo

---

bilizador de las reflexiones filosóficas y el reino tranquilizador de la ‘naturaleza’ y el sentido común– subyace no sólo en la forma del *Tratado*, en donde el escepticismo epistemológico precede a la discusión de las pasiones y los sentimientos morales, sino también en la forma de la carrera literaria de Hume, por cuanto pasó del abstruso filosofar del *Tratado* a presentarse como ensayista y, finalmente, como historiador. También se refleja en la manera en que ofrece repetidas veces su filosofar como subversivo en la teoría pero inofensivamente conservador en la práctica. Constantemente derriba los cimientos racionales en los que se suponía sustentar el edificio de la moralidad, o la religión, o la convicción política, luego, nos asegura que se sustenta suficientemente bien sin ellos” (Parker, 2003: 143-144).

a la crítica literaria y al juicio moral: “No hay ningún principio religioso que pueda imputarse como falta de poeta alguno mientras permanezca solamente como principio, sin llegar a poseer su corazón con tanta fuerza como para exponerlo a imputaciones por intransigencia o superstición” (ST, 2011: 34, Mil 247).

Una vez que la influencia directa de la razón pura, que acabaría con toda intransigencia y superstición, ha quedado descartada de la vida, mientras que se abre la posibilidad de una formación del gusto gracias a la crítica literaria, podemos reconsiderar el verdadero sentido de la fase negativa y la solución de la fase positiva. Y es que para Hume “no hay nada más evidente que el hecho de que las ideas a las que asentimos son más fuertes, firmes y vívidas que aquellos ensueños de un constructor de castillos encantados” (T, 2007: 1.3.7.8, SBN 97-98), pero siempre tenemos la libertad de avivar nuestras ideas y confundirlas con impresiones hasta inventar creencias falsas, siendo ésta la actividad mental y sensible que precisamente suele ser facilitada por la literatura y reforzada por una mala crítica de la misma.

Así es que ya tenemos una solución ante la sentencia de Barry Stroud:

Es ciertamente materia de experiencia común la diferencia que hay entre creer lo que se lee y tomarlo como ficción. Pero es evidente que sea cual fuere el sentido de esa diferencia Hume no lo capturó [...]. Lo que dice es casi completamente falso en todos los aspectos, y él debió haberlo sabido tan bien como nosotros. ¿Tiene una persona que sabe que lee una ficción una “concepción menos vívida” de los incidentes descritos que otra que toma lo que lee como verdadero? [...]. Parece claro que en este caso Hume niega lo obvio presionado por lo que cree que su teoría filosófica exige (Stroud, 2005: 108).

A diferencia de Barry Stroud, que centra su interpretación en la epistemología, en la presente interpretación del discurso de Hume se abordan cuestiones epistemológicas y morales con propuestas estéticas, a veces de manera abrupta e inesperada. Pero no es el caso que se pretenda capturar el sentido de la diferencia entre las ficciones y las creencias, entre la historia y la poesía, entre la realidad y la fantasía con una ciencia estrictamente empirista; Hume sólo quería excitar la curiosidad de sus lectores y promover cierta armonía entre las pasiones y la

imaginación; buscaba una formación o ilustración agradable del gusto y el juicio moral a través de la filosofía, la literatura y la crítica literaria.

El final de aquella parte de *An Enquiry Concerning Human Understanding* que fue mutilada inmediata e inexplicablemente después de su muerte (Hume, 1998: 80) nos ayudará a comprender el propósito positivo al que nos referimos:

Así es que como la diferencia entre la historia y la poesía épica sólo consiste en los grados de aquella conexión que unifica semejante variedad de eventos de los que su objeto es compuesto, será difícil, si no es que imposible, servirse de palabras para determinar con exactitud los límites que separan la una de la otra. Ésta es una cuestión del gusto más que de razonamiento [...]. Y yo sólo he amontonado estas pistas vagas con el fin de excitar la curiosidad de los filósofos y de generar al menos una sospecha, si no es que plena convicción, de que este tema es muy abundante, y de que muchas de las operaciones de la mente dependen de la conexión o asociación de ideas que aquí se explica. En particular, la simpatía entre las pasiones y la imaginación tal vez podrá destacar mientras observemos que las afecciones excitadas por un objeto fácilmente pasan a otro objeto conectado con él, pero se transfunden con dificultad, o no lo hacen en absoluto, entre objetos diferentes que no tienen manera de conectarse unos con otros. Al introducir personajes y acciones que resultan extraños en cualquier composición, un autor imprudente pierde esa comunicación de emociones por la que puede interesar al corazón y elevar las emociones hasta el punto y la altura apropiados. Una explicación completa de este principio y de sus consecuencias nos llevaría a razonamientos demasiado profundos y abundantes para esta investigación. Por el momento es suficiente con haber establecido la conclusión de que los tres principios que conectan todas nuestras ideas son las relaciones de *semejanza*, *contigüidad* y *casualidad* (EHU, 2000: 3.15-18).

## LOS ELEMENTOS PRIMARIOS DEL PENSAMIENTO DE HUME

En el capítulo anterior hemos establecido el contexto y la situación de la investigación que versa sobre la posibilidad de que el *Quijote* haya influido en la consolidación del pensamiento de Hume. Observamos que, desde las nuevas perspectivas sobre la obra, la vida y las influencias de Hume, el concepto de imaginación adquiere un papel fundamental, así como la pasión de la literatura y la ironía, especialmente en lo respecta a la fase positiva de su pensamiento y la teoría estética de su filosofía. En este capítulo vamos a exponer los elementos conceptuales que nos permiten comprender y fundamentar la teoría estética que es anunciada y esbozada en *A Treatise of Human Nature* y *An Enquiry Concerning Human Understanding*, una teoría que no será desarrollada de manera sistemática pero que será delineada en “Of the Standard of Taste”, en donde se observa la probabilidad de la influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume. Los elementos conceptuales que abordaremos se dividen en dos grupos. El primero atañe a la epistemología y la ontología de Hume, percepciones, relaciones y principios; el segundo grupo incluye conceptos propiamente estéticos, a saber: imaginación, belleza y literatura. Es importante notar que los últimos dos conceptos no son desarrollados por Hume de manera sistemática, sin embargo, es posible reconstruir una caracterización de los mismos a partir del *Tratado* y los diversos ensayos de Hume.

### PERCEPCIONES, RELACIONES Y PRINCIPIOS

Una correcta inspección de la mente –dice Barry Stroud–, revelaría una correlación uno a uno entre nuestras ideas simples y nuestras impresiones simples. Para toda idea simple en la mente hay una impresión simple exactamente semejante, y viceversa. Los aparentes contraejemplos mencionados se refieren a percepciones complejas y podemos por ende hacerlos a un lado sin peligro (2005: 38).

Esta afirmación es aventurada ya que Hume considera al menos un contraejemplo relativo a la correlación uno a uno entre percepciones simples, además de que “una correcta inspección de la mente humana” es prácticamente imposible de llevar a cabo. Sin embargo, es pertinente que separemos el tratamiento de las percepciones simples del tratamiento de las percepciones complejas. En este apartado vamos a exponer nuestra propia interpretación de las percepciones, las relaciones y los principios de la epistemología humeana, con lo cual pretendemos darle un sentido específico a esa inspección y correlación de las que habla Barry Stroud y que es puesta en duda por el tratamiento de las percepciones complejas, así como preparar la comprensión del papel que juega el concepto de imaginación, junto con las nociones de belleza y literatura, en la solución de los problemas derivados de dicho tratamiento.

### *Percepciones*

David Hume llama “percepción” a todo aquello que pueda estar presente en la mente y formar parte de la experiencia de alguien (ATHN, 2007: 5, SBN 626). Quizá existe algo afuera de ella, una realidad totalmente distinta de cualquier percepción, tan objetiva y universal como independiente de nosotros. En un empirismo ingenuo vamos a suponer que las percepciones surgen de esa realidad que no puede estar presente tal como es por sí misma en nuestra mente. Sin embargo, la *Ciencia de la naturaleza humana* de Hume sólo tiene por objeto aquello que puede presentarse a través de los sentidos (internos o externos) como impresión o que puede ser representado en el pensamiento como idea. Curiosamente, esta ciencia empieza con el tratamiento de “nuestras ideas” pero sólo se habla de ellas en tanto que percepciones, es decir, al considerarlas junto con las impresiones, de las cuales se distinguen por el grado de fuerza o vivacidad que tienen para nosotros (T, 2007: 1.1.1.1, SBN 1.2). A partir de esta evidente diferencia, según Hume, las impresiones podrían ser definidas como las percepciones que tienen más fuerza o vivacidad para nosotros, mientras que todas las demás percepciones quedarían bajo el título de ideas. Pero el mismo Hume va a establecer un significado considerablemente más amplio para ambas clases de percepción: con el término “impresiones” va a comprender todas

nuestras sensaciones, pasiones y emociones tal como se manifiestan por primera vez en el alma, mientras que las “ideas” van a entenderse como imágenes debilitadas de aquellas (no sólo como percepciones más débiles sino también como imágenes de las percepciones más fuertes) tal como aparecen en el pensamiento (T, 2007: 1.1.1.1.). Así es que la definición de las ideas depende de la definición de las impresiones, o bien, para entender el término “ideas” tenemos que entender el término “impresiones”: el segundo nos remite a los elementos sensibles de la experiencia mientras que el primero nos remite, a través del segundo, a lo mismo que él. Tal como una imagen depende del original, nuestras ideas dependen de impresiones previas.<sup>23</sup>

Las definiciones anteriores nos permiten llevar a cabo una primera clasificación de las percepciones: si algo se hace presente en la mente puede ser identificado como {1} impresión o bien como {2} idea. En este sentido, las impresiones serían consideradas como percepciones primarias, y las ideas como secundarias. Ésta puede ser una regla general del entendimiento humano, ya que la diferencia entre sentir y pensar es evidente para todos, y aunque el sueño, la fiebre, la locura y las emociones violentas puedan provocar confusiones se supone que cualquiera que reflexione con cuidado llegará a reconocer la diferencia entre estos elementos y entonces podrá clasificarlos por sí mismo. Por otro lado, el hecho de que cualquier impresión resulte más fuerte que cualquier idea no parece suficiente para concluir que todas las ideas son imágenes debilitadas o derivadas de impresiones previas. Antes de llegar a una conclusión sobre este asunto y para terminar de justificar las primeras definiciones, así como la primera clasificación de percepciones, Hume tiene que pos-

<sup>23</sup> A pesar de que el título de la primera sección —“Of the Origin of Our Ideas”— sugiere la existencia del origen de nuestras ideas, siendo exigentes, no vamos a encontrar ninguna afirmación explícita sobre dicho origen. Con decir que nuestras ideas son, con respecto a nuestras impresiones, muy parecidas [(*great resemblance*)], correspondientes [(*correspondent*)], derivadas [(*deriv'd*)], influenciadas [(*influence*)], dependientes [(*dependence*)], precedidas [(*precedence*)], secundarias [(*priority of impressions*)] e imaginarias [(*images of our impressions*)], y que a fin de cuentas proceden [(*proceed*)] de ellas, no resolvemos del todo el problema del origen pues, como se dirá en la segunda sección de la primera parte, las impresiones de sensación surgen en el alma por causas desconocidas (T, 2007: 1.1.2.1, SBN 7-8).

tular otras dos definiciones: las impresiones y las ideas simples son aquellas percepciones que no admiten división o separación, mientras que las complejas pueden ser divididas o compuestas (T, 2007: 1.1.1.2, SBN 2). Así es que vamos a considerar cuatro tipos de percepción, {a} impresiones simples, {b} impresiones complejas, {c} ideas simples y {d} ideas complejas. Basta con que todas las ideas simples dependan de las impresiones simples ( $\{c\} \rightarrow \{a\}$ )<sup>24</sup> para justificar el empirismo de Hume, un empirismo en el que se admiten excepciones a la regla general ( $\{2\} \rightarrow \{1\}$ ), de manera que no cae en la ingenuidad. Y es que no todas nuestras ideas provienen de impresiones previas y, hablando con propiedad, no se derivan de ellas.<sup>25</sup> Algunas de nuestras ideas (especialmente las complejas) pueden ser derivadas simplemente de ideas, tal como veremos más adelante. Pero aunque nuestras ideas complejas lleguen a desafiar la regla general, mientras las ideas simples se deriven de impresiones simples el empirismo de Hume seguirá en pie, ya que todas las ideas complejas pueden entenderse, a fin de cuentas, como un conjunto o colección de ideas simples que se derivan de impresiones simples.

Finalmente, la división de impresiones que aparece en la segunda sección del *Tratado* viene a complicar el asunto porque las impresiones de reflexión se derivan en gran medida de nuestras ideas, mientras que las impresiones de sensación quedan prácticamente excluidas de la filosofía. Al reflexionar sobre estas impresiones, en efecto, Hume llega a una concepción muy singular de la experiencia:

<sup>24</sup> Con esta simbolización queremos expresar lo siguiente: (i) que la existencia de una idea simple es suficiente para suponer la existencia de la impresión correspondiente; (ii) que si la impresión de un objeto es inexistente, entonces se supone que la idea simple que le corresponde tampoco existe, y (iii) que la existencia de una impresión no implica la existencia de una idea simple correspondiente.

<sup>25</sup> La derivación puede ser entendida como una relación de dependencia entre percepciones que implica cierta duración o sucesión temporal así como determinada degradación o degeneración a partir del origen. Hemos dicho que la existencia de una idea simple es suficiente para suponer la existencia de la impresión correspondiente, sin embargo, para comprender lo que implica esta derivación de percepciones también hay que suponer que el grado de fuerza o vivacidad de la primera es mucho menor que el de la segunda, ya que esta última es anterior en el tiempo con respecto al origen; es por ello que las impresiones simples pueden existir aunque no existan –todavía– las ideas correspondientes.

Una impresión se manifiesta primero en los sentidos y nos hace percibir calor o frío, sed o hambre, placer o dolor de algún tipo. De esta impresión hay una copia, tomada por la mente, que permanece después de que cesa la impresión; y esto es lo que llamamos una idea. Esta idea de placer o de dolor, cuando reincide en el alma, produce nuevas impresiones de deseo y aversión, esperanza y miedo, que han de ser llamadas, propiamente, impresiones de reflexión porque son derivadas de aquella. Éstas, a su vez, son copiadas por la memoria y la imaginación y se convierten en ideas las cuales, por su parte, quizá van a suscitar otras impresiones e ideas (T, 2007: 1.1.2.1, SBN 7-8).

Así es que existen varias especies por cada tipo y clase de percepción. Pero si nos enfocamos en las percepciones simples esta variedad no hará más que confirmar la regla general. Los nuevos elementos ({i} impresiones de sensación, {ii} ideas “de sensación”, {iii} impresiones de reflexión, {iv} ideas “de reflexión” y {v-1} impresiones o {v-2} ideas derivadas de {iv}) se mantendrán en el orden deseable o racional ({ii} → {i}, {iv} → {iii}, {v-1} → {iv} y {v-2} → {v-1}). Las ideas seguirán siendo secundarias y las percepciones podrán clasificarse apropiadamente.

### *Relaciones*

En el apartado anterior tratamos de definir y clasificar los elementos más básicos de la epistemología humeana. Ahora vamos a enfocarnos en las operaciones atribuidas a la imaginación que permiten componer ideas a partir de ideas sin sensaciones intermedias pero con base en principios. Al hablar de relaciones no vamos a referirnos a las asociaciones y las comparaciones que son realizadas por cada sujeto sino a aquellas cualidades y circunstancias por las que todas las asociaciones y comparaciones suelen tener lugar. Así es que se trata de elementos de la naturaleza humana hasta cierto punto independientes del hecho de que una persona conecte y compare sus propias ideas.

Hume sostiene que la palabra “relación” tiene dos sentidos diferentes (T, 2007: 1.1.5.1, SBN 13-14). Por sentido común se refiere a la cualidad por la que dos ideas suelen conectarse en la imaginación, de ahí que al pensar en una de ellas lo más probable es que también pensemos en la otra. Como término filosófico, se refiere a las circunstancias por las que dos ideas pueden

ser comparadas arbitrariamente. A partir de ambos sentidos se postulan dos tipos de relación: las comunes y las filosóficas. Las primeras se constituyen como principios de las conexiones o asociaciones que todos solemos hacer con naturalidad, mientras que las segundas se constituyen como principios de las comparaciones racionales y artificiales que son propuestas por científicos y filósofos. En todo caso, tanto las conexiones como las comparaciones pueden llevar a la unión de las ideas implicadas o a la producción de ideas complejas a partir de ideas simples.

A pesar de constituirse como principios universales de la naturaleza humana,<sup>26</sup> las relaciones comunes no determinan la imaginación en todo caso; se manifiestan como una fuerza moderada que comúnmente prevalece (T, 2007: 1.1.4.1, SBN 10-11). Y es que tenemos el poder de juntar ideas arbitrariamente a pesar de que no estén relacionadas por sentido común. Por ejemplo, si llegamos a la idea de espacio es porque todas las ideas de objetos tangibles han podido juntarse en una misma idea sin importar la distancia entre ellas, misma que resulta determinante en las asociaciones que comúnmente realizamos. Y aunque el tránsito de una idea a la otra resulte muy difícil de realizar (como es el tránsito de la existencia a la no existencia de un objeto), mientras que la imaginación opere con base en relaciones filosóficas (como es la de contradicción) nuestra comparación puede ser fructífera (como es la idea abstracta de un objeto que puede existir o no existir para nosotros). De manera que las relaciones filosóficas nos permiten juntar ideas que no estamos acostumbrados a conectar; en otras palabras, nos permite componer ideas complejas de manera arbitraria pero con la seguridad de que el resultado no sea irracional sino probable o demostrable con base en principios. Así es que una vez que el origen de las ideas simples ha quedado establecido desde su propia definición, la existencia de ideas complejas puede ser justificada a partir de relaciones preestablecidas –ya sean comunes o filosóficas– entre las ideas simples que constituyen la mente humana.

<sup>26</sup> “Como todas las ideas simples pueden ser separadas por la imaginación y pueden ser unidas otra vez tal como a ella le plazca, nada sería más incomprensible que las operaciones de esta facultad si no fuera guiada por algunos principios universales que la vuelven, en cierta medida, uniforme consigo misma en todos los tiempos y lugares” (T, 2007: 1.1.4.1).

### Principios

Los elementos que abordamos en la sección anterior nos permiten explicar la naturaleza de la mente humana o el flujo de ideas que constituye nuestro propio pensamiento. En esta sección se abordan los tres principios que consideramos fundamentales o más importantes en el contexto de la *Ciencia de la naturaleza humana*. Además de ser los primeros que aparecen en la exposición sistemática de dicha ciencia, el conjunto de estos principios puede ser visto como una condición suficiente y necesaria de todos los demás.

**1. Que todas nuestras ideas simples, en su primera aparición, se derivan –o proceden, ya sea mediata o inmediatamente– de impresiones simples que son correspondientes a ellas y que representan con exactitud (T, 2007: 1.1.1.7-11, SBN 4-7)**

En el primer apartado de este capítulo hemos expuesto los elementos de la experiencia que son considerados en este principio ( $\{a\}$ ,  $\{c\}$ ,  $\{i\}$ ,  $\{ii\}$ ) así como una noción de “derivación” ( $\{c\} \rightarrow \{a\}$ ,  $\{ii\} \rightarrow \{i\}$ ). Ahora bien, hace falta aclarar en qué consiste la denominada “representación exacta”. Para tales efectos es conveniente que consideremos algunas reflexiones de Hume con respecto a las relaciones entre impresiones e ideas. Hume observa una enorme semejanza entre ellas (T, 2007: 1.1.1.3, SBN 2-3), niega la posibilidad de concebir una idea simple sin una impresión correspondiente (T, 2007: 1.1.1.5, SBN 3-4) (considerando que esta correspondencia no es sinónimo de codependencia sino de simple dependencia) (T, 2007: 1.1.1.8, SBN 4-5), afirma que la existencia de las impresiones tiene una influencia considerable en la existencia de las ideas (T, 2007: 1.1.1.8, SBN 4-5) y que éstas siempre son precedidas por aquellas (T, 2007: 1.1.1.8, SBN 4-5), es por ello que las impresiones han de ser consideradas como la causa (T, 2007: 1.1.1.8, SBN 4-5) o como percepciones primarias (T, 2007: 1.1.1.11, SBN 6-7) con respecto a las ideas, que no han de ser más que imágenes procedentes mediata o inmediatamente de aquellas (T, 2007: 1.1.1.11, SBN 6-7). En ese sentido, se requieren determinadas cualidades entre percepción representada y percepción representante para hablar de una representación exacta, a saber: semejanza, correspondencia o dependencia, influencia, causalidad, imitación, precedencia y procedencia. Sin embargo, la natu-

raleza humana cuenta con facultades de representación diferentes y sólo una de ellas va a asegurar que todos estos requisitos se cumplan. Pero independientemente del lugar que ocupe en el contexto inmediato de su primera formulación, así como de los matices que adquiera en las distintas partes del *Tratado*, en este principio se expresa el fundamento empirista de la epistemología humeana. Sólo versa sobre un caso ( $\{c\} \rightarrow \{a\}$ ) de la regla general del empirismo ( $\{2\} \rightarrow \{1\}$ ), pero es el único que puede constituirse como principio de la *Ciencia de la naturaleza humana*.

**2. Que la memoria preserva la forma original en la que sus objetos fueron presentados, y que siempre que nos apartemos de dicha forma al recordar cualquier cosa esto se debe a algún defecto o imperfección en dicha facultad (T, 2007: 1.1.3.3, SBN 9)**

Según este principio, la memoria es una facultad que se dedica a mantener la forma original de todo lo que representa. No tiene el poder de alterar las proporciones de sus percepciones, ni de intercambiar unas por otras. Si representa ciertos elementos juntos o separados no es porque hayan sido conectados o comparados por el sujeto en cuestión sino por el orden en el que se manifestaron a través de los sentidos. Así es que en la memoria no se establecen más que las relaciones implicadas por una representación exacta. Por otro lado, hay que notar que cuando hablamos de las “ideas de la memoria” no nos referimos exactamente a las mismas percepciones que llamamos “ideas de la imaginación”. Al respecto, Hume dice lo siguiente:

Hallamos por experiencia que cualquier impresión, en cuanto se ha presentado en la mente, vuelve a aparecer en ella como una idea, y esto lo puede hacer en dos formas diferentes: o retiene un grado considerable de la fuerza original en su nueva aparición y es una especie de intermediario entre una impresión y una idea, o bien pierde esa vivacidad por completo, y es una idea perfecta. La facultad por la que repetimos nuestras impresiones de la primer manera se llama memoria, y la otra, imaginación (T, 2007: 1.1.3.1, SBN 8-9).

En este sentido, las ideas de la memoria no son del todo ideas. Si bien es cierto que pueden ser definidas como imágenes debilitadas de impresiones tal como definimos a las ideas en un primer momento, ya que son copias de impresiones previas, a diferen-

cia de las ideas simples y complejas, las ideas de sensación y de reflexión que consideramos anteriormente, estas percepciones no pueden mantenerse como tales en cuanto cesa la impresión correspondiente. Las ideas de la memoria son percepciones imperfectas, se encuentran en el proceso de dejar de ser impresiones y convertirse en ideas perfectas, las cuales pertenecen a la imaginación. Así es que van a ocupar un lugar específico entre los elementos de la experiencia, ya que siempre se encuentran entre percepciones primarias ({1}, {a}, {b}, {i}, {iii} y {v-1}) y secundarias ({2}, {c}, {d}, {ii}, {iv}, {v-2}) pero estrictamente hablando no se identifican con ninguna de ellas. Estas percepciones, pues, son diferentes a las meras impresiones pero sólo en tanto que derivaciones de las mismas. De manera que la memoria puede ser considerada como una facultad de representación condicionada o dependiente de los sentidos. Por lo demás, el segundo principio de la *Ciencia de la naturaleza humana* viene a completar el fundamento empirista de la epistemología humeana, puesto que en el primer principio se ha postulado una regla que no sería más que teoría si no existiera una facultad dedicada a su constante aplicación.

### **3. Que la imaginación es libre de transponer y cambiar sus ideas (T, 2007: 1.1.3.4, SBN 10)**

Este principio es muy problemático. La primera vez que viene a cuento en el *Tratado* se manifiesta como una excepción a la regla general del empirismo; puesto que, como dice Hume: “Yo me puedo imaginar una ciudad tal como la *Nueva Jerusalén* con su pavimento de oro y sus muros de rubíes aunque jamás he visto algo semejante” (T, 2007: 1.1.1.4, SBN 3). Y es gracias a este tipo de ideas que el empirismo ingenuo se vuelve dudoso. Es gracias a la libertad de la imaginación que Hume se ve forzado a admitir posibles excepciones al principio de su propio empirismo ({c} → {a}); nos referimos al “fenómeno contradictorio” de la gama de azules que encontramos en la primera sección del *Tratado* (T, 2007: 1.1.1.10, SBN 5-6).<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Baste la siguiente explicación de dicho fenómeno:

1) Siendo que cada idea de tono es diferente a las otras ideas de tono que son implicadas en la idea compleja de cualquier color aunque sea bastante similar a las demás, puede separarse de ellas (tal como las ideas de cada color pueden

Así es que Hume habla de cosas que nunca ha visto y en esa medida considera la existencia de objetos que pueden estar presentes en la mente y formar parte de la experiencia de alguien sin la intervención de los sentidos porque tenemos una facultad de representación que puede operar sin ellos, una facultad que aun siendo común y propiamente humana tiene el poder de alterar por completo el orden de la naturaleza y confundir todas nuestras experiencias: “Las fábulas que encontramos en los poemas y los romances no dejan lugar a dudas: la naturaleza es completamente distorsionada, ahí en donde no hay más que caballos alados, dragones feroces y monstruos gigantes” (T, 2007: 1.1.3.4, SBN 10).

Si bien es cierto que los primeros dos principios de la *Ciencia de la naturaleza humana* que hemos presentado nos permiten solucionar el problema del origen de nuestras ideas, sin embargo, podemos replantearlo a partir del tercero: aun si todas las ideas simples se derivan de impresiones simples y todas las impresiones simples se mantienen en un orden determinado, la imaginación puede trasponerlas, de manera que una percepción puede presentarse en lugar de otra o bien la imaginación puede cambiarlas, de tal suerte que una idea se convierta en otra alterando así el orden o la forma en que las impresiones se presentaron por primera vez. El principio de la libertad de la imaginación deja abierto este problema que va más allá de la epistemología y

---

separarse entre sí), lo que nos permitirá considerarla como una idea simple, distinta o independiente de las demás.

ii) Si suponemos que alguien pierde la vista después de haber experimentado todos los colores excepto un tono particular de azul que ahora intenta percibir, como puede unir todas las ideas que tiene de cada tono para formar la idea compleja de la gama de azul en donde sólo falta un tono, quizá pueda formar la idea de ese tono que intenta percibir.

iii) Aunque esto no lo dice Hume de manera explícita, según su propio concepto de imaginación es posible mezclar o unir, gracias a su imaginación, la idea de los dos tonos contiguos al que se busca a manera de obtenerlo.

iv) De esta manera se produciría una idea derivada de la mezcla de dos ideas que han sido derivadas de impresiones.

v) Aún podría preguntarse si la idea resultante es realmente una idea simple. Si consideramos que la imaginación no sólo es capaz de trasponer y cambiar sus ideas sino también de unirlas y separarlas, y sostenemos que la unidad implica simplicidad, entonces puede decirse que la simplicidad de una idea es variable según las operaciones de la imaginación. (Para el problema de la simplicidad y complejidad de las impresiones en el pensamiento de Hume véase Stroud, 2005.)

que sólo podrá ser resuelto mediante el tratamiento de la moral y la estética. Al respecto, Hume afirma lo siguiente:

Nada es más libre que la imaginación del ser humano, y aunque no pueda sobrepasar el repertorio original de ideas proporcionadas por los sentidos internos y externos, tiene poder ilimitado de mezclar, componer, separar y dividir esas ideas con toda clase de ficciones y visiones. Puede fingir una sucesión de eventos que parezcan totalmente reales, atribuirles un tiempo y un espacio en particular, concebirlos como existentes y hasta representárselos con todas y cada una de las circunstancias propias de un hecho histórico en el que cree con la mayor de las certezas (EHU, 2000: 5.10, SBN 47-48).

Pero aunque todas las certezas de la historia, las ciencias y la filosofía resulten ser tan naturales o artificiales como las creencias más aventuradas de la literatura, y, por el tercer principio de la *Ciencia de la naturaleza humana*, seamos libres de adoptar tanto las unas como las otras, nuestra propia imaginación puede y debe comportarse como una facultad confiable y uniforme al operar con base en principios y relaciones comunes o filosóficas por propia convicción. En ese sentido, el entendimiento humano se considera como una manifestación autónoma de su libertad y la imaginación deja de presentarse como un misterio en cuanto comprendemos que sus invenciones son el resultado de operaciones o reglas de composición muy concretas (i) si la imaginación percibe alguna diferencia entre ideas puede separarlas, (ii) si percibe dos o más ideas juntas puede unir las y (iii) si percibe una idea (o un conjunto de ideas) puede atribuirle existencia.

En ese tenor, la dificultad radicaría en identificar qué ideas han sido producidas por la imaginación y de qué manera.

#### IMAGINACIÓN, BELLEZA Y LITERATURA

En el apartado anterior nos hemos enfocado en las percepciones, las relaciones y los principios tal como aparecen en las primeras secciones de *A Treatise of Human Nature*, es decir, en el marco de la discusión sobre el origen de nuestras ideas que Hume pretende resolver mediante las definiciones y las clasificaciones de percepciones que analizamos. También hemos notado algunas cosas respecto al origen de las percepciones complejas en tan-

to que producciones o composiciones de la imaginación. En este apartado nos dedicamos a exponer el concepto de imaginación a partir del cual se comprende el sentido de la belleza —como percepción compleja— y la literatura como soporte de ella.

### *Imaginación*

En el contexto de la *Ciencia de la naturaleza humana*, la palabra “imaginación” adquiere más de un sentido.<sup>28</sup> En principio, tiene dos sentidos que podemos considerar relativos, ya sea a la memoria (sentido amplio) o a la razón (sentido más limitado). En ambos casos se trata de la facultad que produce nuestras ideas más débiles o menos vívidas; sin embargo, mientras se oponga a la razón se limita a producir ideas intuitivas —que no pueden ser probadas ni demostradas— o ideas irracionales. Pero hay que notar que el sentido de esta palabra es variable y puede oponerse al de otra palabra (como “razón”) que en otro contexto sería implicado por ella. Esto es lo que nos lleva a considerar un tercer sentido (no relativo) de la palabra que remite a la libertad de la imaginación según el cual no se opone ni a la “memoria” ni a la “razón” sino a cualquier facultad humana o bien a ninguna de ellas.

#### **A. La imaginación con respecto a la memoria**

Se trata de la facultad que produce nuestras ideas más débiles o menos vívidas. Es evidente que las ideas imperfectas de la memoria son más débiles que las impresiones de las que provienen pero más fuertes que las ideas perfectas de la imaginación, en donde la fuerza original u objetiva se ha perdido por completo. En cuanto dicha fuerza se acaba, pues, la memoria deja de fun-

<sup>28</sup> “Esta palabra se usa comúnmente en dos sentidos diferentes y aunque no hay nada más contrario a la verdadera filosofía que tal inexactitud, en el curso de mis razonamientos me he visto obligado a caer constantemente en ella. Cuando opongo la imaginación a la memoria me refiero a la facultad mediante la que formamos nuestras ideas más débiles. Cuando la opongo a la razón me refiero a la misma facultad, excluyendo nuestros razonamientos demostrativos y probabilísticos. Cuando no la opongo a ninguna es indiferente si se toma en el sentido más amplio o en el más limitado, o al menos el significado será suficientemente claro por el contexto” (T, 2007: 1.3.9, n. al pie 22, SBN 117-118).

cionar, mientras que la imaginación puede seguir operando. A diferencia de la facultad de representación condicionada por los sentidos, la facultad de libre representación puede crear ideas sin más elementos que sus propias ideas. Así es que independientemente de la fuerza o la vivacidad de cada representación la diferencia fundamental entre estas dos facultades consiste en que la memoria no puede ordenar ni formar percepciones por sí misma.

### **B. La imaginación con respecto a la razón**

Se trata de la facultad que puede producir ideas irracionales o ideas a partir de ideas sin apoyarse en principios de relación. Siendo que la razón consiste en el descubrimiento de la verdad (T, 2007: 3.1.1.9, SBN 458), la imaginación, en este sentido limitado, sería la causa de su tergiversación o de su perversión natural. Si pudiésemos eliminar su influencia en el pensamiento la verdad se mostraría ininterrumpidamente sin el estorbo de aquellas ficciones que alteran el orden de las percepciones. Pero aun en este sentido más limitado sigue tratándose de una facultad natural, quizá de la más poderosa que tenemos en tanto nos permite inventar ideas completamente nuevas o independientes de la experiencia. Es por ello que Hume llega a decir que “nada es más peligroso para la razón que los vuelos de la imaginación, y nada ha provocado más errores entre los filósofos” (T, 2007: 1.4.7.6, SBN 267).

### **C. La imaginación con respecto a sí misma**

Según Jan Wilbanks, la palabra “imaginación” sólo tiene dos sentidos para Hume: el primero sería relativo a la memoria (facultad que produce nuestras ideas más débiles), mientras que el segundo a la razón (facultad que produce ideas irracionales), y “cuando no se le opone a ninguna de estas facultades, [su sentido] es idéntico a alguno de los otros dos, y suele haber cierta indiferencia con respecto a cuál de ellos elijamos” (Wilbanks, 1968: 17). Para Jan Wilbanks la imaginación no tiene sentido más que como una facultad entre otras. Para comprender el concepto en cuestión bastaría con distinguir cuál de los dos sentidos definidos es el más adecuado para cada uno de los casos en los que dicha palabra es mencionada, aunque a fin de cuentas esto suela ser indiferente. Sin embargo, en la conclusión del primer libro del *Tratado* encontramos la siguiente afirmación: “la memoria, los sentidos y

el entendimiento están todos ellos fundados en la imaginación o en la vivacidad de nuestras ideas”.<sup>29</sup> Aquí ya no se habla de una facultad entre otras sino del fundamento de todas, ya sean sensibles (sentidos), mentales (entendimiento) o intermedias entre los sentidos y la mente (memoria). Al respecto dice Hume que

sin esta cualidad por la que la mente aviva algunas ideas más que otras (la cual parece ser tan trivial y tan poco fundada en la razón), nunca podríamos asentir a ningún argumento, ni llevar nuestra perspectiva más allá de los objetos que se presentan ante nuestros sentidos (T, 2007: 1.4.7.3, SBN 265).

En este sentido, la vivacidad de las ideas permite que las ideas perfectas de la imaginación, que han perdido su fuerza original por completo, sean sentidas o percibidas como impresiones más o menos vívidas. Si asentimos a la definición de la imaginación con respecto a la memoria y con respecto a la razón esto es gracias a nuestra propia imaginación. Se trata, pues, del concepto de algo que se autodetermina o se define a sí mismo.

### *Belleza*

Ya que hemos expuesto los elementos primarios de la filosofía de Hume y el concepto fundamental de la misma es posible formular una noción de “experiencia estética” –aunque no sea abordada por Hume de manera explícita– en tanto que apreciación de la belleza o deformidad de los objetos o percepciones. Si bien es cierto que la idea de belleza forma parte del tratamiento de las

<sup>29</sup> “Sin esta cualidad por la que la mente aviva algunas ideas más que otras (la cual parece ser tan trivial y tan poco fundada en la razón), nunca podríamos asentir a ningún argumento, ni llevar nuestra perspectiva más allá de los objetos que se presentan ante nuestros sentidos. Ni siquiera a estos objetos a los que no podemos atribuir existencia alguna, más que aquella que depende de los sentidos, y que debemos comprender enteramente en esa sucesión de percepciones que constituye nuestro yo o persona. Más aún, incluso con respecto a dicha sucesión, no podemos más que admitir aquellas percepciones que son inmediatamente presentes para nuestra conciencia, ni siquiera esas vívidas imágenes que nos presenta la memoria podrían ser recibidas como verdaderos retratos de percepciones pasadas. La memoria, los sentidos y el entendimiento están, todos ellos, fundados en la imaginación o en la vivacidad de nuestras ideas” (T, 2007: 1.4.7.3, SBN 265).

pasiones y la moral en general, aquí nos interesa el tema con respecto a la imaginación y la literatura. En general, la *Ciencia de la naturaleza humana* debería de incluir un apartado específicamente dedicado a la crítica literaria o al juicio de la modalidad de percepción sobre la que tratamos aquí, sin embargo, el *Tratado* de Hume quedó incompleto en lo que respecta a este asunto. Las referencias a la belleza, el arte y la crítica literaria que pueden encontrarse a lo largo sus textos son considerables, tanto en número como en relevancia pero no constituyen un tratado sistemático ni una parte del mismo.

Hume relaciona la belleza y la deformidad con tres cosas, (i) con el placer o el dolor, (ii) con la utilidad o la inutilidad y (iii) con la conformidad o la inconformidad.

La belleza puede ser atribuida a aquellos objetos cuya percepción es placentera o se relaciona con un beneficio o bien produce cierta conformidad para el sujeto en cuestión. Al final de *An Enquiry Concerning Human Understanding* dice Hume que “la belleza, ya sea moral o natural, es sentida más que percibida”.<sup>30</sup> Así es que podríamos estar investigando un objeto inexistente en el contexto de la *Ciencia de la naturaleza humana* porque en estricto sentido no habría percepciones de belleza y deformidad, sino meras sensaciones. En este sentido, no podríamos decir nada sobre este asunto más que las cualidades que suelen acompañar a los objetos que llamamos bellos por las sensaciones que provocan. Sin embargo, en la primera parte del *Tratado* Hume habla de la “idea de belleza” como ejemplo de un modo o “una colección de ideas simples unidas por la imaginación, que tienen un nombre particular asignado a ellas por el cual somos capaces de recordarlas” (T, 2007: 1.1.6.2, SBN 16), pero que cuentan con un fundamento o principio de unión tal que no permite la inherencia de otras ideas sin cambiar el nombre o la idea en cuestión (T, 2007: 1.1.6.3, SBN 17). Vamos a recuperar esta idea para hablar de la belleza estética o literaria. No se trata, pues, de sen-

<sup>30</sup> “La belleza, sea moral o natural, es más propiamente sentida que percibida. O bien, si razonamos con respecto a ella, y tratamos de fijar su criterio, entonces consideramos un hecho nuevo, a saber, los gustos generales de la humanidad o algún objeto semejante que pueda ser objeto de razonamiento e investigación” (EHU, 2000: 12.33, SBN 165).

saciones inmediatamente relacionadas con el placer, la utilidad o la conveniencia, sino de ideas complejas cuyos elementos han sido unidos por la imaginación de tal manera que el resultado es momentáneamente placentero, útil o conveniente para la mente que las percibe, es decir, mientras que ninguna idea sea agregada a la idea compleja en cuestión.

Al enfocarnos en esta modalidad de percepción que tratamos de dilucidar tenemos que invertir el orden más natural o intuitivo de clasificar percepciones para entenderlas de la siguiente manera,  $\{1\} \rightarrow \{2\}$ , o bien  $\{b\} \rightarrow \{d\}$ . Lo que quiere decir que las ideas se consideran como percepciones primarias, y las impresiones, como secundarias. No se trata de negar el principio de que todas nuestras ideas simples provienen de impresiones previas, sin embargo, ahora se trata de percepciones complejas. El problema de que las percepciones de la belleza y la deformidad sean complejas y excepcionales es que facilitan confusiones y errores de clasificación. Si pensamos que toda idea de belleza es como cualquier otra percepción secundaria, es decir, derivada y dependiente de una impresión previa, entonces es posible que confundamos las ideas de la memoria con las ideas de la imaginación, tal como le sucedería a don Quijote.

Ahora bien, vamos a distinguir tres momentos de esta modalidad de percepción: (I) la producción de ideas complejas, (II) la derivación de impresiones correspondientes y (III) el juicio sobre la belleza o la deformidad de las percepciones implicadas.

La producción sería atribuida a la imaginación del artista, la derivación, a la del espectador, y el juicio, a la del crítico. En todo caso la libertad de la imaginación sería fundamental, ya sea para la producción de ideas complejas, para la derivación de impresiones o para el juicio sobre su propia belleza o deformidad.

### *Literatura*

Una obra de literatura puede ser entendida como el soporte de una idea compleja producida por la imaginación que puede ser representada y convertida en impresiones mediante palabras y gracias a la lectura, así como juzgada con respecto a su propia belleza o deformidad. En teoría cada palabra u oración refiere a una idea simple o compleja derivada de impresiones previas; sin

embargo, el resultado final o la idea que propiamente es atribuida al escritor y avivada por el lector no se considera una idea de sensación directamente derivada de los sentidos. Y es que puede tratarse de una idea independiente del repertorio de impresiones preexistentes o bien inexplicable como una mera derivación de las mismas; quizá es por ello que tiende a provocar emociones tan singulares y novedosas. La idea que reincide en el alma mediante la lectura no remite tanto a un origen sensible u objetivo como a las operaciones imaginarias —y no necesariamente racionales— de un sujeto (I). Y como la imaginación es libre de avivar ideas y atribuirles existencia, incluso una idea irracional, convertida en impresiones o pasiones para el lector (II), puede generar creencias o ilusiones tanto o más poderosas como aquellas que surgen de la costumbre y la experiencia,<sup>31</sup> esto es, mientras no se lleve a cabo un juicio adecuado sobre ella (III).

Independientemente del placer, la utilidad o la conveniencia atribuidas a una obra de literatura, de acuerdo con la *Ciencia de la naturaleza humana*, sólo tendríamos que asentir a aquellas ideas complejas cuya composición haya tenido lugar a partir de relaciones comunes o filosóficas, aunque esto sea muy difícil de lograr, especialmente por aquellos que son dominados por la pasión de la literatura; y es que el placer, y el asentimiento que éste lleva consigo, no siempre dependen de dichas relaciones. Por lo anterior, la siguiente justificación de Hume tiene importancia tanto a nivel profesional como a nivel personal:

Para justificarme a mí mismo debo distinguir los principios de la imaginación que son permanentes, irresistibles y universales —como

<sup>31</sup> En este punto observamos que Hume deja abierta la posibilidad de explicar la locura de don Quijote a partir del concepto de imaginación en tanto que vivacidad de nuestras ideas. Don Quijote dejaría volar su imaginación a partir de la lectura de libros de caballería, al punto de alcanzar la locura (véase n. al pie 10): “No solo la creencia da vigor a la imaginación, sino que una imaginación vigorosa y fuerte es la más apropiada de todas las disposiciones para procurar creencia y autoridad. Nos resulta difícil abstenernos de nuestro asentimiento ante lo que es pintado con todos los colores de la elocuencia; y la vivacidad producida por la fantasía es en muchos casos mayor que aquella que surge de la costumbre y la experiencia. Nos dejamos llevar por la viva imaginación de nuestro autor o compañero; y aún él mismo suele ser víctima de su propio fuego y genialidad (T, 2007: 1.3.10.8, SBN 122-123).

es la transición de las causas a los efectos y viceversa— de aquellos que son cambiantes, débiles e irregulares [...]. Los primeros son el fundamento de todos nuestros pensamientos y acciones, y en cuanto hagan falta la naturaleza humana habrá de perecer e ir a la ruina. Los segundos no son inevitables ni necesarios para la humanidad, tampoco resultan muy útiles para conducirse en la vida; al contrario, al parecer sólo tienen lugar en mentes débiles, y siendo opuestos a los otros principios de la costumbre y el razonamiento pueden ser revertidos fácilmente mediante el contraste y la oposición. Por esta razón, los primeros son recibidos y los segundos rechazados por la filosofía (T, 2007: 1.4.4.1, SBN 125-126).

Hume tiene que aceptar que la imaginación es libre de no seguir sus propios principios. Sobre todo cuando se trata de literatura “nos dejamos llevar por la vívida imaginación de nuestro autor o compañero” (T, 2007: 1.3.10.8, SBN 122-123). El genio es capaz de avivar fantasías hasta otorgarles una potencia incluso mayor que aquella que se deriva de la experiencia y la costumbre, al punto de confundirnos por completo y hacernos enloquecer junto con él, víctimas de su propio fuego y genialidad (T, 2007: 1.3.10.8, SBN 122-123). El mismo Hume sostiene que “una imaginación tan vívida suele degenerar en la locura o en la estupidez” y es el origen de las pasiones violentas que debilitan y ponen en duda los principios de la filosofía de Hume.<sup>32</sup> De ahí la importancia de desarrollar un juicio crítico en lo que respecta a la apreciación de la belleza o la deformidad de la literatura.

<sup>32</sup> “No será inoportuno resaltar que, así como la viva imaginación muchas veces degenera en la locura o la estupidez, y mantiene una gran semejanza [con la costumbre y la experiencia] en sus operaciones, influye en el juicio de la misma manera, y produce creencia bajo los mismos principios. Cuando la imaginación, por alguna agitación extraordinaria de la sangre y los espíritus, adquiere tal vivacidad que sus poderes y facultades se trastornan por completo, no hay manera de distinguir entre la verdad y la falsedad, sino que cualquier ficción o idea, por vaga que sea, teniendo la misma influencia que las impresiones de la memoria o las conclusiones del discernimiento, es recibida en igualdad de condiciones, y opera con una fuerza equivalente en las pasiones. Ya no es necesaria una impresión presente o una transición acostumbrada para avivar nuestras ideas. Toda quimera en el cerebro es tan vívida e intensa como cualquiera de las inferencias que antes distinguíamos con el título de conclusiones sobre cuestiones de hecho, e incluso, en ocasiones, como las impresiones presentes de los sentidos” (T, 2007: 1.3.10.9, SBN 123).

## SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA FÁBULA DEL QUIJOTE EN EL PENSAMIENTO DE HUME

Investigamos una posible influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume. En el ensayo “Of the Standard of Taste” Hume se refiere al *Quijote* como a una fuente (*source*), no muy profunda, que piensa aplicar para el desarrollo de su teoría estética. Podemos decir que una fuente es el soporte textual de algo (una idea, una teoría, un argumento, un propósito, etcétera) que adquiere sentido en un contexto diferente al original. Hay, pues, una fábula extraída del *Quijote* e incrustada en el discurso de Hume. Se trata de la única cita textual que forma parte del ensayo en cuestión, una de las citas más extensas que se pueden encontrar en la obra de Hume. No obstante, para que podamos hablar de una influencia debe tratarse de algo cuyo sentido sea determinante o indispensable en el marco de dicho ensayo y de la filosofía de Hume en general.

### SOBRE LA FÁBULA DEL QUIJOTE EN EL ENSAYO “OF THE STANDARD OF TASTE”

En este capítulo se trata de acotar el sentido y la importancia que adquiere la cita del *Quijote* en el ensayo “Of the Standard of Taste”, publicado en 1757. Para ello recurrimos al contexto histórico. Alrededor del año 1749 Hume no figuraba en el mundo de las letras (Mossner, 1980: 223). Habría publicado los tres libros que constituyen *A Treatise of Human Nature* (1739-1740), tres ediciones de sus *Essays Moral and Political* (1741-1742) y *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748). Pero según sus propias palabras, el primero “nació muerto de la imprenta, sin mérito suficiente para provocar tan siquiera un murmullo entre los fanáticos” (MOL, 2011: 6, Mil xxxiv); la primera *Enquiry*, por su parte, evitaría las negligencias de expresión del *Treatise* y corregiría el error de ir demasiado pronto a la imprenta (EHU,

“Advertisement”, 2000), sin embargo, “fue apenas un poco más exitosa” (MOL, 2011: 6, Mil xxxiv); finalmente, los *Essays* “no tuvieron mucha mejor recepción” (MOL, 2011: 6, xxxiv). Pero en los siguientes ocho años, la fama literaria de Hume aumentaría considerablemente: “para 1757, Hume era ampliamente reconocido como el principal hombre de letras no solamente de Gran Bretaña sino también del Sur de Bretaña, y, en el Continente, heredero indiscutible del trono de Montesquieu. El joven Boswell en 1762 no dudaba en llamarlo “el más grande escritor de Bretaña” (Mossner, 1980: 223). Para 1757, Hume habría publicado *An Enquiry Concerning Principles of Morals* (1751), *Political Discourses* (1752), *History of House of England* (1754-1762) y *Four Dissertations* (1759). De esta última obra, en donde aparece el ensayo que nos ocupa, Hume gozaría de ocho ediciones en vida;<sup>33</sup> sus *Political Discourses* serían su primera obra con éxito desde la primera publicación (MOL, 2011: 10, Mil xxxvi); su *History* lo llevaría a posicionarse como el escritor mejor pagado de Inglaterra (MOL, 2011: 17, Mil xxxviii-ix), mientras que la segunda *Enquiry* sería considerada por él mismo como la mejor obra que escribió (MOL, 2011: 10, Mil xxxvi).

Durante este periodo de logros, polémicas y productividad, la literatura y la fama literaria jugarían un papel fundamental en la vida de Hume. Dice Mossner que “los esfuerzos de Hume como modelo de la literatura que llevaría las letras escocesas a su renacimiento consistía en una parte considerable de sus actividades” (Mossner, 1980: 230). En la empresa literaria –a diferencia de la filosófica– lograría cosechar frutos en vida. En Francia se venderían sus ensayos como novelas. En Alemania e Italia todo el mundo lo leería. En fin, se posicionaría como el escritor más importante de Inglaterra. En ningún caso estuvo libre de polémicas pero, en contraste con lo que suele considerarse un espíritu filosófico abierto a las objeciones y las críticas, siempre trató de evitarlas y no verse afectado por ellas.

<sup>33</sup> Tom L. Beuchamp, “Introduction”, en David Hume, *A Dissertation of the Passions. The Natural History of Religion*, p. xv.

*David Hume y Samuel Johnson*

Samuel Johnson buscó la fama literaria en Inglaterra al mismo tiempo que Hume y se posicionó como una de las principales figuras de la crítica literaria de la época. Todavía el día de hoy es un paradigma de la crítica literaria.<sup>34</sup> Las relaciones entre David Hume y Samuel Johnson son vastas y complejas (Boswell, 2007). Sin ahondar en ellas, nos interesa contextualizar el ensayo “Of the Standard of Taste”. Es probable que David Hume buscara las cualidades del verdadero crítico pensando en hombres del tipo de Samuel Johnson, hombres de letras dedicados al refinamiento del gusto, las publicaciones periódicas y la conversación culta, agradable y elegante sobre temas literarios. A lo largo del ensayo en cuestión, David Hume no menciona ningún nombre como ejemplo de verdadero crítico. Pero en 1759, dos años después de la publicación de “Of the Standard of Taste”, Samuel Johnson publicaría dos artículos en la revista *The Ilder* intitulados “How to Become a Critic”. Ahí se narra la conversión de una persona de la época en un crítico respetado. Johnson nos cuenta, con cierta ironía, que Dick Minim encuentra la crítica como una actividad relativamente fácil y bastante meritosa. Poco a poco se va haciendo de renombre utilizando los recursos que va adquiriendo en conversaciones de café. Eventualmente se le ocurre que debe encontrar un criterio o modelo del gusto (“Of the Standard of Taste”), “algún tribunal por el que el mérito se aleje del capricho, el prejuicio y la maldad” (Johnson, 1984: 294); entonces planea una academia de crítica y él mismo se propone el establecimiento de principios del gusto y se convierte en tutor de nuevos críticos. Samuel Johnson hace afirmaciones veladas entre la ironía y la sátira que contrastan con las que David Hume habría hecho a penas dos años antes. El espíritu fuerte y directo de Johnson contrasta con el espíritu escéptico y dubitativo de Hume (Parker, 2003: 232-233), sin embargo, podemos decir que alumbró los mismos hechos

<sup>34</sup> En *El canon occidental*, Harold Bloom dice que “ninguna elegía al canon occidental estaría completa si no mostrara su reconocimiento al crítico canónico por excelencia, el Dr. Samuel Johnson, al que ningún crítico de ningún país, ni antes ni después de él, ha hecho sombra” (1995: 196).

—paradigmáticos o característicos del ambiente intelectual de la época— desde una perspectiva diferente. Además de mostrar el carácter cotidiano y de sentido común que permeaba la crítica literaria de la época, los artículos de Johnson nos permiten abrir la interpretación del ensayo de Hume por dos razones. Según Johnson, los críticos se encargan de señalar los aciertos y los errores de los genios, además, la crítica se presenta como una labor que incita al respeto de la sociedad. Aunque el tono de los artículos de Johnson mueve al desprecio de la profesión porque cualquiera puede convertirse en crítico y gozar de reputación como Dick Minim, a la vez nos brinda elementos para aplaudirla, puesto que cualquiera puede adquirir experiencia en ello con cierta facilidad; es una labor placentera y prolífica, además de que da rienda suelta a la malicia sin llegar al despropósito: “El veneno que de ser guardado reventaría el corazón se esfuma en vanos silbidos, y la malicia queda contenta sin el peligro del demérito. El crítico es el único hombre cuyo triunfo no implica la pena de otro, cuya grandeza no crece sobre la ruina del otro” (Johnson, 1984: 290).

Samuel Jonhson es un ejemplo paradigmático de la crítica literaria de la época y nos permite contextualizar el ensayo de David Hume. Digamos que representa la parte práctica de la estética o la crítica literaria del siglo XVIII. Ahora bien, pasemos a la teoría estética de Hume.

*La fábula del Quijote en el ensayo*  
“Of the Standard of Taste”

La teoría estética de David Hume —dice Gracyk— surge de ciertas asunciones típicas de la estética británica del siglo XVIII al enfocarse en el gusto y la receptividad humana de la belleza, y al considerar que éste es el tema central de la rama filosófica que él denominó la “crítica”. Desde sus discusiones más tempranas en el libro II del *Tratado* (1739) hasta su obra maestra de madurez, “Of the Standard of Taste” (1757), Hume se dedica a fundar el gusto en el sentimiento [...]. Al mismo tiempo, se lamenta continuamente de que esta fundamentación sea un estorbo para la objetividad del criterio o modelo del gusto (Gracyk, 1994: 169).

En esta búsqueda de objetividad y universalidad en las cuestiones del gusto, David Hume encuentra asidero en una fábula del *Quijote*. Tras descubrir que la “delicadeza de la imaginación” (*delicacy of imagination*) es un requisito indispensable para la emisión de verdaderos juicios críticos, o de aquello que –según esta interpretación– se pretende promover a lo largo del ensayo, Hume nos dice que en lugar de definir el término va a “mezclar un poco de luz del entendimiento con las sensaciones del sentimiento” (st, 2011: 14, Mil 234). A pesar de su carácter metafórico o literario, esto es lo más cercano a la formulación de un propósito a lo largo del ensayo. Después de aclarar el propósito, pues, encontramos una especie de fábula extraída del *Quijote* que versa sobre unos parientes de Sancho cuyo buen gusto es reconocido y demostrable. Al parecer esta fábula enseña a respetar a los verdaderos críticos, entre los cuales se encontraría el mismo Sancho, según él mismo. En todo caso, Hume piensa “aplicar” (*apply*) esta fábula para la comprensión del concepto de delicadeza de la imaginación pero, a la vez, dicha fábula introduce una valoración positiva del crítico que la posee.

Hasta ahora hemos notado que el fragmento extraído del *Quijote* tiene una función principal consistente en facilitar la comprensión del concepto de delicadeza a la vez que introduce cierta valoración del crítico, una valoración positiva muy difícil de justificar o demostrar. Ahora bien, ¿qué tan importante es el concepto de delicadeza de la imaginación en la teoría estética de Hume?, ¿qué tan importante es el crítico y la valoración del mismo? A continuación se abordan cuatro aspectos del ensayo “Of the Standard of Taste” con el propósito de responder a las preguntas anteriores y desarrollar la presente interpretación del pensamiento de Hume.

#### *El problema del gusto*

A lo largo del ensayo “Of the Standard of Taste” pueden señalarse dos tendencias contrapuestas. En un primer momento, Hume parece fundar el gusto en el sentimiento al sostener que el juicio se orienta según las preferencias de cada quien, como propondría

el escéptico.<sup>35</sup> Posteriormente, acercándose a una postura clasicista, el mismo Hume busca cierta objetividad y universalidad en las cuestiones del gusto, y propone la idea de un criterio o modelo del gusto apropiado para recibir o apreciar la belleza y la deformidad de los objetos.

Un mismo autor no debería comprometerse con ambas tendencias argumentativas, a saber: el escepticismo del gusto y el clasicismo del gusto. Si el juicio de gusto depende por completo del sentimiento, siendo éste algo meramente subjetivo ninguna objetividad puede lograrse; el supuesto criterio o modelo del gusto no sería más que una quimera cuya existencia deberíamos descartar, y el escéptico se impondría sobre el clasicista. Pero, ¿qué sentido tendría escribir un ensayo filosófico sobre algo que no puede existir? La posibilidad de dicho criterio depende de que el sentimiento no sea el único fundamento del gusto y de que existan ciertas cualidades propias de los objetos o las percepciones, independientes del mero sentimiento tales que cierta belleza o deformidad pueda serles atribuida. Entonces el clasicista se sobrepone al escéptico. David Hume tomará una postura intermedia: 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 subsistirán en todo caso. Pero no es lo mismo el juicio de un verdadero crítico que el de un charlatán.

Hemos identificado como “escepticismo del gusto” la postura que niega la posibilidad de un criterio del gusto, y como “clasicismo del gusto” la postura que deja abierta la posibilidad –y más

<sup>35</sup> Cuando Hume hace referencia a una especie de filosofía que acabaría con todas las esperanzas de encontrar un criterio o modelo del gusto (la filosofía escéptica), no necesariamente está asumiendo dicha postura como propia. Desde mi interpretación, Hume expone el escepticismo del gusto para plantear el problema que intenta resolver. Si es que se acepta el escepticismo antes que a cualquier otra escuela filosófica se trata en realidad de un escepticismo mitigado y superado por la idea de la naturaleza humana, que dicta el orden de todo aquello que ignoramos, es decir, según el mismo escepticismo, prácticamente todas las cosas.

aún, postula la necesidad— de encontrarlo. El escepticismo del gusto puede reducirse a las siguientes proposiciones:

- A. Todo sentimiento es igualmente correcto mientras exista como tal; no dice nada del objeto puesto que sólo se refiere a cierta relación entre este último y los órganos o facultades de la mente.
- B. La belleza no es una cualidad de los objetos, sólo existe en la mente que la contempla y cada quien percibe una belleza diferente, por lo que buscar objetividad y universalidad en estas cuestiones es infructuoso.
- C. Cada quien debe de contentarse con sus propios sentimientos sin pretender regular sentimientos ajenos.

En cuanto al clasicismo, Hume postulará lo siguiente:

- A'. No todos los sentimientos son correctos y de hecho existen múltiples circunstancias que alteran, interfieren o perverten los sentimientos del ser humano.
- B'. La belleza es una cualidad objetiva y puede ser atribuida a un mismo objeto o percepción de manera categórica; si esto último no sucede en realidad es debido a las anomalías de aquellos que la intentan apreciar (Hume, *ST*, 2011: 12).<sup>36</sup>
- C'. Es natural, pertinente y necesario que busquemos un criterio del gusto dadas las imperfecciones y circunstancias a las que estamos sometidos.

Hume intenta responder al escéptico en el ensayo “Of the Standard of Taste”. Sin embargo, el ensayo se inicia con el planteamiento de un problema que no quedará del todo resuelto al término del mismo: dada la gran variedad de gustos que es innegable entre los seres humanos, ¿por qué suponemos que existen juicios universales y objetivos? Mientras el problema se va

<sup>36</sup> Esta proposición es expresada de varias maneras a lo largo del ensayo. La frase más clara al respecto es la siguiente: “algunas formas o cualidades particulares, dada la estructura original de nuestra fábrica interior, están calculadas para dar placer, y otras para desagradar, y si sus efectos fallan en algún caso particular esto se debe, evidentemente, a algún defecto o imperfección en el órgano” (Hume, *ST*, 2011: 12), Mil 233-234.

complicando conforme avanza el ensayo a la vez se va esbozando una solución parcial. Nuestra naturaleza es imperfecta aunque aspire a la perfección, misma que consistiría en gozar de un gusto mental tan efectivo o delicado como el gusto corporal de los parientes de Sancho, algo muy difícil de lograr, para lo cual se requiere esa cualidad de la que “todos se jactan” y muy pocos poseen. Si existiese un patrón de gusto delicado todos “remitirían cualquier clase de gusto o sentimiento a ese modelo” (St, 2011: 14, Mil 234), pero nadie tiene certeza de dónde encontrarlo. Además de que resulta fácil recurrir al escepticismo del gusto para poner en duda la objetividad de cualquier juicio (c), suponer la igualdad de gustos (A) y justificar las preferencias personales (B), es muy difícil que alguien tenga delicadeza de la imaginación y, en consecuencia, el título de verdadero crítico.

#### *La delicadeza de la imaginación*

El ensayo “Of the Standard of Taste” nos permite establecer una distinción entre verdaderos y falsos críticos. Los primeros tendrían una disposición adecuada para percibir objetos bellos –y en particular obras de arte– y gozarían de una imaginación tan delicada como “desprejuiciada”, mientras que los segundos carecerían de tal delicadeza o estarían llenos de prejuicios o bien no tendrían la disposición requerida, es por ello que no estarían facultados para identificar las cualidades que hacen bellos o deformes los objetos o las percepciones. La delicadeza de la imaginación, junto con la disposición adecuada, como hemos dicho, nos permite identificar a los verdaderos críticos, los cuales, a su vez, reconocen la belleza (B’). Una disposición adecuada implica tres cosas: serenidad mental, pensamiento ordenado y la debida atención al objeto, pero ¿en qué consiste la delicadeza de la imaginación? Ante semejante pregunta, Hume se detiene a aclarar el propósito de su ensayo, que consiste, como hemos dicho, en “mezclar un poco de luz del entendimiento con la sensibilidad del sentimiento”, y a continuación cita el *Quijote* de la siguiente manera:

Es por buenas razones –dice Sancho al escudero de la gran nariz– que pretendo ser juez de vinos: es una cualidad hereditaria en mi familia. Dos de mis parientes fueron convocados para dar su opinión sobre un vino añejo, y de buena cosecha, supuestamente excelente.

Uno de ellos lo prueba, lo considera, y tras madura reflexión llega a la conclusión de que sería bueno, si no fuera por un leve sabor a cuero que notó en él; mientras que el otro, tras tomar las mismas precauciones, también da su veredicto en favor del vino, pero con reservas, dado el sabor a hierro que fácilmente pudo distinguir. No te puedes imaginar cuán ridiculizados fueron por su juicio. Pero, ¿quién rió al último? Al vaciar el tonel fue encontrada, en el fondo, una vieja llave con una correa de cuero a ella atada (st, 2011: 15).<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Riley afirma que se trata de una fábula de origen popular y hace notar que también es utilizada por Cervantes en *La elección de los alcaldes de Daganzo* (Cervantes, 1992: 962). Rico afirma que se trata de un cuento muy popular en la época (Cervantes, 2004a: 644, n. al pie 53). Por lo anterior, rastrear un origen preciso se vuelve muy complicado. Pero Hume sitúa el origen de la misma en el *Quijote*, es por ello pertinente comparar la versión de Hume con la de Cervantes como si se tratara de la versión original. La versión de Cervantes, o el original para Hume es, pues, la siguiente: “¿no será bueno, señor escudero, que tenga yo un instinto tan grande y tan natural en esto de conocer vinos, que en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor y la dura, y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañaderas? Pero no hay de qué maravillarse, si tuve en mi linaje por parte de mi padre los dos más excelentes mojones que en luengos años conoció la Mancha; para prueba de lo cual les sucedió lo que ahora diré. Diéronles a los dos a probar del vino de una cuba, pidiéndoles su parecer del estado, cualidad, bondad o malicia del vino. El uno lo probó con la punta de la lengua; el otro no hizo más de llegarlo a las narices. El primero dijo que aquel vino sabía a hierro; el segundo dijo que más sabía a cordobán. El dueño dijo que la cuba estaba limpia, y que el tal vino no tenía adobo alguno por donde hubiese tomado sabor de hierro ni de cordobán. Con todo eso, los dos famosos mojones se afirmaron en lo que habían dicho. Anduvo el tiempo, vendióse el vino, y al limpiar de la cuba hallaron en ella una llave pequeña, pendiente de una correa de cordobán” (Cervantes, 2004a: 644). Como es fácil notar, Hume altera considerablemente la versión original. Para empezar, Cervantes no hace alusión a la gran nariz del escudero (“says Sancho to the squire with the great nose”, en la versión de Hume), al menos en esta parte; este detalle aparece varias páginas más adelante, en el siguiente capítulo (Cervantes, 2004a: 650). Ahora bien, aunque Hume mantiene el argumento principal, que tiene que ver con la valía y objetividad del gusto, lo cual, a su vez, se vincula con la posibilidad de la crítica literaria que consideramos tan importante en la obra de Cervantes como en la de Hume (véase capítulo “Ensayo filosófico sobre una posible influencia...”), sin embargo, Hume utiliza palabras diferentes a las de Cervantes, asimismo, omite detalles y agrega cosas importantes, en efecto, no es una cita literal. En la versión de Cervantes, los críticos no dicen que el vino sería bueno si no fuera por un sabor extraño, sino que sólo afirman que el vino sabe a cuero y a hierro. Hume agrega la afirmación de que el vino era supuestamente excelente, de añeja y buena cosecha (“Two of my kinsmen were once called to give their opinion of a hogshead, which was supposed to be excellent, being old and of a good vintage”,

En principio hemos de notar tres cosas con respecto a esta fábula: (i) nos permite comprender el concepto de delicadeza, (ii) nos enseña a respetar a los buenos críticos y (iii) es una versión más o menos fiel del original. Ahora bien, vamos a desarrollar tres cuestiones para profundizar en los conceptos de gusto mental, delicadeza de la imaginación y verdadero crítico.

### 1) ¿Por qué se considera que alguien tiene delicadeza de la imaginación?

Esta cuestión es abordada por Hume mediante una analogía entre el gusto corporal y el gusto mental ya que, como dice Rose, “el sentido interno percibe la belleza y el valor del arte tal como los sentidos físicos perciben la presencia y las cualidades de los objetos sensibles” (Rose, 1976: 221). Si se considera que los parientes de Sancho tienen gusto corporal delicado es porque saben distinguir todos los elementos de una composición de sabores aun los

---

en la versión de Hume). Además, en la versión de Hume hay información extra sobre la relación de los críticos con la comunidad. En la de Cervantes no se dice nada respecto a cómo fue recibido el juicio de los parientes de Sancho por la comunidad, ni se advierte que los parientes de Sancho “rieron al último”, sólo se dice que el dueño contradujo el juicio de los parientes de Sancho y que estos últimos eran famosos, al parecer por su buen gusto. En la versión de Hume se enfatiza: “You cannot imagine how much they were both ridiculed for their judgment. But who laughed in the end? On emptying the hogshead, there was found at the bottom, an old key with a leathern thong tied to it”. De esta manera, Hume resalta que el juicio de los parientes de Sancho, a pesar de ser correcto, sólo fue reconocido por la comunidad hasta que los hechos lo demostraron. En este sentido, la moraleja es más clara: aunque es difícil reconocer a los buenos críticos hay que confiar en ellos; los críticos “ríen al último”, y a pesar de las apariencias, son los que juzgan de manera correcta. Finalmente, es importante recalcar que la versión de Hume también se aleja de las traducciones del *Quijote* al idioma inglés disponibles en su tiempo, que son mucho más literales, por lo que podemos suponer que la versión de Hume es una glosa o adaptación propia. No se tiene noticia de que Hume leyera en idioma español, por lo que es improbable que se trate de una traducción. Las traducciones al idioma inglés realizadas en los siglos XVII y XVIII (Rutherford, Álvarez) son cinco: Charles Jarvis (1612-1620), John Phillips (1687), Peter Motteux (1719), Charles Jarvis (1742) y Tobias Smollett (1755). Es interesante notar que, aunque resaltan las diferencias antes mencionadas respecto al original, la versión de Hume guarda mayores semejanzas con la traducción de Tobías Smollett por el uso de las palabras *kinsmen* y *hogshead* que no se encuentran en las demás traducciones (excepto en la de Charles Jarvis que sí utiliza la palabra *hogshead* pero no la palabra *kinsmen*).

más sutiles y accidentales; análogamente, el crítico con delicadeza de la imaginación (o buen gusto mental) sería capaz de distinguir todos los elementos de una trama, una novela o un poema así como la posición y el valor de cada uno con respecto al todo.

Vale la pena notar un problema curioso e interesante. Podría decirse que ninguno de los dos parientes de Sancho goza de un gusto perfecto porque uno de ellos no advirtió el sabor a cuero mientras que el otro no detectó el sabor a hierro, por lo que ninguno de ellos es un juez perfecto. Esta cuestión no es planteada por Hume de manera explícita (Shelley, 1994; Wieand, 1984) y no tendría lugar en la versión original de la fábula,<sup>38</sup> sin embargo, nos permite interpretar aún mejor la postura de Hume con respecto al verdadero crítico y la delicadeza de la imaginación: por más delicada que sea nuestra imaginación es prácticamente imposible identificar todos y cada uno de los elementos de una composición muy compleja, como suele ser una obra de arte o un buen vino, sin errar en la percepción y sin tener preferencias subjetivas previas al juicio estético que predeterminen u obstaculicen nuestra percepción; así es que el gusto perfecto es una aspiración más que un hecho constatable, y el verdadero crítico se convierte en un ideal.

## 2) ¿Por qué es difícil distinguir a los verdaderos críticos?

Un verdadero crítico puede ser prácticamente indistinguible de un buen charlatán. Ambos pueden mostrar la misma seguridad. Y es difícil distinguir a los verdaderos críticos al menos por dos razones. La primera tiene que ver con aquella postura escéptica que es aceptada por sentido común por la cual suele considerarse que los sentimientos son completamente subjetivos (A) y que nadie tiene el derecho de imponer su gusto a los demás (C), así es que el mal crítico o el buen charlatán siempre puede decir con el apoyo del sentido común que su gusto es muy suyo y que no existe un criterio válido para todos. La segunda razón de porqué es difícil distinguir a los verdaderos críticos tiene que ver con

<sup>38</sup> En la versión de Cervantes, el segundo pariente al parecer, bien podría haber detectado ambos sabores. Después de que el primero dice que “aquel vino sabía a hierro”, el segundo “dijo que más sabía a cordobán”; así pues no niega el sabor a hierro sino que lo compara con el sabor a cordobán, que sería más fuerte para él.

las variables de tiempo y lugar, y las respectivas diferencias entre verdaderos críticos, puesto que dos tipos pueden tener una imaginación muy delicada pero disentir por el temperamento, la edad y la cultura y por los prejuicios que dichas circunstancias traen consigo. En tal caso no hay más que suspender el juicio y renunciar al impulso natural que nos lleva a buscar juicios absolutos. En efecto, pueden presentarse varios juicios distintos e igualmente correctos sobre la belleza o deformidad de un mismo objeto o percepción y no hay manera de determinar cuál es mejor. Este espacio de relativismo es también aprovechado por el charlatán para validar su punto de vista.

Hay que notar que la objetividad de los juicios de gusto puede ser comprobada, tal como ocurre al final de la fábula del *Quijote*. Sin embargo, esto es más difícil de lograr si el juicio depende del gusto mental que si depende del gusto corporal, ya que en el primer caso se refiere a objetos ficticios o imaginarios que no son tan fáciles de percibir como una llave o un pedazo de cuero en el fondo de un tonel.

### **3) ¿Por qué se considera que Sancho es un verdadero catador de vinos?**

Sancho se considera un verdadero catador de vinos porque proviene de una familia que goza de buen gusto, así es que este último sería hereditario. Pero Hume no puede aceptar esto de ninguna manera (aquí acaba la analogía) con respecto a la delicadeza de la imaginación. No se trata de un don sino de una virtud de muy difícil adquisición.<sup>39</sup> Hume llega a afirmar que, “en

<sup>39</sup> David Hume retoma el concepto de sentido interno de Francis Hutcheson para plantear su concepto de gusto mental. En su obra *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* (1725), Francis Hutcheson afirma la existencia de un sentido especial y único que se encarga de la percepción de la belleza y que este sentido funciona correctamente en la medida en que opera de manera natural, es decir, sin la influencia de los prejuicios y la educación. Es interesante notar que aunque Hume reconoce a Hutcheson como su maestro en el *Tratado* (T, “Intro”, 2007, SBN XVII), en donde no aborda los asuntos estéticos, su influencia se observa principalmente en dichos asuntos, lo cual constituye un indicador de la verdadera importancia que éstos tenían para Hume. Ahora bien, a diferencia de Hutcheson y su concepto de sentido interno, el concepto de gusto mental de Hume implica el concurso necesario de la educación, el contexto y la

una palabra, la misma disposición, así como la misma destreza dada por la práctica para la ejecución de una obra cualquiera, se adquiere por los mismos medios para juzgarla” (st, 2011: 18, Mil 237). De manera que la genialidad no sólo sería atribuida a la creación del artista sino también a la “recreación” del crítico porque ambos gozarían de una imaginación muy poderosa y delicada adquirida mediante la práctica y la comparación.

Es probable que la razón por la que Sancho pretenda ser un verdadero catador de vinos no tenga que ver con el hecho de que sus parientes lo fueran (algo muy difícil de constatar) sino con el hecho de que la figura del crítico, aquél que goza de buen gusto o delicadeza, es valiosa y digna de estima para la sociedad. Tal como los genios, que deben distinguirse de los aficionados, el crítico debe distinguirse de los charlatanes y ser valorado positivamente por todos, aunque resulte muy complicado determinar un caso universal. Todos diremos que la genialidad es un beneficio aunque no podamos encontrar un ejemplo válido para todos los demás. De la misma manera, como dice Hume,

el que una persona en particular esté dotada de buen sentido así como de imaginación delicada y libre de prejuicios —es decir, el que una persona sea un verdadero crítico—, con frecuencia puede ser objeto de disputa, así como el motivo de grandes discusiones e investigaciones, pero que semejante tipo es valioso y digno de estima será aceptado por toda la humanidad (st, 2011: 25, Mil 242).

Tratándose de una figura tan valiosa, la investigación emprendida por Hume, que podría parecer ociosa o absurda, adquiere un sentido socialmente relevante. Y es que todos los juicios específicos de cada uno de los verdaderos críticos formarían parte de un mismo criterio o modelo del gusto con base en el cual podríamos distinguir la belleza de la deformidad de manera objetiva y universal y adquirir la aprobación y el respeto de la sociedad.

---

sociedad, así como la necesidad de esforzarse y formarse para conseguir un gusto mental saludable.

*El criterio o modelo del gusto*

Para Hume es natural que busquemos un criterio o un modelo del gusto (c'). Considera que el sentido común se contradice a sí mismo puesto que suele aceptarse cierto escepticismo del gusto, y se dice que "sobre gustos no hay que debatir" pero también se acepta el clasicismo del gusto. En el mundo del arte y la literatura existen cánones y reglas que se observan con diligencia. Sobre estas cuestiones no sólo se discute sino que también se llega a acuerdos:

Quienquiera que sostenga igualdad de genio y elegancia entre Ogilby y Milton, o entre Bunyan y Addison –dice Hume–, pasaría por defender una extravagancia tan grande como si hubiera dicho que la madriguera de un topo es tan alta como el Pico de Tenerife o que un estanque es tan amplio como el mar. Aunque se puedan encontrar personas que prefieren a los primeros autores nadie presta atención a semejante gusto y declaramos sin escrúpulos que el sentimiento de aquellos supuestos críticos es absurdo y ridículo. En tal caso, el principio de la igualdad natural de los gustos es totalmente olvidado, y mientras lo admitimos en ciertas ocasiones en cuanto los objetos se muestran casi iguales, nos parece una paradoja extravagante o, mejor aún, un absurdo palpable en cuanto objetos tan desproporcionados son considerados a la vez (ST, 2011: 8, Mil 230-231).

Todos coinciden al pronunciarse en favor de un autor excelente o de una obra muy bien lograda en comparación con un autor mediocre o una obra muy mala siempre y cuando se trate de calidades muy distintas según determinado contexto. Así es que existen ciertos patrones o figuras literarias distinguidas por sentido común que nos permiten establecer calidades de belleza por comparación.

Por el fenómeno literario de los "clásicos" podemos pensar que la relación entre la forma del objeto y el sentimiento que suscita es objetiva y universal. Las obras del canon siguen siendo admiradas mucho tiempo después de haber sido compuestas. Mientras más pasa el tiempo más certero es el juicio que las aprueba. La autoridad y los prejuicios de la época pueden llevar a la valoración positiva de una obra que en realidad no es tan buena, o viceversa, pero cuando la obra es considerada por la posteridad, o por extranjeros, que no comparten los mismos prejuicios, entonces es evaluada en su justa dimensión.

En cuanto al verdadero genio –dice Hume–, mientras más perduran sus obras y mientras más se difunden, más sincera es la admiración que recibe. La envidia y los celos tienen mucho peso en el estrecho círculo de conocidos, y aun el conocimiento íntimo de su persona puede disminuir el elogio de su obra. Pero cuando se remueven estos obstáculos las bellezas naturalmente adecuadas para excitar sentimientos agradables despliegan su energía inmediatamente y mientras el mundo perdura mantienen su autoridad sobre las mentes de los hombres (ST, 2011: 11, Mil 233-234).

Si es cierto que prevalecen modelos del gusto con semejante autoridad es de suponer que la belleza es objetiva y universal (B’), y que podemos establecer las condiciones que debe de cumplir un objeto para ser considerado bello. Sin embargo, Hume considera que estas cuestiones no pueden ser determinadas mediante razonamientos *a priori*. No se trata de reducir las “aventuras de la imaginación” a la exactitud de la geometría (ST, 2011: 9, Mil 231-232). Desde este punto de vista, el entendimiento puede jugar un papel importante en la percepción de la belleza, pero se trata a fin de cuentas de algo ininteligible.<sup>40</sup> Hume no pretende ofrecer una fórmula para identificar objetos bellos según sus cualidades sino caracterizar al sujeto que puede emitir juicios correctos e identificar aquello que pone al momento de emitirlos; y es que una definición de la belleza es imposible si no han sido aseguradas las condiciones de su adecuada percepción.

El criterio o modelo del gusto ofrecería la seguridad que estamos buscando. Si el conjunto de todos los juicios emitidos por verdaderos críticos –o por todos aquellos que juzgan objetivamente– existe en realidad, como es de suponer por la existencia

<sup>40</sup> “Nada es más admirable que la presteza con la que la imaginación sugiere sus ideas y las presenta en el preciso instante en el que se vuelven necesarias o útiles. La fantasía se apresura de un extremo al otro del universo recolectando aquellas ideas que corresponden a cualquier asunto. Uno podría pensar que todo el mundo intelectual de las ideas se ha sometido de golpe a nuestra perspectiva y que no hemos hecho nada más que escoger aquellas que eran más apropiadas a nuestro propósito. Sin embargo, no puede presentarse nada fuera de aquellas ideas que así son recolectadas mediante una especie de facultad mágica del alma la cual, aunque siempre es más perfecta en los grandes genios, siendo propiamente esto lo que llamamos genio, sin embargo, es inexplicable por el entendimiento humano por más que éste se esfuerce” (T, 2007: 1.1.7.15, SBN 23-24).

de los cánones en las artes, es porque las condiciones requeridas para juzgar correctamente han podido presentarse de manera constante y efectiva independientemente de si han sido reconocidas por la mayoría o no. Nótese que la existencia de este criterio o modelo no es suficiente para postular la existencia de juicios absolutos, y es que para ello tendría que alcanzarse un estado de perfecta salud mental, una visión universal que parece prácticamente inaccesible, al menos para los seres humanos. Así es que cada quien tiene un gusto más o menos saludable, más o menos enfermizo, más o menos particular, por lo cual es necesario encontrar un criterio o modelo general (c').

#### *El juicio de los críticos ideales*

Según Shelley, “Hume está comprometido con la idea de que el juez verdadero no puede equivocarse nunca. Pero no hay ser humano que no pueda equivocarse nunca”, así es que “los jueces verdaderos son ideales” (1994: 439). En efecto, esta teoría estética es en cierta medida idealista, pero no porque Hume esté comprometido con la idea de que el juez verdadero o el crítico ideal no puede equivocarse nunca. Todos los críticos se equivocan en cierta medida aunque aspiren a no equivocarse y se dediquen a practicar para tales efectos. Y se equivocan porque el lenguaje de la crítica es equívoco: aunque todos los críticos fueran tan buenos como fuera posible, y usaran los mismos términos para referirse a las mismas obras y para emitir una valoración positiva o negativa de la obra en cuestión, en realidad cada quien podría estar sintiendo algo bien diferente ante lo mismo: el sentimiento es singular así como prácticamente incomunicable, es por ello que cualquier crítico puede equivocarse o emitir un juicio que no corresponde del todo con lo que otros sienten o bien que para los demás no signifique exactamente lo mismo que significa para él (ST, 2011: 2, Mil 227). Esto no impide la educación de la imaginación mediante la contemplación de obras de arte, que es lo que a fin de cuentas motiva, según mi interpretación, el idealismo estético de Hume. No es que la teoría estética de Hume niegue categóricamente la existencia de verdaderos críticos sino que promueve una educación constante e inacabable, aunque benéfica y agradable, del gusto y la imaginación.

Si bien es cierto que la delicadeza de la imaginación puede conseguirse mediante la práctica y perfeccionarse mediante la comparación, y el gusto puede educarse hasta alcanzar cierta objetividad o efectividad en la percepción, en realidad esto es algo muy difícil de lograr. Pero la liberación de prejuicios, que es el otro requisito indispensable para apreciar obras de arte en su justa dimensión, implica un esfuerzo hasta cierto punto sobrehumano o antinatural. Es prácticamente imposible que alguien cumpla con todos los requisitos que se piden. El verdadero crítico se mantiene como un ideal mientras no podamos encontrar un ejemplo “real”. Difícilmente nos imaginaríamos a Sancho pasando por la misma prueba que sus parientes –quizá imaginarios–; ni siquiera el mismo Don Quijote, quien gozaría de mejor educación, podría acertar de esa manera. Además, aquel que esté acostumbrado al vino de la Mancha difícilmente podrá juzgar el vino de otro lugar (el sabor a hierro, por ejemplo, podría ser bien recibido en otra comunidad), y aun cuando se trate de un verdadero catador que ha probado los mejores vinos de todo el mundo, nunca podrá separarse de su situación particular y juzgar como un ser humano en general que determina la belleza universal. Ésta es la parte negativa del asunto. Pero, como hemos dicho, el pensamiento de Hume oscila entre una fase negativa y otra positiva.

Si encontramos un crítico que percibe con total claridad y sin prejuizar antes de experimentar, sólo se trata de un ejemplar entre otros: uno de los varios puntos de vista posibles y correctos para juzgar la obra en cuestión. A fin de cuentas, no todos los prejuicios pueden ser removidos o compartidos y la percepción de uno es naturalmente distinta a la del otro. Así es que, como dice Levinson, “los críticos ideales, admite Hume, lamentablemente van a diferir por el humor o por el temperamento, así como por el panorama cultural” (2002: 228). En este sentido, ningún juicio, aun el del crítico más respetado, es del todo universal. El temperamento y la cultura intervienen en el juicio de cualquiera, es por ello que se individualiza o se particulariza según las características propias de aquél que lo emite. Pero 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. Si bien es cierto que este conjunto es de difícil acceso desde un punto de

vista empírico, además de que los juicios implicados no dejarían de ser diversos y distintos unos de otros –por más que se los considere como parte de un mismo conjunto–, la posibilidad de su existencia es el acicate de la crítica literaria. Y aunque resulte imposible encontrar un ejemplo real del crítico ideal, siendo que Hume no menciona más que un ejemplo “ficticio” extraído del *Quijote*, la crítica no deja de tener sentido estético y moral. 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. Ésta es la parte positiva.

Un crítico ideal puede ejercer mucha violencia sobre su propia imaginación para moldearla y adecuarla a distintos contextos<sup>41</sup> sin que ésta llegue a deformarse o a perder la delicadeza que la caracteriza. Se trata de una mente tan refinada como desprejuiciada, que percibe con mucha claridad distinguiendo todos los elementos de un compuesto, así como sus relaciones y posiciones con respecto al todo, pero sin dejarse llevar por el interés ni por el amor a sí mismo que desvían o pervierten el juicio de cualquier sujeto, es por ello que podría emitir juicios objetivos y universales en el ámbito de la moral.

Tanto en los juicios morales como en los estéticos –dice Kivy– tratamos de separar en el pensamiento todo aquello que difiere con respecto a nuestra propia personalidad y nuestra propia época y sólo atendemos al elemento común del sentimiento humano en general. Así, solamente liberados del sesgo de la personalidad es que podemos aspirar a realizar juicios con base en un sentimiento que no es la expresión de las preferencias personales sino un juicio universal (2003: 150).

En efecto, las mismas cualidades que se requieren para juzgar una obra de arte se requieren para juzgar la moralidad de una acción. En ese sentido, un crítico ideal tendría licencia para emitir

<sup>41</sup> La violencia de la imaginación es aquello que nos permite “olvidarnos de nosotros mismos por un momento” y liberarnos de prejuicios para poder compartir los prejuicios y los intereses de alguien más. Tal como la delicadeza de la imaginación, la violencia de la imaginación es una cualidad muy poco común aunque necesaria para juzgar obras de arte de manera correcta (Hume, *st*, 2011).

juicios sobre los sucesos de la vida cotidiana: percibiría tanto bondades como bellezas de manera objetiva y universal. Es así como comprendemos la importancia de idealizar a los críticos, es decir, en el marco de una filosofía que aspira a la ilustración moral. La valoración positiva de un ideal es el primer paso para acercarse a él. Y es que una sociedad de críticos ideales sería una sociedad regulada por la simpatía,<sup>42</sup> organizada con base en sentimientos adecuados y comunitarios. Cada quien tendría la capacidad de percibir los sentimientos —que son la guía de las acciones— de los otros con objetividad, sin dejarse llevar por la propia subjetividad a manera de emitir juicios válidos para todos los demás.

#### TESIS SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA FÁBULA DEL QUIJOTE EN “OF THE STANDARD OF TASTE”

A continuación se presentan siete tesis respecto a la importancia de la fábula del *Quijote* en el ensayo “Of the Standard of Taste”. Las primeras tres (I-III) abordan la importancia del concepto de delicadeza que Hume extrae de dicha fábula para su propia teoría estética; las siguientes tres (IV-VI) ubican el concepto de delicadeza en el contexto de la filosofía de Hume en general; la última tesis pretende mostrar la importancia de la fábula en la teoría estética y la filosofía de Hume en general.

<sup>42</sup> “‘Desinterés’ significa, tanto para Hutcheson como para Hume, que el placer estético (o moral) no surge voluntariamente, ni del amor propio ni de la satisfacción de los propios apetitos. Esto va a volverse particularmente importante en cuanto discutamos la teoría de Hume sobre la simpatía y su relación con el gusto” (Korsmeyer, 1976: 202). La simpatía nos lleva a imaginar la situación del otro con tanta vivacidad que resulta prácticamente real. De esta manera podemos comprender la situación de cada quien de manera desinteresada, es decir, asumiendo los intereses del otro como propios o interesándonos por los intereses de los demás, ya que hemos suprimido los nuestros. Puede objetarse que esto es inútil porque cada quien adquiere sus propios intereses dependiendo de la situación que le ha tocado vivir y que dichos intereses son totalmente personales, por lo que no es conveniente intercambiarlos, pero si la simpatía se expandiera entre la totalidad de los individuos, entonces cada quien asumiría sus propios intereses al asumir los intereses de los otros, pues estos últimos estarían interesados en lo mío tanto como yo en lo suyo; es por ello que el desinterés, como preparación para la asunción de intereses generales, resulta muy útil para la vida en sociedad.

Las tesis que presentamos en este apartado nos permiten sostener que aun si consideramos que Hume pudo recurrir a otra fuente para extraer el concepto de delicadeza y, más aún, que la cita mencionada refiere a una fábula de origen popular, la influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume es probable; además, que tal influencia es plausible, ya que a partir de las siete tesis mencionadas podemos plantear una relación profunda entre la literatura de Cervantes y la filosofía de Hume, una relación que tiene que ver con las intenciones o propósitos de sus respectivas empresas literarias y filosóficas.

*I. Hume esboza una teoría del gusto en la que nuestros sentimientos pueden considerarse subjetivos e individuales tal como postularía el escéptico, pero no renuncia a la búsqueda de juicios objetivos y universales sobre la belleza y la deformidad*

Los sentimientos son relativos al sujeto, es por ello que se consideran subjetivos. Pero esto puede verse de manera positiva con respecto al criterio o modelo del gusto mental, encargado de juzgar la belleza y la deformidad de los objetos. Es justamente por este carácter subjetivo del sentimiento que la belleza suele relativizarse aunque su percepción ha de implicar algo más que mera sensibilidad. El problema del gusto tendría que ver con el sujeto y sus propias facultades más que con el objeto y sus cualidades. Al respecto Hume argumenta lo siguiente: “Aunque todas las reglas generales del arte estén fundadas sólo en la experiencia y en la observación de los sentimientos comunes de la naturaleza humana, no debemos imaginar que la sensibilidad de los hombres se podrá ceñir a estas reglas en todos los casos” (ST, 2011: 7, Mil 229-230). De esta manera podemos explicar el hecho de que el criterio o modelo del gusto no se observa en todos los casos, sin tener que negar la posibilidad de su existencia. El genio es un experto, y si la belleza de sus obras no es evidente para todos es porque no cualquiera tiene un gusto suficientemente educado o refinado y desprejuiciado. Todos podemos emitir juicios personales, pero aquél que quiera juzgar correctamente tendrá que encontrarse en una situación muy particular en la que prácticamente nadie se encuentra. El verdadero crítico mantiene una perfecta serenidad mental, orden en el pensamiento y la debida

atención al objeto, además de que cuenta con una imaginación muy delicada y desprejuiciada. En cuanto alguna de estas condiciones no se cumpla “la relación que la naturaleza ha establecido entre la forma y el sentimiento será, cuando menos, más oscura, y se requerirá mucho más cuidado para rastrearla y discernirla” (ST, 2011: 10, Mil 232-233).

Independientemente de si todas las circunstancias y cualidades que se requieren para emitir un juicio objetivo y universal han sido observables en un caso particular o no, solemos suponer que la naturaleza ha establecido una relación específica y determinante entre la forma de ciertos objetos y los sentimientos del sujeto para que la percepción de la belleza tenga lugar. Hay que considerar que la naturaleza humana aunque pueda ser educada, es enfermiza y se pervierte con facilidad. Según Shelley, “podemos decir que Hume mantiene una visión agustiniana de nuestras habilidades perceptivas la facultad de percibir es naturalmente enfermiza o pervertida, y es sólo mediante la gracia de la educación que el verdadero juez logra trascender su posición natural”.<sup>43</sup>

*II. Es posible que la búsqueda de juicios estéticos absolutos sea infinita pero no infructuosa porque el gusto mental puede ser educado gracias a ella*

Así como los sentidos nos permiten sentir y atribuirle existencia a los objetos del gusto corporal, la imaginación nos permite percibir y atribuirle existencia a los objetos del gusto mental (*i.e.* la belleza y el arte del genio). Puede decirse que las meras sensaciones son más objetivas que la percepción mental. En el

<sup>43</sup> “Hume, pues, no considera que el gusto de los verdaderos críticos sea particularmente natural. En cierto sentido, como observa Shusterman correctamente, Hume ve al gusto de los verdaderos críticos como algo particularmente antinatural. Podemos decir que Hume mantiene una visión agustiniana de nuestras habilidades perceptuales: la facultad de percibir es naturalmente ‘enferma’ o ‘pervertida’, y es sólo por la gracia de la educación que el verdadero crítico logra trascender su estado natural” (Shelley, 1998: 34). Estoy de acuerdo con Shelley en que la facultad de percibir es alterada e interferida naturalmente. Pero no creo que el crítico ideal (y quizá tampoco el genio) sea, para Hume, un ser sobrenatural, más bien, me parece que la idea de naturaleza de la que estamos hablando es suficientemente amplia para abarcar tanto la enfermedad y la pervisión como la salud y la educación.

pensamiento de Hume, las impresiones, que se derivan inmediatamente de los sentidos, se consideran como percepciones mucho más violentas o vívidas que las ideas. Y con “mayor vivacidad” se refiere a que la fuerza originaria que proviene del objeto se manifiesta eminentemente en la impresión, mientras que sólo mediatamente en la idea; como si la parte del objeto (que puede ser el color) que “entra” en la mente como impresión fuese desgastándose conforme pasa a través de ella hasta desvanecerse completamente entre ideas perfectas, que no contienen prácticamente nada de la fuerza original u objetiva (T, 2007: 1.1.3.1, SBN 8-9). Así, pues, cuando digo que el objeto que veo es rojo, mi juicio tiende a ser más objetivo que cuando digo que el objeto que imagino es rojo. En ambos casos percibo un color, pero, en general, cuando imagino un objeto es porque no está presente ante mis ojos o porque resulta inaccesible para quien pretenda demostrar sus cualidades, y es que la impresión correspondiente pudo haber ocurrido hace mucho tiempo, incluso puede ser inexistente. En efecto, la “fuerza objetiva” se ha perdido en mayor o menor medida, o bien nunca hubo tal. Por otro lado, siendo imposible extraer una idea de la imaginación a manera de compararla o contrastarla con otras ideas sobre el mismo objeto, nunca podremos saber si el color imaginario que denomino “rojo” es idéntico al color imaginario que otra persona denomina “rojo”. En conclusión, en lo que respecta a los objetos imaginarios o las ideas de la imaginación, tanto la objetividad como la universalidad se encuentran seriamente comprometidas. Pero la teoría estética de Hume nos permite sostener lo siguiente: aun si los juicios estéticos versan sobre objetos imaginarios y esto impide la existencia de juicios absolutos, puede lograrse cierta objetividad y universalidad en la percepción mental porque la imaginación puede ser educada y refinada para tales efectos.

*III. La delicadeza de la imaginación permite que la belleza sea percibida con objetividad, por lo cual se constituye como un concepto indispensable en el contexto del ensayo “Of the Standard of Taste”*

No se puede defender la objetividad y universalidad absolutas en las cuestiones del gusto pero puede lograrse una objetividad

relativa (1). Es posible determinar si una persona tiene o no delicadeza de la imaginación. Mientras tenga un sentido fuerte y refinado, mejorado por la práctica y perfeccionado por la comparación, mientras más haya practicado o educado su gusto mental, es de suponer que podrá juzgar obras de arte con mayor objetividad que los demás. Pero así como los parientes de Sancho tenían un sentido bien delicado y no compartían exactamente el mismo juicio, el que alguien tenga delicadeza de la imaginación, aunque garantiza la posibilidad de que perciba cualquier obra de arte con eficacia no implica que todos estén de acuerdo con el valor que asigna a cada una.

La delicadeza de la imaginación es un elemento indispensable, aunque no el único, para ofrecer una solución al problema del gusto. El problema del gusto puede ser reformulado de la siguiente manera: no tiene sentido que busquemos un criterio o modelo del gusto porque el sentimiento de la belleza es totalmente subjetivo, sin embargo, muchos pretenden que sus juicios forman parte de dicho criterio o modelo. Suponiendo que la delicadeza de la imaginación es tan efectiva como el paladar de los parientes de Sancho, la posesión de la misma se convierte en una garantía no subjetiva de la verdadera crítica, o bien es un indicador de cierta objetividad relativa a las facultades del sujeto que juzga; es por ello que surge una solución parcial. Para no caer en conflictos innecesarios y prácticamente irresolubles, antes de constatar la objetividad de la belleza es necesario asegurar las condiciones del que pretende constatarla. Antes de juzgar una obra de arte es necesario haber educado la propia imaginación a manera de que sea muy delicada. Pero aún hace falta algo más para juzgar correctamente. Además de percibir el objeto con claridad y distinción gracias a la delicadeza de la imaginación, es necesario liberarse de prejuicios. No tiene sentido que preguntemos cuál de estas cualidades es más importante puesto que tienen funciones diferentes y complementarias. En ambos casos se trata de una función de la imaginación, pero una cosa es representar las partes o la totalidad del objeto en la imaginación y otra muy diferente es eliminar una parte o la totalidad de un objeto de la imaginación para poder representar sin prejuicios algo nuevo. En el primer caso se intenta percibir de manera efectiva, esto es, reconociendo el todo, las partes y sus relaciones;

en el segundo se dejan de percibir ciertos objetos o entes imaginarios previamente a la percepción de otro objeto, a manera de emitir un juicio desprejuiciado o adecuado para este último. A pesar de sus diferencias, para emitir juicios correctos se requieren ambas cualidades, tanto la violencia como la delicadeza de la imaginación.

*IV. Aunque en el ensayo de Hume no se ofrece una justificación detallada de este asunto, la delicadeza y la violencia de la imaginación tienen valor en el ámbito de la moral*

Hay un aspecto moral en la fábula que investigamos que está relacionado con el valor o la importancia que tiene el crítico y su peculiar imaginación. Como hemos notado, la fábula enseña —además del concepto de delicadeza— a respetar a los verdaderos críticos como si se tratase de una máxima moral. Y aunque la última palabra de Hume respecto al establecimiento de un criterio o modelo del gusto es más o menos incierta, ya que se han encontrado los requisitos de la verdadera crítica pero no se tienen ejemplares, además de los parientes de Sancho, que nos permitan constatar la teoría, ciertamente se promueve la figura del crítico como una figura de respeto.<sup>44</sup> En ese sentido, podemos decir que Hume devela algo que yace en la fábula del *Quijote* en particular y en la trama del *Quijote* en general: la práctica del juicio estético o el desarrollo adecuado de la imaginación debe respetarse y promoverse ya que se trata, indirectamente, de una práctica moral.

Al investigar el juicio estético nos damos cuenta de que debe ser tan preciso como desprejuiciado o desinteresado, y es que

<sup>44</sup> No estoy de acuerdo con Gracyk cuando dice lo siguiente: “El ensayo sobre el gusto es su única defensa directa de un criterio estético por el que podamos ‘confirmar’ un sentimiento y ‘condenar’ otro, sin embargo, ‘por sí mismo, este ensayo es insuficiente para refutar el escepticismo estético’. Aun si algunos gustos son mejores que otros en el sentido de ser más precisos, ¿hay alguien que piense que el ensayo de Hume muestra que el cultivo del buen sentido es meritorio?” (Gracyk, 1994: 169). Me parece que Hume sí considera que el buen juicio debe de ser cultivado y que esto es meritorio. De hecho dice explícitamente que el buen crítico es un tipo estimable por toda la humanidad. Ahora bien, el problema es la justificación de semejante asunción.

pretende ser objetivo y universal, tal como el juicio moral. En el caso del juicio estético no puede alcanzarse más que una universalidad limitada y consensual, como el resultado de un acuerdo entre seres humanos singulares que pueden ponerse en el lugar de los otros e intercambiar variedad de opiniones y puntos de vista, a manera de formar un criterio común, más o menos universal, sin que algún juicio llegue a ser absoluto. Pero este tipo de universalidad es justamente la que Hume va a buscar en los asuntos morales (EPM, 1998). Hay que considerar que es más fácil liberarnos de prejuicios para apreciar las obras de otros tiempos y naciones mediante la lectura que renunciar a ellos en la vida cotidiana, en donde pueden ser útiles y hasta necesarios, como cuando juzgamos que el fuego quema antes de tocarlo, pero no hay problema si renuncio a ellos por un momento para compartir los prejuicios de otros mientras que se trate de una situación irreal. Así, la lectura de bellas ficciones o ficciones hechas por el genio se convierte en una manera entretenida de formar el juicio moral.

*V. La delicadeza de la imaginación (y el crítico que la posee) tiene importancia "estética" y "moral"*

En el ensayo "Of the Standard of Taste" Hume se dedica a buscar y a promover un criterio o modelo del gusto, sin embargo, la duda parece imponerse a fin de cuentas provocando cierta incertidumbre y subjetivismo puesto que la variedad de críticos ideales es inevitable así como la variedad de culturas y principios morales. Un juicio puede ser más o menos confiable dependiendo de las capacidades del sujeto que lo emite, pero el conjunto de los críticos más capacitados (incluso el conjunto de los críticos ideales) sería heterogéneo y se compondría de sujetos que disienten en casos particulares. Ésta es la parte negativa del asunto. Pero también hay algo positivo. Hume trata de convencernos de que el cultivo de la delicadeza y de la crítica es algo benéfico para todos no sólo porque nos acerca a un ideal estético o al crítico ideal, o bien porque nos educa para juzgar ficciones u obras de arte como es debido, sino también porque nos ayuda a afinar el juicio moral, que versa sobre las acciones de la vida real. A pesar de que el escéptico de Hume acabe con las esperanzas de esta-

blecer un criterio o modelo absoluto del gusto, la delicadeza de la imaginación tiene importancia estética y moral.

*VI. No sólo la filosofía moral sino también la crítica o estética es relevante en el marco de la filosofía de Hume en general*

La filosofía moral es el objetivo principal de la filosofía de Hume en general. Podemos decir que la crítica o estética,<sup>45</sup> al encargarse del gusto mental, es relevante para la filosofía moral puesto que el gusto mental, como hemos dicho (v), tiene importancia estética y moral. En ese sentido, la crítica o estética es relativamente importante para la filosofía de Hume en general. Pero el tratamiento del gusto mental tiene incluso un papel importante en la metafísica de Hume puesto que el criterio o modelo del gusto permite resolver uno de los problemas más profundos de su pensamiento, a saber: el problema de la substancia en general y de la identidad personal en particular.

En la sexta sección de la cuarta parte del *Tratado*, David Hume hace un planteamiento muy peculiar, quizá el más polémico de toda su obra. Afirma que no tenemos una idea simple e ininterrumpida del yo (T, 2007: 1.4.6, SBN 251-254). De hecho, no tenemos ninguna idea simple e ininterrumpida, por lo cual no tenemos ninguna idea de substancia en el sentido de la metafísica tradicional, ni siquiera de identidad personal. Somos un haz de percepciones, una sucesión de percepciones distintas que pueden existir de manera independiente, y sólo llegamos a percibirnos como una sola persona en la medida en que relacionamos dichas percepciones y les atribuimos, por error, cierta identidad. Aunque este error es natural y necesario para vivir y actuar en sociedad, siendo imposible una moral sin identidad personal, la filosofía exige una respuesta. Además, es un hecho que pueden existir problemas de identidad.

Nos constituimos de percepciones distintas y la razón no es capaz de atribuir identidad a lo que es distinto, por lo tanto, la identidad personal tiene que obedecer a otra facultad (T, 2007:

<sup>45</sup> Hume considera que la crítica literaria es una de las ramas de la filosofía. Los temas de dicha rama de la filosofía son los que serán destinados a lo que hoy denominamos estética.

1.4.6, SBN 251-254). Para Hume, es el sentimiento el que determina qué percepciones pertenecen a la identidad de un sujeto o de un objeto; depende de qué tan fácil o suave es la transición de una percepción a otra. Pero

como la relación y la facilidad de la transición pueden disminuir en grados insensibles, no tenemos un criterio certero por el que podamos decidir cualquier disputa respecto al momento en que ellas [las percepciones] adquieren o pierden el derecho al título de identidad (T, 2007: 1.4.6.21, SBN 262).

Pues bien, sostengo que el criterio que hace falta en el ámbito de la metafísica u ontológica humeana, y que es muy necesario en el ámbito de la moral, es un criterio estético, es un criterio de la sensibilidad o del gusto mental. Una imaginación delicada y desprejuiciada sería capaz de identificar grados de facilidad o suavidad en la transición de una percepción a otra con mucho más efectividad que una imaginación ruda y poco educada.

VII. *La fábula del Quijote es muy importante en el contexto de ensayo "Of the Standard of Taste" y de la filosofía de Hume en general*

¿Qué pasaría si borráramos la fábula del *Quijote* que se encuentra en el ensayo "Of the Standard of Taste"? No sólo eliminaríamos la noción de delicadeza a partir de la cual Hume va a derivar su teoría estética; según esta interpretación, no habría una justificación de la valoración positiva del verdadero crítico, además de que la figura de este último sería mucho menos vívida, y su existencia, mucho más dudosa. La filosofía de Hume tiene dos propósitos principales, uno negativo y otro positivo: el primero consistiría en detener el impulso natural que nos lleva a aventurarnos hacia razonamientos "abstrusos" que al final no llevan a ningún lugar y que son la fuente de la superstición; y el segundo es conciliar el razonamiento "oscuro" de los filósofos profundos con los sentimientos evidentes y naturales del sentido común para promover una actitud razonable ante la vida (EHU, 2000). En consecuencia, la fase positiva no consistiría tanto en volver a explicar el funcionamiento de nuestras facultades mentales que dan origen a las creencias y las acciones humanas pero de una manera no racional o en contra de la tradición filosófica, como

sostiene Barry Stroud, sino en volver práctica la filosofía misma e ilustrar al lector mediante palabras. La fase positiva consistiría, pues, en el cultivo del “ser activo” y el “ser social” (EHU, 2000: 1.6, SBN 8-9) del ser humano que padece por su imposibilidad de conocer los fundamentos últimos de su propia naturaleza. El filósofo se encargaría de refinar los sentimientos del lector para evitar el dogmatismo y la superstición de una manera tan racional como entretenida; es por ello que el sentido común de las cuestiones sobre las que versa es tan importante como el sentido meramente científico o filosófico. Pues bien, la fábula del *Quijote* formaría parte de esta fase positiva que apela al sentido común al hacernos imaginar una situación sensible, atractiva y famosa en su tiempo, en donde la función de la delicadeza es evidente, así como las ventajas de aquellos que la ponen en práctica, de tal manera que el valor del verdadero crítico, que es análogo al catador de vinos, es relativamente fácil de asimilar. Se trata de un ingrediente muy importante –quizá indispensable– para que la mezcla entre las sensaciones del sentimiento y las razones del entendimiento que Hume intenta proporcionar, tenga lugar en su obra. Finalmente, no hay que olvidar que la intención metaliteraria de Cervantes al escribir el *Quijote* es una intención estrechamente vinculada con la crítica literaria, y, en consecuencia, con la delicadeza del gusto o la imaginación; una intención que pudo ser heredada por Hume, asunto que desarrollaremos en los siguientes capítulos. Por ahora nos permitimos la siguiente “especulación” sobre la elección de la fábula citada por Hume: no se trata de una mera ocurrencia, es decir, no es que Hume haya tomado esta parte del *Quijote* simplemente porque explicara, en forma azarosamente conveniente, el concepto de delicadeza, sino que, al pertenecer al *Quijote*, en ese contexto, adquiere un significado más profundo: siendo que Cervantes tiene la intención de promover la crítica de la literatura previa, al exponer el concepto de delicadeza y valorar positivamente al verdadero crítico, aunque sea con cierto humorismo, la fábula adquiere los tintes de una razón en favor de la intención mencionada, una intención plausiblemente heredada por Hume.

## UNA INTERPRETACIÓN HUMEANA DEL QUIJOTE

En el capítulo anterior mostramos los elementos que nos permiten reafirmar la probabilidad de la influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume. Si aceptamos que la fábula del *Quijote* fue determinante para que la teoría estética de Hume se consolidara, o bien que resulta indispensable para apreciar el sentido de dicha teoría tal como es presentada en el ensayo “Of the Standard of Taste”, ya podemos hablar de una relación de poder y determinación intelectual que tuvo lugar entre Miguel de Cervantes Saavedra y David Hume gracias a que las aventuras del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* fueron escritas por el primero y leídas por el segundo. En este capítulo y en el siguiente se profundiza en la idea de que el *Quijote* fue escrito con una intención moral y metaliteraria que encontramos replanteada en términos filosóficos en el pensamiento de Hume: que ambos autores, Miguel de Cervantes y David Hume, comparten la intención de evitar —ya sea mediante incrustaciones metaliterarias o mediante principios filosóficos— el uso irracional de la imaginación. Dicha intención presupone la distinción entre la imaginación y la fantasía, es decir, entre el uso racional, normal o positivo de la imaginación y el uso irracional, delirante o negativo de la misma. En ese tenor se pretende delinear una interpretación humeana del *Quijote* en donde se observe la semejanza entre las intenciones de ambos autores y la aplicación de la teoría humeana de la imaginación para la comprensión de la locura de don Quijote, en particular, del tercer principio de la *Ciencia de la naturaleza humana* y del tercer sentido de la palabra imaginación que hemos identificado en el pensamiento de Hume (véase el capítulo “Los elementos primarios del pensamiento de Hume”).

## EL ARGUMENTO PRINCIPAL DEL QUIJOTE

Desde el prólogo hasta la última página –dice Daniel Einsenberg–, *Don Quijote* se describe como un ataque orientado a derribar la máquina mal fundada de los libros de caballerías [...], sería difícil encontrar a un autor y obra que más claramente declararan su propósito (1993: 41).

Dicho ataque se manifestaría en parodias al estilo y con los tópicos de los libros de caballerías, así como en el argumento principal del texto: el protagonista enloquece gracias a la lectura de los libros de caballerías. Su locura inicia con la creencia de que “todo cuanto había leído en aquellos fabulosos y disparatados libros de caballerías era verdad histórica y fiel narración de hechos que en realidad ocurrieron y de hazañas que llevaron a término auténticos caballeros en tiempo antiguo” (Riquer, 2003: 120). Don Quijote se convence de que las ficciones de la andante caballería son verdaderas atribuyendo a la memoria algo que es producto de la imaginación y alterando la clasificación natural de sus propias percepciones. Pero esta confusión también nos puede asaltar como lectores. De hecho, asaltó a varias personas que en el siglo XIX confundían la casa de Cervantes con la casa de don Quijote (Rico, 2012: 32-33).

La primera frase del texto dice lo siguiente: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”. El lugar de la Mancha del que el autor “no se quiere acordar” es en realidad un producto de la imaginación, según Daniel Einsenberg, el “lugar menos digno que Cervantes podía imaginar” (1993: 59). Pero existe un lugar llamado la Mancha en la realidad, por lo que podríamos pensar que el autor va a narrar hechos reales o históricos. Si Cervantes dijera que se acuerda de ese lugar imaginario tendría que aceptar que las aventuras de don Quijote sucedieron en algún lugar. Como observa Martín de Riquer, Cervantes finge ser “una especie de erudito” que recopila datos de otros autores y de los archivos de la Mancha para “ordenar la historia de don Quijote”, sin embargo, “el lector no debe olvidar jamás que todo esto es un juego y una intencionada parodia de las obras graves y serias” (2003: 143). Así es que al leer el *Quijote* siempre hay que tener en cuenta que se trata, como se dice en el capítulo

xxii, de una “gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia” (Cervantes, 2004a: 199), mas no de una historia real. Y es que una de las principales intenciones del *Quijote* consiste en evidenciar que los cuentos de los caballeros andantes, como la historia del mismo don Quijote, son producto de la imaginación. Para comprobar este propósito hay que adentrarnos en el contenido del texto y analizar el significado que adquiere la imaginación a lo largo del mismo.

#### LA IMAGINACIÓN DELIRANTE O FANTASÍA DE DON QUIJOTE

Don Quijote pierde el juicio a partir de la lectura de los libros de caballerías. Y así lo explica Cervantes:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos, como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles, y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (2004a: 29-30).

El protagonista toma la decisión de convertirse en caballero andante; tomada esta decisión, empieza a pensar de otra manera, resignifica el mundo, inicia una nueva vida, cambia su nombre y el de su rocín y comienza sus aventuras. Todo ello gracias al abuso de un pensamiento que confunde la historia con la fantasía y la memoria con la imaginación. “Y así después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante” (2004a: 32). A partir de este momento su rocín dejaría de ser el que era. Es gracias a la imaginación de don Quijote, o de Cervantes si somos más precisos, que va a ser recordado como Rocinante. Pero no hay que olvidar que, desde la interpretación que desarrollamos de Hume, si tenemos una impresión de Rocinante es porque existe una idea previa del mismo, y no al revés,

ya que se trata de una percepción de belleza, en donde se invierte el orden natural de la clasificación de nuestras percepciones (véase el capítulo “Los elementos primarios del pensamiento de Hume”). Ahora bien, de suponer que don Quijote ejercitaba su imaginación gracias a la lectura de los libros de caballerías, sin embargo, al avivarse al grado de confundirse con la memoria, y al creer, por ejemplo, que la impresión de Rocinante proviene de un caballo que es objeto de los sentidos y no de una idea producida por la imaginación, don Quijote pierde el juicio o la capacidad de distinguir qué es real y qué es imaginario.

Don Quijote se hace de una especie de “memoria imaginaria” creyendo que todo lo dicho en los libros de caballerías es verdad histórica y, en consecuencia, lo que para otros serían meras fantasías se convierte en pensamientos normales: el ideal de caballero, que proviene de la imaginación, se manifiesta como una razón suficiente para la acción. De manera que las ficciones de la imaginación no sólo adquieren tanta fuerza o vivacidad como las ideas de la memoria sino que se convierten en impresiones para don Quijote:<sup>46</sup>

Como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba, le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadizo y hon-

<sup>46</sup> En este punto vale la pena recordar lo que dice Hume en el contexto del tratamiento de la creencia: “No será inoportuno resaltar que, así como la viva imaginación muchas veces degenera en la locura o la estupidez, y mantiene una gran semejanza [con la costumbre y la experiencia] en sus operaciones, influye en el juicio de la misma manera, y produce creencia bajo los mismos principios. Cuando la imaginación, por alguna agitación extraordinaria de la sangre y los espíritus, adquiere tal vivacidad que sus poderes y facultades se trastornan por completo, no hay manera de distinguir entre la verdad y la falsedad, sino que cualquier ficción o idea, por vaga que sea, teniendo la misma influencia que las impresiones de la memoria o las conclusiones del discernimiento, es recibida en igualdad de condiciones, y opera con una fuerza equivalente en las pasiones. Ya no es necesaria una impresión presente o una transición acostumbrada para avivar nuestras ideas. Toda quimera en el cerebro es tan vívida e intensa como cualquiera de las inferencias que antes distinguíamos con el título de conclusiones sobre cuestiones de hecho, e incluso, en ocasiones, como las impresiones presentes de los sentidos” (T 1.3.10.9, SBN 123).

da cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan (2004a: 36-37).

Los elementos que componen la imagen de la venta son alterados o transformados en los elementos de un castillo: torres, capiteles, puente levadizo, etcétera. De la misma forma, en la famosa aventura de los molinos de viento los brazos del molino se transforman en brazos de gigante. En este caso la imagen de la venta, que sería la imagen real para alguien que hace un buen uso de los sentidos, la imaginación y la razón, se traspone o se oculta ante la imagen del castillo que se superpone o se muestra para los ojos de don Quijote. Aquí observamos cómo opera la libertad de la imaginación en sentido humeano. Pero no es una libertad ilimitada pues tiene que haber algo que trasponer y qué alterar para que la imaginación adquiera el poder de hacerlo.

Atendamos a la siguiente situación:

Fuese llegando a la venta que a él le parecía castillo, y a poco trecho de ello detuvo las riendas a Rocinante, esperando que algún enano se pusiese entre las almenas a dar señal con alguna trompeta de que llegaba caballero al castillo [...]. En esto sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a Don Quijote lo que deseaba (2004a: 37).

El sonido de una trompeta no se presenta simplemente porque don Quijote crea que un enano debería de anunciar su llegada. Don Quijote altera el sonido de un cuerno a manera de que parezca el sonido de una trompeta ya que ha traspuesto la idea de la venta por la idea del castillo en donde un enano anunciaría su llegada. Una vez que entra en la venta encuentra motivos para dudar de su imaginación puesto que la comida no es como la que le ofrecerían a un caballero que llega a un castillo como el que él se imagina, pero no falta una circunstancia que le permita confirmar su empresa:

Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, y así como llegó sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas, el pan

candeal, y las rameras damas, y el ventero castellano del castillo; y con esto daba por bien empleada su determinación y salida.

Es importante notar que las circunstancias que confirman la empresa de don Quijote no siempre son accidentales. Las personas llegan a intervenir a sabiendas de que don Quijote está loco, como el ventero cuando decide “armarlo” caballero:

El ventero, que, como está dicho, era un poco socarrón y ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped, acabó de creerlo cuando acabó de oírle semejantes razones y, por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor; y, así, le dijo que andaba muy acertado en lo que deseaba (2004a: 42).

La imaginación delirante de don Quijote no es solamente el detonante de su locura, sino también un recurso constante a lo largo de sus aventuras. Cuando se encuentra en un dilema suele recurrir a ella para tomar decisiones. Así, después de “deshacer un agravio”,

Llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquellos tomarían; y por imitarlos, estuvo un rato quedo, y al cabo de haberlo muy bien pensado soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza (2004a: 52).

Y a continuación:

Habiendo andado como dos millas, descubrió Don Quijote un gran tropel de gente que, como después se supo, eran unos mercaderes toledanos, que iban a comprar a Murcia. Eran seis, y venían con sus quitasoles, con otros cuatro criados a caballo y tres mozos de mulas a pie. Apenas les divisó Don Quijote, cuando se imaginó ser cosa de nueva aventura, y por imitar en todo, cuanto a él le parecía posible, los pasos que había leído en sus libros, le pareció venir allí de molde uno que pensaba hacer (2004a: 52).

Como se observa en estos pasajes, don Quijote recurre a la imaginación para hacer lo que un verdadero caballero haría en una situación semejante. Además de trastocar y alterar la realidad, esta imaginación tiene la facultad de establecer modelos

de comportamiento, en este caso el ideal de caballero andante. La imaginación como aquello que trastoca y altera la realidad se combina con la imaginación como aquello que establece modelos de comportamiento, de tal manera que los actos “miméticos” de don Quijote quedan justificados en la realidad alterada y traspuesta por él mismo. Si la imaginación no pudiera trastocar y alterar la realidad las acciones de don Quijote no tendrían cabida o serían inverosímiles. Si la imaginación no pudiera establecer modelos o parámetros de comportamiento, por más verosímil que fuera una representación fantasiosa de la realidad don Quijote no tendría motivos específicos para actuar en ella. La combinación de ambos factores da lugar a que ciertas ideas irracionales sean creídas y hasta sentidas por el sujeto en cuestión. El problema es que las demás personas, es decir, quienes no están locos como don Quijote, no comparten la misma realidad imaginaria o no comparten el modelo también imaginario, o bien ni la realidad ni el modelo, que sería lo más normal.

Podemos llamar “imaginación delirante” o fantasía a una posible manifestación de la facultad de libre representación que postula ideas irracionales y sumamente vívidas y altera el resto de las percepciones para justificar la existencia de aquellas. Para aquél que utiliza su imaginación de manera normal o racional cualquier modelo imaginario se concibe como una percepción compleja cuyos elementos se derivan de impresiones previas y cualquier alteración de percepciones es meramente accidental. ¿Pero qué relación puede haber entre la imaginación delirante y la imaginación normal? ¿Cómo es posible que el loco pueda convivir con los cuerdos? Si el loco es inofensivo y su imaginación no provoca efectos indeseables puede pasar por un sujeto raro, gracioso y hasta agradable, pero en cuanto intente imponer sus ideas a los demás se suscitan problemas reales; por ejemplo, cuando don Quijote se encuentra con los mercaderes toledanos e irrumpe en la realidad de la siguiente manera: “Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la Emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso” (2004a: 53). En tal situación, uno de los mercaderes, que no imagina a Dulcinea, que no piensa como caballero andante ni se imagina que don Quijote sea un caballero andante, simplemente se burla de don Quijote quien se enciende de furia y arreme-

te en contra de él. Para la desgracia de don Quijote, es él quien cae del caballo y termina siendo golpeado por un mozo, quedando bastante “maltrecho”. Así, lo que empezó siendo motivado por la imaginación delirante trae consecuencias reales e indeseables. Éste es un ejemplo de cómo la imaginación delirante choca con la imaginación normal. Pero, como hemos dicho, no faltará la circunstancia que lleve a don Quijote a reafirmar su empresa sin importar los golpes y los choques con los demás:

Viendo, pues, que, en efecto, no podía menearse, acordó de acogerse a su ordinario remedio, que era pensar en algún paso de sus libros, y trújole su locura a la memoria aquel de Voldovinos y de marqués de Mantua, cuando Carloto le dejó herido en la montiña, historia sabida de los niños, no ignorada por los mozos, celebrada y aun creída por los viejos (2004a: 55).

La imaginación delirante es peligrosa tanto para don Quijote como para los demás. “Tú eres loco”, le dice un castellano, “y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican” (2004a: 1025). Independientemente de si don Quijote vuelve locos a los demás, y en particular a Sancho, lo cierto es que va armado y que sus enfrentamientos tienen consecuencias reales: golpes, heridas y demás “desaguisados”. Sancho no olvidará los golpes que recibe pero, como veremos a continuación, no acertará en la verdadera razón de los mismos, que tiene que ver con la imaginación delirante o fantasía de don Quijote.

#### EL SABIO ENCANTADOR

Cada vez que don Quijote se encuentra en una situación problemática o con un hecho que puede hacerle dudar de su empresa suele recurrir al modelo de caballero para continuar sus aventuras. El “sabio encantador” es otro recurso imaginario que le permitirá explicar inconsistencias: “grande enemigo mío”, dice don Quijote, “que me tiene ojeriza porque sabe, por sus artes y letras, que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con un caballero a quien él favorece” (2004a: 71). Este sabio encantador se encargaría de cambiar la realidad

o de alterar el pensamiento o la percepción de las personas de manera semejante al genio maligno de Descartes. Al respecto es interesante la explicación que ofrece don Quijote sobre su enfrentamiento con los molinos de viento:

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primer molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle a todo el correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear, tal fue el golpe que dio con él Rocinante. —¡Válame Dios!, dijo Sancho; ¿no le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no los podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza? —Calla, amigo Sancho, respondió Don Quijote, que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza, cuanto más que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón, que me robó el aposento y los libros, ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo al cabo han de poder poco sus malas artes contra la voluntad de mi espada (2004a: 76).

Sancho no puede convencer a don Quijote de que las cosas que imagina son falsas o difíciles de creer porque no provienen de impresiones previas. Aunque todas las evidencias estén de su lado, por la hipótesis del sabio encantador las cosas estarían sujetas a continua mudanza: los molinos de viento podrían convertirse en gigantes y las ventas en castillos, y no hay un criterio que ordene tales mudanzas más que la voluntad del sabio encantador, misma que don Quijote cree conocer muy bien: el sabio encantador trata de quitarle su gloria de caballero andante. Cualquier cosa que se oponga a la idea de que don Quijote es un gran caballero puede ser explicada por la hipótesis del sabio encantador: “En todas estas aventuras de estructura similar”, dice Martín de Riquer, “en las que don Quijote desfigura la realidad acomodándola al estilo de los libros de caballería, al llegar el desengaño y ver

las cosas tal como son, atribuye la realidad al poder mágico de ciertos encantadores enemigos suyos” (2003: 155).

Sancho ve la verdad y advierte a don Quijote que las cosas no son tal como éste se las imagina, pero logra mantener la coherencia entre lo que dice don Quijote y lo que sucede en realidad en cuanto se convence de que existen los sabios encantadores, quienes se hacen presentes en la realidad como fantasmas. En cuanto no haya coherencia entre lo que don Quijote se imagina y lo que realmente sucede se contentará con pensar en que todo es obra de fantasmas y “encantamientos”. La imaginación delirante de don Quijote encuentra su contraparte en la superstición e ingenuidad de Sancho, mas no en su propia imaginación como facultad de representación. El primero no distingue entre lo real y lo imaginario; el segundo distingue la realidad con claridad pero no deja de creer en explicaciones supersticiosas de la misma. Es así como acontece el “constante y sabroso diálogo” del que habla Martín de Riquer: “contraste entre el sueño caballeresco y la realidad tangible, la locura idealizadora y la sensatez elemental” (2003: 138).

#### LA IMAGINACIÓN NORMAL DE SANCHO

Sancho Panza es presentado como un hombre bueno, pobre y “de muy poca sal en la mollera”. Según Martín de Riquer, “no siempre será así, y en la pluma de Cervantes irá evolucionando [...]: a este ignorante labrador se le irá pegando el ingenio de don Quijote e incluso llegará a contagiarse de su locura” (2003: 137). No es del todo claro en qué medida se “contagia” de su locura. Al parecer cree en lo que dice don Quijote respecto a la caballería pero no guía sus acciones con base en el ideal del caballero ni de escudero. En todo caso, el modelo que tendrá en mente será el de gobernador. Sancho no trastoca ni altera la realidad: percibe la misma realidad que todos los cuerdos y clasifica sus percepciones de la manera más simple y natural; se preocupa por comer, estar a salvo, evitar golpes y vivir en paz. Todo parece indicar que su imaginación opera de manera normal. Solamente la utiliza para hacer suposiciones o anticipaciones sobre lo que podría suceder con base en lo que sucede o ha sucedido en realidad. Así, después de la pelea con el vizcaíno por la que don Quijote queda

nuevamente muy maltrecho, Sancho se preocupa por la salud de su amo y le ofrece algo de comer, pero don Quijote le responde que el más ordinario sustento de los caballeros debía de ser “de algunas yerbas que hallaban por los campos, que ellos conocían y yo también conozco” (Cervantes, 2004a: 95). Don Quijote se empieza a imaginar las yerbas que comen los caballeros, y como se considera uno de ellos concluye que él también las conoce, sin embargo, la imaginación de Sancho opera de otra manera: “Virtud es, respondió Sancho, conocer esas yerbas, que, según yo me voy imaginando, algún día será menester usar de ese conocimiento” (2004a: 95). No es que ponga en duda el conocimiento de don Quijote, simplemente no se preocupa por conocer unas yerbas que se imagina, se preocupa de lo que suele suceder y se imagina lo que puede requerirse. Esta imaginación es normal o racional.

Según Ronald Paulson, Sancho es un empirista (1998: 6) pues considera que la realidad es lo que se presenta a nuestros sentidos. El mismo Sancho llega a decir que “todas las cosas presentes que los ojos están mirando se presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas” (Cervantes, 2004a: 586). Ésta es una máxima que concuerda con el principio empirista de la filosofía de Hume a partir de la cual es posible mantener un orden normal y uniforme entre nuestras percepciones. El problema de Sancho es que no considera que la imaginación pueda intervenir y alterar el orden y la vivacidad de nuestras percepciones. Sancho no considera el factor “libertad de la imaginación” muy probablemente porque la suya opera de manera normal o racional y nunca ha leído esos libros de caballería o literatura de ficción que pueden trastocar la mente de hombres tan cultos e inteligentes como don Quijote.

#### LA BELLEZA DE DULCINEA

Llevado por el apetito de Sancho, quien “fue tras el olor que despedían de sí ciertos tasajos de cabra que hirviendo al fuego en un caldero estaban” (Cervantes, 2004a: 96), don Quijote se encuentra con unos cabreros y decide acompañarlos. En el camino, uno de ellos le pregunta la razón de que ande armado, a lo cual responde que se debe a su profesión: “El trabajo, la inquietud y las

armas sólo se inventaron e hicieron para aquellos que el mundo llama caballeros andantes, de los cuales yo, aunque indigno, soy el menor de todos” (2004a: 111). La reacción es unánime y de lo más común:

Apenas oyeron esto, cuando todos le tuvieron por loco [...]. Y Vivaldo, que era persona muy discreta y de alegre condición, por pasar sin pesadumbre el poco camino que decían que les faltaba [...] quiso darle ocasión a que pasase más adelante con sus disparates (2004a: 112).

Vivaldo “le da por su lado” a don Quijote y conversa con él como si en realidad estuviese frente a un caballero andante. A diferencia de aquellas ocasiones en que los cuerdos se burlan, contradicen o se enfrentan a don Quijote, esta manera de afrontar su locura nos permite ahondar en sus pensamientos o imaginaciones de otra manera, siendo que el principal objeto de las mismas debe ser Dulcinea del Toboso, según sus propias confesiones. Cuando Vivaldo le pregunta por ella, don Quijote suspira y dice lo siguiente:

Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea, su patria el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas; que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve; y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sola la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas (2004a: 115).

Dulcinea es otro producto de la imaginación de don Quijote, no obstante, a diferencia de los castillos y los gigantes esta idea no proviene de la alteración de las impresiones o percepciones presentes a los sentidos puesto que nunca ha visto ni tiene que ver a Dulcinea para reconocer su belleza: “Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena Aldonza Lorezo es hermosa y hones-

ta [...] yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo” (2004a: 244). En este caso, la imaginación de don Quijote es de lo más libre que puede ser: no se necesita de ningún dato o insumo sensible para que la belleza de Dulcinea sea real y certera: “él *sabe* que Dulcinea es bella”, dice Ronald Paulson, “aunque esto no puede ser comprobado por los sentidos” (1998: 2); “la inigualable belleza de Dulcinea sólo existe en la imaginación caballeresca de don Quijote” (1998: 84). Así observamos en todo su esplendor el tercer sentido de la imaginación que hemos identificado en el pensamiento de Hume, a saber: en tanto que vivacidad de nuestras ideas o fundamento de la naturaleza humana.

#### EL ENTENDIMIENTO DE DON QUIJOTE

Martín de Riquer dice que don Quijote es un “hombre bueno, inteligente, de agudo espíritu [...], sólo denuncia su locura al creerse caballero y al amoldar cuanto le rodea al ficticio y literario mundo de los libros de caballerías” (2003: 130). En este sentido, no podría decirse que don Quijote está loco porque carece de entendimiento. Según Harold Bloom, por más crédulo y risible que parezca, en realidad “es más listo que los demás” (1995: 147). El problema es que la materia o el objeto de su entendimiento no es la realidad propiamente dicha, es decir, aquella imagen del mundo compartida por todos en tanto que representación de la experiencia sensible; el objeto de su entendimiento es una representación libre en donde las leyes y la organización del mundo real son distorsionadas a voluntad. Las leyes de la física nos permiten entender la realidad, pero aunque sean las más racionales que existen no son las únicas que pueden ser imaginadas y creídas. Las facultades mentales de don Quijote son suficientemente poderosas como para entender las leyes de la física, pero él prefiere creer en las reglas de la caballería, en donde la materia puede ser alterada a voluntad. Esta creencia adquiere sustento en cuanto consideramos que los libros de fantasía, como son los de caballería, son registros de la historia realmente acontecida en lugar de fantasías más o menos inverosímiles o ficciones más

o menos irracionales, y se explica por la capacidad de la imaginación para alterar y avivar sus ideas con base en dichos libros.

Puede decirse que don Quijote es un loco con mucho entendimiento y con “lúcidos intervalos”. Aun en su locura mantiene un sistema de creencias y valores que podríamos catalogar de posible, consistente y hasta respetable (nótese que en la interpretación romántica del *Quijote* el protagonista se presenta como un verdadero héroe, garante del sentimiento trágico de la vida). Las reglas de la caballería no le impiden pensar y actuar en el mundo, en ocasiones de manera racional, sin embargo, en cuanto se encuentra en una situación que tiene alguna relación con las que son descritas en los libros de caballería don Quijote pierde los estribos. Así, al principio de la segunda parte del libro nuestro protagonista venía dando muestras de “buen entendimiento”, pero en cuanto el cura le dice que “toda la caterva de caballeros andantes que vuestra merced, señor don Quijote, ha referido [...] imagino que todo es ficción, fábula y mentira y sueños contados por hombres despiertos, o, por mejor decir, medio dormidos” (Cervantes, 2004a: 558), don Quijote responde lo siguiente “verdad es tan cierta, que estoy por decir que con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula” (2004a: 558); don Quijote vuelve a delirar.

La verdad que asigna don Quijote, a través de su propia fantasía, a los libros de caballería, es el fundamento de su sistema de creencias y valores. Basta con que alguien se declare aficionado a ellos para que él sostenga “la alteza de su entendimiento” (2004a: 228). En ese tenor razona sobre sus desaguisados con Sancho, quien también suele padecerlos directa o indirectamente: “Entiende con todos tus cinco sentidos que todo cuanto yo he hecho, hago o hiciere va muy puesto en razón y muy conforme a las reglas de caballería, que las sé mejor que cuantos caballeros las profesaron en el mundo” (2004a: 233). Cuando Sancho se desespera y reclama: “Todo debe de ser cosa de viento y mentira” (2004a: 237), don Quijote concluye que ha de tener “el más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo” (2004a: 237).

Si atendemos a la teoría del entendimiento de Hume, y distinguimos entre imaginación y fantasía, en efecto, el supuesto entendimiento de don Quijote, por más sólido, coherente o consistente que parezca, no debe confundirse con el modo de ser racional de la imaginación puesto que la imaginación sólo puede

ser considerada entendimiento en tanto opera según las leyes de la naturaleza o los principios de relación que son compartidos por todos. Si alguien cree que las cosas pueden mudar o cambiar arbitrariamente sin importar las leyes de la naturaleza o los principios de relación correspondientes, decimos que esa persona fantasea o enloquece, que en lugar de entender la realidad se dedica a inventar mundos, situaciones o experiencias alternativas y fantasiosas, en una palabra irracionales. La fantasía de alguien como don Quijote podría operar según reglas y principios determinados y, en consecuencia, sus productos no carecerían de cierto orden, sin embargo, no se trataría de un orden racional.

#### LA CORDURA DE DON QUIJOTE

En la segunda parte del *Quijote* las relaciones entre los cuerdos y el loco son diferentes. Todos conocen las aventuras y la locura de don Quijote así como la simplicidad de su escudero. Ahora sus aventuras pueden ser premeditadas o maquinadas por los cuerdos. Don Quijote ya no tiene que utilizar su imaginación para alterar la realidad pues los demás, aquellos que tienen la intención de divertirse y burlarse de él, se encargarán de alterarla mediante disfraces, escenarios y discursos prefabricados. Don Quijote es tratado como un pobre loco que sirve para entretener a los cuerdos, y es en esta situación que empieza a razonar correctamente y recupera la cordura.

En el capítulo LIX de la segunda parte se encuentra con una venta y por primera vez no la confunde con un castillo. Sancho da “gracias al cielo de que su amo no le hubiese parecido ser castillo aquella venta” (2004a: 998). Saliendo de la venta sucede lo siguiente:

Levantóse Sancho, y desvióse de aquel lugar un buen espacio; y yendo a arrimarse a otro árbol, sintió que le tocaban en la cabeza, y alzando las manos topó con dos pies de persona, con zapatos y calzas. Tembló de miedo; acudió a otro árbol, y sucedióle lo mesmo. Dio voces llamando a don Quijote, que le favoreciese. Hízolo así don Quijote, y preguntándole qué le había sucedido y de qué tenía miedo, le respondió Sancho que todos aquellos árboles estaban llenos de pies y de piernas humanas. Tentólos don Quijote, y cayó luego en la

cuenta de lo que podía ser, y díjole a Sancho: –No tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientas y no ves, sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados; que por aquí los suele ahorcar la justicia, cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta; por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona. Y así era la verdad como él lo había imaginado.

En esta ocasión la imaginación de don Quijote es usada de manera normal o racional, es decir, no para alterar y trastocar la realidad sino para hacer suposiciones con base en circunstancias reales.

Un poco después, el caballero de la Blanca Figura desafía a don Quijote poniendo en duda la belleza de Dulcinea bajo la condición de que si pierde tendrá que regresar a su casa y dejar las armas durante un año. Él no sabe que este caballero es en realidad el bachiller Carrasco, amigo suyo que se ha dedicado a curarlo. En cuanto don Quijote pierde el duelo Sancho queda triste y apesorado: “Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas desechas, como se deshace el humo con el viento” (2004a: 1048). Don Antonio considera que el bachiller Carrasco ha hecho un agravio a todo el mundo al “querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él” (2004a: 1049). Por su parte, don Quijote estuvo seis días en el lecho, “marrido, triste, pensativo y mal condicionado, yendo y viniendo con la imaginación en el desdichado suceso de su vencimiento” (2004a: 1050). Se trata de un duelo crucial en la recuperación de don Quijote: “Después que le vencieron con más juicio en todas las cosas discurría” (2004a: 1087).

A pesar de que don Quijote ya empezaba a dar muestras de cordura, la única manera de convencerlo de dejar su empresa por completo era, al parecer, bajo las condiciones de la andante caballería, como si tuviera que ser vencido en los términos de su propia fantasía para dejar de ser un loco. Así, cuando don Quijote regresa a casa está convencido de dejar el ejercicio de las armas pero también de dar “vado” o cauce a su imaginación

–Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe

también a tu hijo don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede. Dineros llevo, porque si buenos azotes me daban, bien caballero me iba. —Déjate desas sandeces —dijo don Quijote—; y vamos con pie derecho a entrar en nuestro lugar, donde daremos vado a nuestras imaginaciones (2004a: 1094).

Un poco antes de morir, don Quijote recupera la cordura por completo y reafirma la intención metaliteraria de Cervantes consistente en mostrar los peligros y los absurdos a los que puede llevar la literatura de ficción:

Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma (2004a: 1100).

#### TESIS SOBRE UNA INTERPRETACIÓN HUMEANA DEL QUIJOTE

Hemos notado que don Quijote confunde las ideas de la memoria con las ideas de la imaginación, lo que lo lleva a perder el juicio y a iniciar sus aventuras. También hemos notado que la imaginación de don Quijote trastoca y altera la realidad constantemente, que don Quijote cree en el modelo del caballero andante y actúa con base en él, que la realidad alterada por la imaginación de don Quijote coincide con el modelo imaginado que desea imitar y que don Quijote interviene en el mundo con base en lo que fantasea. Con base en lo anterior planteamos las siguientes tesis sobre una interpretación humeana del *Quijote*

- I. La locura de don Quijote puede ser entendida como el efecto de una confusión sistemática entre la memoria y la imaginación en tanto que facultades de representación, gracias a una extrema vivacidad de la segunda.
- II. La imaginación delirante de don Quijote puede ser vista como un ejemplo negativo del tercer principio de la *Ciencia de la naturaleza humana*, o bien de las consecuencias indeseables que pueden derivarse de la libertad de

la imaginación humana, ya que esta última nos permite alterar y trastocar el orden de la naturaleza pero sin dejar de creer en aquello que –sea lo que sea– se nos representa, así como avivar ideas hasta convertirlas en ideales irracionales o modelos de comportamiento inadecuados.

- III. La imaginación normal de Sancho le permite hacer anticipaciones y suposiciones sobre lo que podría pasar según lo que sucede o ha sucedido en realidad, pero las ideas o imágenes que son producidas para tales efectos no son creídas ni animadas por el sujeto que las postula.
- IV. Don Quijote recupera la cordura en cuanto se da cuenta de que los libros de caballería son producto de la imaginación, por lo cual empieza a percibir el objeto en cuestión como una idea bella o deforme que no deriva de impresiones previas aunque puede producir pasiones violentas y confusiones radicales.
- V. Don Quijote también es un producto de la imaginación pero la intención del autor es real y consiste en poner en evidencia los absurdos y los peligros a los que puede llevar la libertad de la imaginación en combinación con la lectura de ficciones irracionales. En este sentido, el *Quijote* es un texto literario que invita al cuestionamiento y a la crítica de la literatura.
- VI. La locura de don Quijote es una enfermedad mental relacionada con la pasión de la literatura y es considerada como algo realmente posible y peligroso en el contexto de la filosofía de Hume.

## ENSAYO FILOSÓFICO SOBRE UNA POSIBLE INFLUENCIA DEL QUIJOTE EN EL PENSAMIENTO DE HUME

Si recorremos nuestras bibliotecas convencidos de estos principios, ¿qué desastre hemos de hacer? Si tomamos en nuestras manos cualquier volumen, ya sea de teología o de alguna escuela de metafísica, por poner un ejemplo, preguntémosnos: ¿contiene algún razonamiento abstracto sobre cantidades o números? No. ¿Contiene algún razonamiento experimental sobre cuestiones de hecho y existencia? No. Entonces que sea consignado a las llamas porque no puede contener nada sino sofistería e ilusión.

David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*

(§1) Supongamos que la locura de don Quijote tiene un origen causal. Cervantes decidió que cierto tipo de lectura de cierto tipo de libros provocaría un desorden mental en el protagonista de su propia historia. El origen causal quedaría comprobado desde el inicio de la historia: “De saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto que se olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda” (Cervantes, 2004a: 28). La curiosidad y el desatino en esto llegarían al punto de la obsesión. “Y así”, continúa Cervantes, “del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio” (2004a: 29). Supuesto lo anterior, podemos preguntar si la asignación de una causa específica para la locura de don Quijote fue una decisión meramente arbitraria o si fue de-

terminada por circunstancias y experiencias que el autor vivió en carne propia y que lo tenían realmente preocupado. Es posible que la historia del *Quijote* esté inspirada en las hazañas, dignas de un héroe, que el mismo Cervantes realizó en la batalla de Lepanto y los años de cautiverio en Argel (Soler, 2016). Pero también podría estar preocupado por los efectos de los libros de caballería en los lectores de su época. Lo más probable es que el *Quijote* haya sido escrito con una intención que va más allá del mundo ficticio que ahí es representado en los albores de la Modernidad.

(§2) A partir de las creencias de los allegados de don Quijote, podemos reiterar que la causa de su locura consistiría en cierto tipo de lectura de cierto tipo de libros que “no contienen nada más que sofismas y ensueños”, para decirlo en los términos de Hume, o que están llenos de “disparates y embelecocos”, como dice don Quijote antes de morir.

¡Desventurada de mí! –grita el ama de su casa– que me doy a entender, y así es ello la verdad como nací para morir, que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio [...]. Encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros, que así han echado a perder el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha (2004a: 58).

Su “sobrina decía lo mismo, y aún más”:

Yo me tengo la culpa de todo, que no avisé a vuestras mercedes de los disparates de mi señor tío, para que los remediaran antes de llegar a lo que ha llegado, y quemaran todos estos descomulgados libros [...] que bien merecen ser abrazados, como si fueran herejes (2004a: 59).

Y así es como inicia el “donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la biblioteca de nuestro ingenioso hidalgo”. En este contexto, si suponemos, como haría Hume, que los libros que provocaron la locura de don Quijote son producto de la imaginación, ¿qué criterio sería el más adecuado para llevar a cabo el escrutinio?, ¿hasta dónde puede o debe llegar la libertad de la imaginación en el ámbito de la literatura?

(§3) La máxima de “quemar” todos los libros de cierto tipo siempre ha de llegar demasiado tarde, una vez que han sido leídos y procesados, ya que un juicio sobre ellos puede ser emitido. Diversos pensamientos se han visto afectados de diversas maneras por composiciones idénticas, o muy similares, de palabras. Y aunque el juicio final llegue a ser unánime y definitivo, y en efecto se quemaran todos los libros de cierto tipo, como sugiere Cervantes –casi al inicio del *Quijote*– y también Hume –al final de *An Enquiry Concerning Human Understanding*–, se supone que el lector moderno gozaría de un criterio personal. El lector moderno puede formar sus propias opiniones, tan singulares como privadas, sobre aquello que lee. La libertad de la imaginación como principio filosófico de la *Ciencia de la naturaleza humana* se combina con la libertad de pensamiento y expresión como principios ético-jurídicos de la Modernidad, aunque también puede verse como elemento de resistencia ante la tutela racional que en la misma época se estaría tratando de instaurar. El paso entre la cohesión y la resistencia es prácticamente insensible.

(§4) A pesar de reconocer la importancia de los modelos tradicionales, Cervantes insiste en privilegiar el proceso creativo del autor y el juicio autónomo del lector. Tal como Nadeau hace notar, el *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* representa el colapso de la diferencia entre imitación e invención en la literatura (Nadeau, 2010: 5-6). En el “Prólogo” del *Quijote* Cervantes retoma un dicho popular (“Debajo del manto al rey mato”) para exentar al lector de todo respeto u obligación con respecto a su propia obra. Lo mismo podría decirse del autor en cuestión con respecto a los cánones clásicos de la literatura. Tiempo después llegará la sentencia de Kant: “Pensad todo lo que quieras pero obedeced”. La libertad de pensamiento y expresión ha de manifestarse en la esfera pública sin alterar la esfera privada en donde todos deben seguir órdenes impuestas. Pero es en esa esfera privada, hasta cierto punto encubierta o invisible para los demás, en donde el hombre moderno tiene la facultad de imaginar o fantasear sobre el cambio, la modificación o la revolución de la situación actual sin que esto implique efectivamente cambios, modificaciones o revoluciones concretas. Es, pues, la esfera privada, el interior o la subjetividad, un espacio mental en el que se puede ir más allá de lo que se presenta inmediatamente a los sentidos, como puede

ser el objetivo de un empresa, el ideal de una sociedad o la fantasía de un mundo de dragones y caballeros andantes. De ahí que la palabra imaginación estuviese

Asociada jurídicamente con maquinarse traiciones en contra de la vida del rey o la reina, o simplemente con pensar en hacerlo; incluso podía referir a la intención de dañarlo o dañarla, aunque eso no sucediera en realidad, y era considerada un delito capital (Kermode, 2005: 53).

En los círculos de intelectuales ilustrados tampoco se le tenía en gran estima. La imaginación se asociaba con el entusiasmo o la falta de autocrítica (Parker, 2003: 5-6). Sin embargo, en la *Ciencia de la naturaleza humana* se observa un sentido positivo de la imaginación en tanto que poder o facultad importante e incluso necesaria para el desarrollo teórico y práctico del ser humano, una imaginación que debe ser racional y crítica.

## II

Se puede objetar que al ser la imaginación, de acuerdo a mi propia confesión, el último juez de todos los sistemas de filosofía, soy injusto al condenar a los filósofos antiguos por recurrir a dicha facultad y permitir que sus razonamientos sean guiados enteramente por ella.

David Hume, *Treatise of Human Nature*

(§5) Cervantes eligió cierto tipo de libros cuyos razonamientos resultarían sumamente entretenidos para el protagonista de su historia, quien se desvelaría tratando de encontrarles sentido aunque “ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello” (2004a: 29). Los libros a los que Cervantes se refiere existían en su propio mundo y no solamente en la “imaginada historia” del *Quijote*, aunque se caracterizarían justamente por violentar de manera constante y aparentemente convincente las leyes y los principios de dicho mundo, y es esto lo que Cervantes quiere hacer notar en el *Quijote*. Recordemos la conclusión del “Prólogo” que,

según él, fue más difícil de componer que la obra propiamente dicha. Un amigo trata de convencerlo de “sacar a la luz las hazañas de tan noble caballero [...] –Decid –le repliqué yo, oyendo lo que me decía: ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?” (2004a: 10). Después de aconsejarlo sobre lo que podría hacer en el prólogo que no sabía ni cómo empezar, el dichoso amigo termina por convencerlo de la siguiente manera: “Llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados por muchos más; que si esto alcanzares, no habrías alcanzado poco” (2004a: 14). Y es entonces cuando Cervantes sugiere, muy a su manera, la intención que nos interesa resaltar:

Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan notable y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderales que en la *caterva* de los libros vanos de caballerías están esparcidas (2004a: 14).

Ya hemos notado que a Sancho Panza no le interesa la literatura y que goza de una imaginación normal, en contraste con la imaginación delirante de don Quijote. Para aclarar el sentido de la intención metaliteraria de Cervantes es pertinente notar lo siguiente: la palabra “*caterva*” no sólo implica una valoración negativa sino que se refiere a una multitud desordenada o desconcertada de animales o seres irracionales (RAE).

(§6) Si la razón consiste en el descubrimiento de la verdad o en la construcción de percepciones que nos permiten entender la realidad o que se adecuan a ésta, siendo que dichas percepciones se reducen a ideas que se remiten a impresiones previas, o bien, en palabras de Sancho, a “las cosas presentes que nuestros ojos están mirando”, en efecto, desde una perspectiva racional no se salvarían de la hoguera más que algunos libros de cierto tipo, a saber, aquellos en los que el autor no hace nada más que contar sus propias experiencias mediante palabras. Cada afirmación u oración tendría que ser la expresión de una idea (simple o compleja) que representaría una cosa o un suceso real y experimentado por el autor, que a su vez se enmarcaría en el orden –siempre uniforme– de la naturaleza. Si se tratase de demostrar principios y teorías

científicas o de elaborar una comprensión filosófica del mundo, entonces, el escritor tendría que dedicarse a sistematizar cuestiones de hecho o de razón; cualquier afirmación ha de remitirse a la realidad física o mental. Pero si se trata de contar una historia, las aventuras o la vida de alguien el escritor no podrá separarse de la realidad en ningún momento, de manera que cualquier fábula o trama estaría completamente determinada por el pasado y la memoria del escritor. Si somos estrictos, ni la obra literaria de Cervantes ni la obra filosófica de Hume se ajustarían a semejante criterio; ninguna se salvaría de la hoguera. Basten las siguientes aclaraciones con respecto a lo anterior: primero, que las aventuras del *Quijote* no existieron sino hasta que fueron descritas por Cervantes, por lo que esta trama carece del referente que se requiere, y segundo, que en el contexto del ensayo “Of the Standard of Taste”, el verdadero crítico es una figura ideal y estimable por toda la humanidad, pero además de la percepción que pueda resultar de aquella composición de palabras extraídas del *Quijote*, de la cual ya hemos hablado, no hay ninguna impresión de sensación que le corresponda. Hume podría referirse al proceso mental de la naturaleza humana que consistiría en juzgar correctamente más que a un suceso de la naturaleza física o a una porción de materia, pero en tal caso tendría que aceptar que él ha experimentado dicho proceso y que, por lo tanto, existió un verdadero crítico, a saber, él mismo. Pero Hume está lejos de afirmar algo parecido.

(§7) Hume era consciente de que sus propias objeciones a las filosofías anteriores a la suya podían revertirse en su contra dado el carácter imaginario del fundamento de todas. Por otro lado, acepta que su obra es más para mover las pasiones y formar sentimientos mediante la imaginación que para dominarlas con la razón. Cervantes, por su parte, sería consciente de que su protagonista era ridículo con respecto a los grandes caballeros que trataba de imitar, de que el *Quijote* era otra imaginada historia y, en este sentido, igual a cualquiera de las que se cuentan en los libros de caballerías; como él mismo confiesa, “quisiera que este [su] libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”, aunque no resultó más que “un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios” (Cervantes, 2004a). Mientras que la filosofía de Hume puede interpretarse de manera crítica e iróni-

ca por hacer precisamente lo que se considera incorrecto o más criticable (un sistema de filosofía fundado en la imaginación), el *Quijote*, por su parte, puede leerse de manera humorista y trágica, como si el autor se estuviese burlando de aquello a lo que él mismo está destinado, a saber a fomentar ciertas prácticas o modelos de comportamiento a partir de historias imaginarias. Pero si hemos visto que la ironía escéptica de Hume tiende a la moral y la estética más que al absurdo, quizá el humorismo trágico de Cervantes tienda a la ciencia más que a la ficción. Según Scaramuzza Vidoni, Cervantes

Ya tenía una extraordinaria conciencia de la función de la imaginación, de su referencia a los materiales literarios precedentes, de su interdependencia respecto a las otras facultades psíquicas y a ciertas calidades del organismo, de sus complejas relaciones tanto con la realidad externa como con el *deseo* que interiormente guía la elaboración de fantasías (1998: 15).

En cualquier caso, sea de carácter científico o no, si toda la literatura, así como toda la filosofía, es producción y excitación de la imaginación, lo cual puede ser bastante peligroso para efectos morales, entonces, ¿por qué seguir escribiendo literatura y por qué seguir haciendo filosofía? Más aún, ¿para qué hacer literatura que pone en tela de juicio la literatura, y filosofía que duda de la filosofía? Quizá la pasión de la literatura nos permita responder a estas preguntas angustiantes, si es que aquél que la padece está determinado a hacer lo que hace, a leer tal como lee y a escribir tal como escribe a pesar de tener buenas razones para dejar de hacerlo.

### III

Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. (Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano [...]. Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales,

pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz).

Jorge Luis Borges, *La biblioteca de Babel*

(§8) Supongamos que la imagen representada por Cleanthes en los *Dialogues Concerning Natural Religion* de Hume irrumpe en el mundo ficticio del *Quijote* justo antes de que el “donoso y grande escrutinio” de los “libros autores del daño” tenga lugar:

Que una voz articulada se oyera en las nubes mucho más fuerte y melodiosa que cualquiera que el arte humano pudiera alcanzar alguna vez, y que esta voz se extendiera, en ese mismo instante, en todas las naciones, y que le hablara a cada una en su propia lengua [...] no sólo con sentido sino también con instrucciones dignas de un Ser benévolo y superior.

Que se manifestara, pues, “una lengua natural, universal e invariable, común a cualquier individuo de la raza humana”, y evidenciara que todos los libros son

sus productos naturales, que se perpetúan de la misma manera que los animales y los vegetales, mediante su propia descendencia y propagación, que entraras en la biblioteca poblada de volúmenes que por naturaleza contienen las razones más refinadas y la belleza más exquisita.<sup>47</sup>

En tal situación, ¿qué libros deberían de ser quemados?

<sup>47</sup> “Supón, pues, que una voz articulada se escucha en las nubes, mucho más fuerte y melodiosa que lo que el arte humano ha podido alcanzar jamás. Supón que esta voz se extiende al instante sobre todas las naciones, y habla a cada nación en su propia lengua y dialecto [...]. Supón que las palabras repartidas no sólo tienen buen sentido y significado sino que llevan alguna instrucción definitivamente propia de un ser benévolo, superior a la humanidad. Supón que hay un lenguaje natural, universal e invariable, común para todo individuo de la raza humana, y que los libros son producciones naturales que se perpetúan de la misma manera que los animales y los vegetales, por descendencia y propagación [...]. Supón, pues, que entras en una librería, poblada de ejemplares naturales que contienen la razón más refinada y la más exquisita belleza” (DNR 3.2-4).

Cuenta Cervantes que el escrutinio no fue nada sencillo a pesar de que el cura y el barbero eran conocedores de este tipo de libros y no habían perdido el juicio gracias a ellos.

(§9) Si entráramos en una biblioteca similar a la de don Quijote, repleta de aquellos libros que provocaron la locura de su dueño, pero dispuestos a remediar el daño y a evitar próximos desaguisados, pero una encuesta revelara que todos ellos contienen, según sus propios lectores, tanto razones como bellezas dignas de un Ser supremo: que no haya uno solo que carezca de ellas por completo, aunque sea solamente para algunos de sus lectores. Más allá de la calidad y pertinencia de cualquier encuesta de este tipo, podríamos decir que ninguna razón y ninguna belleza, por más dignas o perfectas que parezcan, tienen el derecho de propagarse a costa del bienestar físico y mental de las personas. También podríamos objetar que no todos leemos las mismas letras, que no se puede oír la misma voz en todos lados ni todos le damos el mismo sentido a las palabras que leemos o escuchamos. En estas cuestiones todo es relativo, pero nadie está dispuesto a padecer un dolor o a hacer el ridículo en la vida real. El bienestar físico y mental sería preferible a la existencia evanescente o permanente de las palabras y las letras. Pero tenemos una tendencia instintiva e irracional que nos impide aniquilar por propia convicción cualquier cosa que nos guste (ya sea de lo más racional o de lo más fantasioso que se pueda imaginar), y somos capaces de enfrentarnos a todo aquel que lo intente; y aun si alguien lograra destruirlas todas, aún podríamos pensar que han sido justamente esas razones y bellezas quemadas las que nos han venido orientando para tales efectos, de manera que las cenizas no serían más que otro daño o beneficio provocado por la misma causa.

(§10) Dice Abraham Anderson que:

Cuando ponemos la recomendación de Hume, al final de la Sección 12 (EHU, 2000), de que se consigne cierto tipo de libros a las llamas, junto con su referencia a los caballeros andantes al inicio de la misma Sección 12, parece que la primera puede ser vista como una alusión a la quema de libros del *Quijote* (2013 [2010]).

Es curioso que un escéptico termine por promover semejantes prácticas dignas de la Inquisición. En ese sentido, Anderson se pregunta si este escepticismo es una comedia o una broma. En ambos casos, en el de Cervantes y el de Hume, el autor que propuso la quema de cierto tipo de libros no la llevó a cabo en realidad. Y aquellos que lo intenten se enfrentarán al problema del criterio, tal como el cura y el barbero que no terminaron el escrutinio que empezaron. “Una implicación de que la quema de libros haya quedado incompleta en el *Quijote*”, dice Abraham Anderson con respecto a *An Enquiry Concerning Human Understanding*,

es que no podremos completar la quema de todos los libros de metafísica, no solamente porque aquellos que los quemarían serían aquellos que los aman, sino porque rechazar una forma de metafísica implica aceptar otra, aunque quizá sea escéptica en lugar de dogmática (Anderson, 2013 [2010]).

#### IV

En sí misma, toda idea es neutra o debería serlo, pero el hombre la anima, proyecta en ella sus llamas y sus demencias; impura, transformada en creencia, se inserta en el tiempo, adopta la figura de suceso: el paso de la lógica a la epilepsia se ha consumado [...]. Así nacen las ideologías, las doctrinas y las farsas sangrientas.

E. M. Cioran, *Genealogía del fanatismo*

(§11) “Si la desviación imaginativa [de don Quijote]”, dice Scaramuzza Vidoni, “en un principio es atribuida a los excesos de la lectura de libros de caballerías, podríamos sin embargo preguntarnos *por qué* nuestro hidalgo se ha refugiado tan desesperadamente en esas lecturas” (1998: 61). Desde esta perspectiva la causa de esta locura no tendría tanto que ver con cierto tipo de lectura de cierto tipo de libros como con el deseo irracional por la belleza femenina que aquellos excitarían en el lector, al grado

de trastocar su imaginación por completo y dominar la vida del hombre. En efecto, para comprender la locura de don Quijote hay que considerar algo más que un conjunto de palabras y el comportamiento de quien las leyere, junto con la confusión de las facultades mentales implicadas. Si queremos determinar la causa de esta locura también hay que considerar una fuerza inmarcesible e independiente del significado de cualquier palabra, que podríamos llamar deseo o pasión. Pero las aventuras de don Quijote no terminan en la consumación del deseo sexual o amoroso, ni parece ser ése el verdadero propósito de don Quijote, “el más casto enamorado y el más valiente caballero” de la Mancha (Cervantes, 2004a), sino en el escarmiento de un mal lector que regresa a la cordura y recupera el juicio en cuanto asume una postura crítica ante lo que leyó a satisfacción del sujeto en cuestión, de sus allegados y, muy probablemente, de muchos lectores del *Quijote*. Lo que orientaría este tipo de aventuras no sería tanto el deseo por la belleza femenina como la pasión de la que habla Hume en su propia autobiografía, la pasión de la literatura, una pasión promovida por la literatura pero que debe encaaminarse hacia la crítica de la misma. Tomemos el testamento de don Quijote como prueba de lo anterior:

–Yo me siento, sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos: al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento [...]. –Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentado en cabeza propia, las abomino (Cervantes, 2004a: 1100).

(§12) Si una aventura como la de don Quijote hubiese tenido lugar en el mundo de Cervantes podríamos decir que la locura de un hidalgo del Renacimiento fue provocada por dos factores: por su propia obsesión como lector y por las características de los li-

bro que leyó. El desorden mental que surgiría de la combinación de ambos factores puede tener una explicación filosófica o psicológica que, como ya hemos notado, consistiría en la confusión entre dos facultades de representación que siempre debemos distinguir para no perder el juicio aunque en el fondo sean indistinguibles, a saber, la memoria y la imaginación. Independientemente de si esta explicación es adecuada para enfermedades reales y actuales, y si dicha combinación siempre que se presente tendrá los mismos efectos, según Hume, la mente de un verdadero crítico de literatura contaría al menos con dos cualidades para evitar que su juicio se desoriente en lo que respecta al gusto mental, a saber, la delicadeza y la violencia de la imaginación. Si un lector como don Quijote, el cura o el barbero pone en práctica la primera, en efecto, aunque lea de manera obsesiva, podrá distinguir todos los elementos de la idea compleja que se manifieste a través de las palabras que lee, así como sus propias relaciones con respecto al modelo u original que supuestamente es representado por ellas, como pueden ser las aventuras de un caballero andante o de un hidalgo que se cree tal cosa. Si pone en práctica la segunda, el lector puede olvidarse de sí mismo por un momento para comprender un mundo ficticio y distinto al suyo para después regresar a la realidad. La combinación de ambas cualidades llevaría, no a la transposición de la realidad por la fantasía sino a una evaluación más o menos objetiva y universal de la coherencia y la verosimilitud de la obra en cuestión, y es que el verdadero crítico se dedicaría a distinguir bellezas y deformidades, es decir, a percibir ciertos objetos de cierta manera y a utilizar los poderes de su imaginación para emitir cierto tipo de juicio sobre ellos, mas no a otorgarles un valor ontológico distinto, abusando de la libertad que todos tenemos para avivar nuestras ideas mediante la imaginación e inventar creencias o ilusiones.

(§13) Ya que no hay una manera completamente efectiva de distinguir entre razones y meras ficciones ni un modelo absoluto y válido para todos los gustos, en estos asuntos tenemos que pensar y juzgar por nosotros mismos. La facultad más libre de la naturaleza humana debe de ganarse su propia autonomía a manera de determinarse por principios establecidos y seguidos por ella misma. En este sentido la razón se consideraría, más que como un ente suprasensible, necesario y universal, como

una peculiar invención de la imaginación: el criterio diseñado para que su propia libertad pueda ser entendida en palabras de Kemp Smith, como “un modo de la necesidad”,<sup>48</sup> de manera que los seres humanos podamos convivir con la seguridad de que si bien no pensamos exactamente en lo mismo al menos pensamos de forma similar. Esta autonomía puede ser promovida por cierto tipo de libros e impedida por otros. Si hemos logrado justificar la afirmación de que el *Quijote* y las obras filosóficas de Hume pertenecen al primer grupo, hemos logrado justificar la plausibilidad de una posible influencia del *Quijote* en el pensamiento de Hume.

## V

La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento progresivo, ha perseguido desde siempre el objetivo de quitar a los hombres el miedo y convertirlos en señores. Pero la Tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo triunfal de la calamidad. El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Quería disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante el saber.

M. Horkheimer y T. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*

(§14) Según Bolívar Echeverría, la locura de don Quijote tiene una causa final: “No es para huir o escapar de la realidad, sino al contrario, para ‘liberarla del encantamiento’, que la vuelve irreconciliable y detestable, que Alonso Quijano se convierte en Don Quijote” (2010: 184). “La ‘locura’ de Alonso Quijano consiste en la construcción de una realidad imaginaria, diseñada según el mundo descrito y codificado por la literatura caballeresca” (2010:

<sup>48</sup> “La imaginación, en contraste con la memoria, está libre de control externo, sin embargo, como enseña Hume, es determinada por principios universales, que la vuelven, en cierta medida, uniforme consigo misma en todos los tiempos y lugares” (T, 2007: 1.1.4.10). “Lo que está en conformidad con la enseñanza de Hume de que la libertad, propiamente entendida, es un modo de la necesidad” (Kemp, 2005: 239).

184); pero esto es con la finalidad de enfrentar cierta forma moderna e imposible de vivir. Desde esta perspectiva:

De lo que se trata, para él, es de poner allí en escena o de teatralizar el mundo real de su sobrina, del cura, del bachiller Carrasco, el mundo de la realidad que lo rodea y abrumba, y cuya esencia consiste, según Unamuno, en la anulación de la realidad profunda de España, que sería una realidad heroica y trágica (2010: 184).

Retomemos esta visión del *Quijote* para proponer una interpretación breve y contextual de la filosofía de Hume.

(§15) Así como Cervantes se enfrentaría a una realidad heroica y trágica en decadencia mediante una representación humorística de la imaginación delirante, aunque su protagonista pronto sería visto como un héroe y el *Quijote* como una tragedia, Hume se enfrentaría a la pretensión racionalista de conformar una realidad dogmática mediante la expresión irónica de la imaginación normal, aunque pronto sería interpretado como un ilustrado fracasado y su obra como una filosofía peregrina. Si consideramos el propósito ético, estético y literario de Hume a la luz del *Quijote* podemos llegar a la conclusión de que Hume no trataba de fomentar un dominio pasional de la vida, ni de aumentar las dudas respecto a la razón sólo para dejar a las pasiones florecer en absoluta libertad; trataba de evitar con ironía y sagacidad todo modo de ser supersticioso y dogmático y en especial el que es característico de la Ilustración: aquél que pretende fundamentarse en la razón pura o en algo prácticamente imposible de experimentar y aplicar en la vida real.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Desde la perspectiva de la interpretación tradicional, como ya hemos visto, la filosofía de Hume se reduciría a una estrategia escéptica muy poderosa y absurda, a la vez que peligrosa, en contra del dogmatismo; una especie de propedéutica que no debe ser tomada en serio ni debe ser llevada hasta sus últimas consecuencias. Tal como Fosl hace notar, “desde la perspectiva de Hume, el peligro no reside en la filosofía escéptica sino en el dogmatismo [...] los intentos desorientados de superar el escepticismo (a manera de establecer fundamentos para las ciencias y la filosofía de carácter divino o racional) son los que llevan al tumulto, al disturbio y al sufrimiento” (2012: 164). En este sentido, la máxima de que “la razón sólo es y debe ser la esclava de las pasiones” (T, 2007: 2.3.3.4, SBN 414-415) puede interpretarse como una observación limitada al contexto de la Ilustración o a cualquier situación en la que se crea que la razón tiene la capa-

(§16) Según Hume, nos encontramos en una situación desesperante en cuanto somos conscientes de que la razón pura, aquella que podría resolver todos nuestros problemas, no tiene sentido en la vida, mientras que las pasiones son impulsivas y nos dominan. Entonces, pregunta Fred Parker,

¿Hemos de vivir en ese escepticismo racional, tan severo como corrosivo, en el que se denuncia que todo nuestro conocimiento de sentido común es ilusorio, o bien hemos de abandonar toda racionalidad y arriesgarnos a cualquier impulso de la imaginación subjetiva? (2003: 24).

Hume prefiere evitar los extremos. En su filosofía se establecen ficciones como elementos fundamentales de la vida humana: la idea de substancia y la de identidad personal ocupan el puesto principal del teatro filosófico que es montado y desmontado, una y otra vez, por el mismo Hume. En todo caso sus ensayos filosóficos se distinguen de los libros de caballería por el esfuerzo de mantener un discurso apegado a la realidad, por la intención de convencer al lector mediante argumentos y formar criterios. Lo más probable es que Hume gozara de un poder mental suficiente para abusar de su propia imaginación e inventar mundos irracionales; además, se encontraba dominado por la pasión de la literatura y experimentó una especie de enfermedad mental en su juventud, sin embargo, a diferencia de muchos otros escritores, él apostaría por conformar un modo de ser específico de la misma que permita desarmar al dogmático y derribar la falsa metafísica sin perder el juicio o la razón. Entonces, ¿cuál sería

---

ciudad de dominar las pasiones y la vida de las personas. Por otro lado, también puede interpretarse como una ironía dado que el mismo Hume advertirá, un poco después (T, 2007: 3.1.1.27, SBN 469-470) que la diferencia entre el *ser* y el *deber ser* es considerable, y hemos de tener cuidado con aquellos escritores que pasan de afirmar una cosa a afirmar la otra casi de manera imperceptible (T, 2007: 3.1.). No tiene sentido que preguntemos por qué la razón sólo debe ser esclava de las pasiones, ya que para responder tendríamos que dar una razón, la cual, en principio, no puede tener influencia alguna en nuestras creencias. Así es que sólo asentimos a la máxima de Hume si deseamos la tranquilidad escéptica del alma y disentimos si deseamos la paz dogmática; aunque en ambos casos tanto el asentimiento como el disentimiento se deben a nuestro propio temperamento y al estado de nuestras pasiones, la diferencia radicaría, como hace notar Fosl, en que los primeros tienden a abandonar la búsqueda de la verdad (2012: 165).

la diferencia respecto a la apuesta de Cervantes de derribar la máquina mal fundada de cierto tipo de libros que están llenos de gigantes, encantamientos y caballeros andantes sin menoscabo de la libertad de la imaginación? En ambos casos, pues, se delata la irracionalidad de algunos libros y se promueve la verosimilitud o la veracidad de todos los discursos, sin dejar de observar que la irrupción de la irracionalidad es una latente posibilidad.

## VI

*¡Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la ilustración.

Immanuel Kant, “¿Qué es la Ilustración?”

(§17) “Solo desde una autonomía radical del sujeto frente al mundo”, dice Carlos Oliva, “puede uno pensar en la realidad e irrealidad de las cosas, esto es, en la verosimilitud del discurso” (2011: 8). Desde este punto de vista, la construcción de un criterio racional tanto en el discurso literario como en el filosófico, es más una decisión autónoma que una necesidad universal. Al parecer, todo depende del tipo de prácticas que queramos promover. Y en la Ilustración encontramos al menos dos propuestas contrastantes. Si Kant hablaba de una “insociable sociabilidad” como el medio de la convivencia autónoma que, en un estado de competencia infinita, tendería a la consumación del sumo bien, Hume propondría una especie de “insaciable sociabilidad”, mucho más realista o conformista, que no garantizaría el progreso de la humanidad tanto como lo pondría en duda con el fin de regresar al sentido común y convivir en un estado de simpatía generalizada en donde todos somos guiados de manera inconsciente pero natural. Se trataría, pues, de una autonomía débil o abierta a la otredad. El sujeto humeano consideraría que todo lo que alguien puede imaginar es realmente posible. El mundo de don Quijote, las visiones de un loco y los sucesos de un sueño, por más irracionales que resulten, no son del todo inexistentes ni increíbles. Si compartimos una concepción de la realidad en donde todo tiene su

lugar y se mantiene en el orden uniforme de la naturaleza, esto es porque de alguna manera decidimos creer en ella y no porque sea la única que existe o la única en la que podamos creer. Regresando al problema del gusto y la delicadeza de la imaginación, dice Carlos Oliva que hay

Una decisión trágica en el intento de comprensión de las narraciones históricas y ficticias: pensar que nunca existió una identidad entre el discurso y la historia sino sólo una mimesis débil y relativa que pasa por la mediación de quien narra la historia, de quien señala los objetos y sujetos y el tiempo de la fábula, en suma, de la conciencia que detiene las cosas [...] y las cuenta (2010: 7).

Si consideramos que dicha conciencia se fundamenta en la imaginación y que dicha detención consiste en las operaciones de esta última, una facultad fundamentalmente libre y sólo artificialmente autónoma, entonces, la quema de libros y cuentos inverosímiles se presenta como una máxima plausible pero cuestionable. Hace falta un modelo o criterio absoluto y universal, como dice Hume, al menos una decisión que nos permita confirmar a unos y condenar a los otros. Pero “los caballeros andantes—dice Hume—, quienes se jactaban de limpiar el mundo de dragones y gigantes, nunca tuvieron la menor duda con respecto a la existencia de esos monstruos” (EHU, 2000: 12.1, SBN 149). De manera semejante, ningún dogmático ilustrado dudaría seriamente de la existencia de la razón.

(§18) Una filosofía moderna que intenta convencernos de que la imaginación es el fundamento libre de cualquier sistema de pensamiento filosófico puede ser vista como la concreción teórica o científica de una especie de literatura inaugurada por Cervantes que nos convence de que la literatura tiende a despegarse de la realidad mediante la fantasía. En ambos casos, tras la mediación de la conciencia, el resultado es un discurso o un cuento que pone en duda dicha mediación, así como la autoridad de la mente humana para representar lo que quiere representar e imitar la realidad con verosimilitud y, finalmente, delata la condición de los seres humanos que no podemos hacer lo que queremos ni lo que debemos hacer en todos los casos, aunque esto sea lo más deseable y racional que podemos imaginar.



## CONCLUSIÓN

A lo largo de este libro se ha tratado de sostener que el *Quijote* puede ser considerado como una fuente determinante del pensamiento filosófico de Hume, y en especial que dicha obra influyó en la consolidación de su teoría estética. Ahora tenemos al menos una razón suficiente para concluir que es probable que la influencia en cuestión haya tenido lugar. Hemos notado que un fragmento extraído del *Quijote* es indispensable para la postulación del modelo del gusto, es decir, del objeto principal de la teoría estética de Hume. También hemos mostrado que a partir de los elementos de la *Ciencia de la naturaleza humana*, y en especial del concepto de imaginación, es posible una interpretación coherente y específica del *Quijote* que nos hace sospechar sobre la posibilidad de que la relación entre Cervantes y Hume se extienda más allá del ámbito de la estética. Esta similitud que hemos detectado entre el propósito positivo del pensamiento de Hume y la intención metaliteraria de Cervantes como autor del *Quijote* nos ha permitido profundizar aún más sobre este asunto.

A pesar de las diferencias entre ambos autores, dado el contexto social, las fuentes y las formas de expresión, en ambos casos se trata de escribir para promover una lectura selectiva y cuidadosa puesto que la imaginación tiende a comportarse de manera irracional o anormal, especialmente cuando se trata de literatura o de filosofía, cuyas influencias son tan poderosas que pueden trastocar tanto la mente como el cuerpo del lector, con lo cual, si no se tiene el debido cuidado, en lugar de promover el juicio estético se puede alimentar el dogmatismo y la superstición, sino es que arruinar la capacidad de juzgar en general. Y aunque todos los libros sean muy parecidos y en apariencia tan inofensiva como una pila de papel, así como todas las lecturas sean posibles y privadas, en realidad hay algunos libros que son verdaderamente peligrosos, así como cierto tipo de lecturas.

Tampoco es que se trate de establecer un proyecto de crítica dogmática o una nueva inquisición intelectual. El asunto es tratado con humorismo o ironía. Lo que se propone es asumir la racionalidad que impera en el mundo moderno a sabiendas de que no es el único mundo posible y de que la razón humana no es ilimitada ni absoluta. Basten la locura de don Quijote y el escepticismo de Hume como pruebas de ello.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Calleja, María Antonia (2007), “La serie de traducciones de *El Quijote* y su influencia en el desarrollo de la literatura inglesa”, en José Manuel Barrio y María José Crespo Allué, (coords.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Anderson, Abraham (2013 [2010]), “Commit, the to the Falmes? A Paradox in the Conclusion of the *An Enquiry Concerning Human Understanding*”, conferencia dictada el 14 de junio de 2010 en Nueva York y replicada el 30 de octubre de 2013 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Ayala, Francisco (2004), “La invención del Quijote”, en Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. lit.), Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale) / Alfaguara, México.
- Blecua Teijeiro, José Manuel (2004), “El Quijote en la historia de la lengua española”, en Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. lit.), Asale / Alfaguara, México.
- Bloom, Harold (1995), *El canon occidental*, Damián Alou (trad.), Anagrama, Barcelona.
- Borges, Jorge Luis (2017), “La biblioteca de Babel”, en *Borges Esencial*, Asale / Real Academia Española / Penguin Random House, Barcelona.
- Boswell, James (2007), *Vida de Samuel Johnson*, Miguel Martínez-Lange (trad.), El Acatilado, Barcelona.
- Bouwsma, William James (2001), *El otoño del Renacimiento, 1550-1640*, Silvia Furió (trad.), Crítica, Barcelona.
- Bozal Fernández, Valeriano (1996), “Orígenes de la estética moderna”, en Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. 1, Visor, Madrid.

- Brio, John (1993), "Hume's New Science of the Mind", en David Fate Norton y Jacqueline Anne Taylor (eds.), *The Cambridge Companion to Hume*, Universidad de Cambridge, Cambridge.
- Cassirer, Ernst (1997), *La filosofía de la Ilustración*, Eugenio Ímaz (trad.), Fondo de Cultura Económica (FCE), México.
- \_\_\_\_\_ (1968), *Kant, vida y doctrina*, FCE, México.
- Cerezo Galán, Pedro (2006), "La autoconciencia del héroe: del entusiasmo heroico a la melancolía", en *Guanajuato en la geografía del Quijote*, "XVI Coloquio Cervantino Internacional en el IV Centenario de Don Quijote", Centro de Estudios Cervantinos (CEC) / Universidad de Guanajuato (UG), Guanajuato.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2004a), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. lit.), Asale / Alfaguara, México.
- \_\_\_\_\_ (2004b), *Don Quijote de la Mancha 2*, Florencio Sevilla (ed.), Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1992), *Don Quixote*, Charles Jarvis (trad.) y Edward Calverley Riley (ed.), Universidad de Oxford, Nueva York.
- \_\_\_\_\_ (1902) *Don Quixote de la Mancha. The History of the Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*, Peter Motteux (trad.), John Grant, Edimburgo.
- \_\_\_\_\_ (1898), *Don Quixote de la Mancha. The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha. Traslate from the Original Spanish of Miguel Cervantes Saavedra*, Charles Jarvis (trad.), Page and Company, Boston.
- \_\_\_\_\_ (1821), *Don Quixote de la Mancha*. Tobias Smollett (trad.), J. Ballantyne, Edimburgo.
- \_\_\_\_\_ (1732), *Don Quixote de la Mancha. The History of the Valorous and Witty Knight-Errant Don Quixote of the Mancha*, Thomas Shelton (trad.), T. Fisher Unwin, Londres.
- \_\_\_\_\_ (1687) *Don Quixote de la Mancha. The History of the most Renowned Don Quixote of Mancha: and his Trusty Squire Sancho Pancha [sic] / now Made English According to the Humour of our Modern Language and Adorned with Several Coppe Plates*, John Phillips (trad.), Thomas Hodgkin, Londres.
- Cioran, E. M. (1998), "Genealogía del fanatismo", en *Adiós a la filosofía y otros textos*, Alianza, Madrid.
- Close, Anthony (1977), "The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism", en *Modern Philology*, vol. 77, núm. 2, Universidad de Chicago.

- Deleuze, Gilles (2009), *La filosofía crítica de Kant*, Marco Aurelio Galmarini (trad.), Cátedra, Madrid.
- (2002), *Empirismo y subjetividad*, Hugo Acevedo (trad.), Gedisa, Barcelona.
- Doyle, James (1967), “The Ironic Hume (Review)”, en *Journal of the History of Philosophy*, vol. 5, núm. 1, Universidad de Johns Hopkins, Baltimore.
- Duque, Félix, et al. (2006), *El yo fracturado. Don Quijote y las figuras del barroco*, Pensamiento, Madrid.
- Echeverría, Bolívar (2010), *Definición de la cultura*, FCE / Itaca / UNAM, México.
- (2010), *Modernidad y blanquitud*, Era, México.
- (1998), *La modernidad de lo barroco*, Era, México.
- Eisenberg, Daniel (1993), *Cervantes y “Don Quijote”*, Montesiños, Barcelona.
- Fosl, Peter (2012), “Skepticism and the Possibility of Nature”, en Diego Machuca (ed.), en *The New Synthese Historical Library*, vol. 70, Springer, Dordrecht.
- Foucault, Michel (2008), *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Elsa Cecilia Frost (trad.), Siglo XXI, México.
- (1993), “Un inédito: ¿Qué es la Ilustración? (Presentación de Antonio Campillo)”, en *Daimon, Revista de Filosofía*, num. 7, Universidad de Murcia.
- Gadamer, Hans-Georg (1991), *La actualidad de lo bello*, Antonio Gómez (trad.), Paidós, Barcelona.
- García Bacca, Juan David (1991), *Sobre el Quijote y don Quijote de la Mancha. Ejercicios literario-filosóficos*, Anthropos del Hombre, Barcelona.
- García-Borrón, Juan Carlos (2001), *Empirismo e ilustración inglesa: de Hobbes a Hume*, Pedagógicas, Madrid.
- Garrett, Don (1997), “Cognition and Commitment in Hume’s Philosophy”, en *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 62, núm.1, Sociedad internacional de Fenomenología / Universidad de Brown, Providence.
- Garrido Ardila, Juan Antonio (ed.) (2009), *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Legenda, Oxford.

- Gracyk, Theodore (2003), "Hume's esthetics", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, disponible en <<http://plato.stanford.edu/entries/hume-aesthetics/>>.
- \_\_\_\_\_ (1994), "Rethinking Hume's Standard of Taste", en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 52, núm. 2, American Society for Aesthetics.
- Granada, Miguel Ángel (2000), *El umbral de la modernidad*, Herder, Barcelona.
- Guilén, Claudio (2004), "Cauces de la novela cervantina: perspectivas y diálogos", en Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. lit.), Asale / Alfaquara, México.
- Harris, James (2015), *Hume. An Intellectual Biography*, Universidad de Cambridge, Cambridge.
- Hegel, G. W. Friedrich (1955), *Lecciones sobre la historia de la filosofía III*, Elsa Frost (ed.), FCE, México.
- Horkheimer, Max, y Theodor W. Adorno (1987), *Dialéctica del iluminismo*, Héctor Álvarez Murena (trad.), Sudamericana, Buenos Aires.
- Hume, David (2011), *Ensayos morales, políticos y literarios*, Eugene F. Miller (ed.) y Carlos Martín Ramírez (trad.), Trotta / Liberty Fund, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2008), *Ensayos morales y literarios*, Estrella Trincado Aznar (trad.), Tecnos, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2007), *A Treatise of Human Nature*, David Fate Norton y Mary J. Norton (eds.), Calderon Press / Universidad de Oxford, Nueva York.
- \_\_\_\_\_ (2007), *Dialogues Concerning Natural Religion and Other Writings*, Dorothy Coleman (ed.), Universidad de Cambridge, Nueva York.
- \_\_\_\_\_ (2003), "Del criterio del gusto", en *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*, Macarena Marey (intro., trad. y notas), Biblos, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2000a), *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Tom Beauchamp (ed.), Calderon Press / Universidad de Oxford, Nueva York.
- \_\_\_\_\_ (2000b), *Four Dissertations*, Prensa de San Agustín, Universidad Ave María, Florida.

- \_\_\_\_\_ (1998), *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*, Tom Beauchamp (ed.), Calderon Press / Universidad de Oxford, Nueva York.
- \_\_\_\_\_ (1989), *La norma del gusto y otros ensayos*, María Teresa Beguiristain (trad.), Península, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1932), *The Letters of David Hume*, J. Y. T. Greig (ed.), Universidad de Oxford, Nueva York.
- \_\_\_\_\_ (1826), *The Philosophical Works* (4 vols.), Adam Black y William Tait, Edimburgo.
- Hutcheson, Francis (1992), *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Jorge Arregui (estudio preliminar, trad. y notas), Tecnos, Madrid.
- Illades, Gustavo, y James Iffland (eds.), (2006), *El "Quijote" desde América*, El Colegio de México / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Puebla.
- Israel, Jonathan (2012), *La ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad, 1650-1750*, Ana Tamarit (trad.), FCE, México.
- Jacobs, Helmut (2001), *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*, Beatriz Galán (trad.), Iberoamericana, Madrid.
- Johnson, Samuel (1984), *The Major Works*, Universidad de Oxford, Oxford.
- Jones, Peter (1993), "Hume's Literary and Aesthetics Theory", en David Fate (ed.), *The Cambridge Companion to Hume*, Universidad de Cambridge, Cambridge.
- Kant, Immanuel (2008a), *Crítica de la razón pura*, Mario Caimi (trad.), FCE / Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) / UNAM, México.
- \_\_\_\_\_ (2008b), *Los progresos de la metafísica*, Mario Caimi (trad.), FCE / UAM / UNAM, México.
- \_\_\_\_\_ (2005a), *Crítica de la razón práctica*, ed. bilingüe, Dulce María Granja (trad.), FCE / UAM / UNAM, México.
- \_\_\_\_\_ (2005b), *Crítica de la razón pura*, Pedro Ribas (prólogo, trad. y notas), Taurus, México.
- \_\_\_\_\_ (2005c), *La metafísica de las costumbres*, Adela Cortina Orts y Jesús Marcial Conill Sancho (trads.), Tecnos, Madrid.

- \_\_\_\_\_ (2005d), *Prolegómenos a toda metafísica futura*, Julián Besteiro y Ángel Sánchez Rivero (trads.), Losada, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2004), *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Dulce María Granja (trad.), FCE / UAM / UNAM, México.
- \_\_\_\_\_ (2003a), *Crítica del discernimiento*, Roberto R. Aramayo y Salvador Mas (ed. y trad.), Machado Libros, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2003b), *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Porrúa. México.
- \_\_\_\_\_ (1985), *Crítica del juicio*, García Morente (trad.), Porrúa, México.
- \_\_\_\_\_ (1979a), “Idea de una historia universal en sentido cosmopolita”, en Eugenio Ímaz (trad.), *Filosofía de la historia*, FCE, México.
- \_\_\_\_\_ (1979b), “¿Qué es la Ilustración?”, en Eugenio Ímaz (trad.), *Filosofía de la historia*, FCE, México.
- \_\_\_\_\_ (1960), *Crítica de la razón pura*, José del Perojo y José Rovira (trads.), Losada, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (1946), *Crítica de la razón práctica*, J. Rovira Armengol (trad.), Losada, Buenos Aires.
- Kemp Smith, Norman Duncan (2005), *The Philosophy of David Hume. A Critical Study of its Origins and Central Doctrines*, Palgrave Macmillan, Nueva York.
- Kermode, Frank (2005), *The Age of Shakespeare*, The Modern Library, Nueva York.
- Kivy, Peter (2003), *The Seventh Sense. Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*, Universidad de Oxford, Nueva York.
- Korsmeyer, Carolyn (1976), “Hume and the Foundations of Taste”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 35, núm. 2.
- Laguna, Ana María (2010), *Cervantes and the Pictorial Imagination: A Study on the Power of Images of Power in Works by Cervantes*, Universidad de Bucknell / Universidad de Cambridge, Lewisburg / Cambridge.
- Levinson, Jerrold (2002), “Hume’s Standard of Taste: The Real Problem”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 60, núm. 3.

- Maidana, Susana (1998), “Ética y Estética son lo mismo”, en Jaime de Salas y Félix Martín (comps.), *David Hume*, Complutense, Madrid.
- Marchán Fiz, Simon (1987), *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid.
- Maréchal, Joseph (1946), *La crítica de Kant*, Penca, Buenos Aires.
- Marks, Robert (2007), *Los orígenes del mundo moderno: una nueva visión*, Joan Lluís Riera (trad.), Crítica, Barcelona.
- Martín, Félix (1998), “Hume en el centro del debate sobre el gusto”, en Jaime de Salas y Félix Martín (trads.), *David Hume*, Complutense, Madrid.
- Merril, Kenneth (2008), *Historical Dictionary of Hume’s Philosophy*, The Scarecrow, Reino Unido.
- Mossner, Ernest Campbell (1974), “David Hume ‘An Historical Essay on Chivalry and Modern Honour’”, en *Revista Modern Philology*, vol. 45, núm. 1, Universidad de Chicago, Chicago.
- (1980), *The Life of David Hume*, Universidad de Oxford, Oxford.
- Nadeau, Carolyn (2010), “Reading the Prologue: Cervantes’s Narrative Appropriation and Originality”, en *Miguel de Cervantes Don Quixote*, Harold Bloom (ed.), Bloom’s Literary Criticism, Nueva York.
- Neill, Alex (1999), “Hume’s Singular Phenomenon”, en *British Journal of Aesthetics*, vol. 39, núm. 2, Universidad de Oxford, Oxford.
- Norton, David Fate, y Mary J. Norton (1996), “The David Hume Library. Edinburgh Bibliographical Society Occasional Publication”, en *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 90, núm. 4, Sociedad Bibliográfica de América / Universidad de Chicago.
- Noxon, James (1974), *La evolución de la filosofía de Hume*, Carlos Solís (trad.), Revista de Occidente, Madrid.
- Oliva Mendoza, Carlos (2011), *Literatura y azar. Cuatro ensayos sobre Borges*, Gobierno del Estado de Coahuila / Dolores Quintanilla, Saltillo.
- (2010), *El fin del arte*, UNAM / Itaca, México.
- Parker, Fred (2003), *Scepticism and Literature. An Essay on Pope, Hume, Sterne and Johnson*, Universidad de Oxford, Nueva York.

- Pascual, José Antonio (2004), "Los registros lingüísticos del Quijote: la distancia irónica de la realidad", en Miguel de Cervantes Saavedra, Francisco Rico (ed. lit.), *Don Quijote de la Mancha*, Asale / Alfaguara, México.
- Paulson, Ronald (1998), *Don Quixote in England. The Aesthetics of the Laughter*, Universidad Johns Hopkins, Baltimore.
- Penelhum, Terence (2000), *Themes in Hume. The Self, the Will, Religion*, Clarendon, Universidad de Oxford, Nueva York.
- (1975), *Hume*, Palgrave MacMillan Reino Unido / Universidad de Cambridge, Londres.
- Pérez Carreño, Francisca (1996), "La estética empirista", en Valeriano Bozal (coord.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. 1, Visor, Madrid.
- Pitol, Sergio (2006), "El tercer hombre", en *Guanajuato en la geografía del Quijote*, "XVI Coloquio Cervantino Internacional en el IV Centenario de Don Quijote", CEC / UG, Guanajuato.
- Popkin, Richard Henry (1983), *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, Juan José Urtilla (trad.), FCE, México.
- Price, John Valdimir (1980), *The High Road to Pyrrhonism*, Richard Watson y James Force (eds.), Austin Hill, Indianápolis.
- (1965), *The Ironic Hume*, Universidad de Texas, Austin.
- Rábade Romeo, Sergio (1975), *Hume y el fenomenismo moderno*, Gredos, Madrid.
- Rico, Francisco (2012), *Tiempos del "Quijote"*, El Acanalado, Barcelona.
- Riquer, Martín de (2004), "Cervantes y el Quijote", en Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. lit.), Asale / Alfaguara, México.
- (2003), *Para leer a Cervantes*, El Acanalado, Barcelona.
- Rojo Sánchez, Guillermo (2004), "Cervantes como modelo lingüístico", en Miguel de Cervantes Saavedra, Francisco Rico (ed. lit.), *Don Quijote de la Mancha*, Asale / Alfaguara, México.
- Rose, Mary Carman (1976), "The Importance of Hume in the History of Western Aesthetics", en *The British Journal of Aesthetics*, vol. 16, núm. 3.
- Rosenberg, Alexander (1993), "Hume and the Philosophy of Science", en David Fate Norton (ed.), *The Cambridge Companion to Hume*, Universidad de Cambridge, Cambridge.
- Rutherford, John (2007), "Brevísima historia de las traducciones inglesas de *Don Quijote*", en José Manuel Barrio y Ma-

- ría José Crespo Allué (coords.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Salas, Jaime de, y Félix Martín (comps.) (1998), *David Hume. Perspectivas sobre su obra*, Complutense, Madrid.
- Scaramuzza Vidoni, Mariarosa (1998), *Deseo, imaginación, utopía en Cervantes*, Bulzoni, Roma.
- Shelley, James (1998), “Hume and the Nature of Taste”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 56, núm. 1.
- (1994), “Hume’s Double Standard of Taste”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 52, núm. 4.
- Shiner, Larry (2004), *La invención del arte. Una historia cultural*, Eduardo Hyde y Elisenda Julibert (trads.), Paidós. Barcelona.
- Soler, Isabel (2016), *Miguel de Cervantes: los años de Argel*, El Acanalado, Barcelona.
- Stewart, Alexander (2000), “The Dating of Hume’s Manuscripts”, en Paul Wood (ed.), *The Scottish Enlightenment: Essays in Reinterpretation*, Universidad de Rochester, Nuevo York.
- Stoopen, María (2002), *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605*, UNAM, México.
- Strong, Roy (1999), *The Spirit of Britain. A Narrative History of the Arts*, Hutchinson, Londres.
- Stroud, Barry (2005), *Hume*, Antonio Zirión (trad.), UNAM, México.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw (1991), *Historia de la estética III. La estética moderna 1400-1700*, Akal, Madrid.
- Townsend, Dabney (2001), *Hume’s Aesthetic Theory. Taste and Sentiment*, Routledge, Londres.
- Wieand, Jeffrey (1984), “Hume’s Two Standards of Taste”, en *The Philosophical Quarterly*, vol. 34, núm. 135, Universidad de Oxford.
- Wilbanks, Jan (1968), *Hume’s Theory of Imagination*, Springer / Martinus Nijhoff / The Hague, Países Bajos.
- Wootton, David (1993), “David Hume, ‘the Historian’”, en David Fate Norton (ed.), *The Cambridge Companion to Hume*, Universidad de Cambridge, Cambridge.
- Wright, John (2012), “Hume on the Origin of ‘Modern Honour’: A Study in Hume’s Philosophical Development”, en Ruth Savage (ed.), *Philosophy and Religion in Enlightenment Britain: New Case Studies*, Universidad de Oxford, Nueva York.



*Sobre una posible influencia del Quijote  
en el pensamiento de Hume*, de Mario  
Edmundo Chávez Tortolero, se terminó de  
imprimir en enero de 2020. Se utilizaron  
en la composición tipos Century Schoolbook  
12/16, 10/12, 8/10 puntos. Se tiraron 1000  
ejemplares. La edición estuvo al cuidado de  
David Moreno Soto. Formación de originales:  
Nancy Blancas Balderrama.

