

Hume y la concepción de las pasiones en *Four Dissertations*

Hume and the Conception of Passions in *Four Dissertations*

Antonio José Cano López¹

UNED (España)

Recibido: 20-03-18

Aprobado: 02-05-18

Resumen

Hume publicó *Four Dissertations* en 1757, una obra que incluía un extenso ensayo sobre Religión, una Disertación sobre las Pasiones y dos ensayos breves sobre Estética. Aunque la crítica ha solido interpretar el libro como un conjunto de ensayos independientes, recientemente John Immerwahr y Amyas Marivale han propuesto “The Unite Thesis”, según la cual, Hume concibió la obra como un texto unitario, que tenía como eje principal las “pasiones”. Siguiendo la posición de estos autores, el presente trabajo pretende comprobar cómo una interpretación unitaria de *Four Dissertations* muestra el profundo espíritu de la ilustración presente en el pensamiento de David Hume

Palabras-clave: Pasiones, Religión, Estética, Tragedia, Gusto.

Abstract

Hume published *Four Dissertations* in 1757, a book that included an extensive essay on Religion, a Dissertation on the Passions and two short essays on Aesthetics. Although the critics have usually interpreted the book as a set of independent essays, recently John Immerwahr and Amyas Marivale have proposed “The Unite Thesis”, according to which, Hume conceived the work like a book with a unit, which had as its main axis the “passions”. Following the position of these authors, this paper aims to verify how a unitary interpretation of *Four Dissertations* shows the deep spirit of the Enlightenment, present in the thought of David Hume.

Key-words: Passions, Religion, Aesthetics, Tragedy, Taste.

¹ (ajcano@cartagena.uned.es). Profesor Tutor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Centro Asociado de Cartagena.

1. Introducción

En 1757, Hume publicó la que sería la última de sus obras filosóficas editadas en vida: *Four Dissertations*. La componían dos ensayos extensos y dos breves: “Historia Natural de la Religión”, “Disertación sobre las Pasiones”, “De la Tragedia” y “Sobre la Norma del Gusto”.

Sin embargo, no era éste el proyecto inicial. Cuando en el verano de 1755, el editor Andrew Millar se puso en contacto con Hume para invitarle a participar en un proyecto de una revista semanal, éste declinó la oferta, pues tenía “otro trabajo entre manos, que requería gran labor y dedicación para finalizarlo”². Hume se refería al segundo volumen de su *Historia de Inglaterra*. Pero para no defraudar del todo a Millar, en la misma carta, le ofreció una serie de ensayos que había escrito en su retiro campestre en Ninewells entre 1749 y 1751³:

“Dispongo de Cuatro Disertaciones breves que he guardado conmigo por algunos años para pulirlas lo más posible. Una de ellas es la que Allan Ramsey le mencionó a usted. Otras es sobre las Pasiones; la tercera es sobre la Tragedia, y la cuarta es sobre la Geometría y la Filosofía Natural. Creo que, en conjunto darían para un volumen cuya extensión sería una cuarta parte más breve que la *Investigación*, según puedo calcular ahora. Pero sería apropiado imprimirlo en un tipo más grande para darle la misma medida y venderlo al mismo precio. Quisiera verlo publicado a comienzos del año nuevo, y le ofrezco su propiedad por cincuenta guineas, a abonar en el momento de su publicación”⁴.

Debido a un error en la argumentación, Hume decidió suprimir el ensayo sobre Geometría y sustituirlo por otros dos, “Sobre el Suicidio” y “Sobre la Inmortalidad del Alma”. Pero apenas impresos unos ejemplares de estas *Cinco Disertaciones*, Hume cambió de parecer y retiró los referidos, debido a su carácter polémico. Las presiones del clérigo William Warburton, que llegaría a ocupar el Obispado de Cloucester, fueron determinantes para que Hume retirase estos ensayos. En carta fechada el 14 de febrero de 1756 Warburton escribe lo siguiente:

“Hume había impreso un pequeño volumen que fue suprimido, quizá para siempre, sobre el origen de la Religión, sobre las Pasiones, sobre el suicidio y sobre la inmortalidad. El volumen fue puesto en mis manos, y encontré en él un total abandono de todo principio virtuoso y de toda fuerza filosófica. Creo que Hume tuvo miedo de su procesamiento, y con razón: porque el juez del Tribunal

² David Hume, *The Letters of David Hume*. 12 de junio de 1755. Edited by J.Y.T. Greig, vol. I, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 223.

³ James A. Harris, *Hume. An Intellectual Biography*, New York, Cambridge University Press, 2015, p. 354-368.

⁴ Citado en Carlos Mellizo, “Prólogo” a David Hume, *Sobre el suicidio y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 11.

Supremo está dispuesto a defender vigorosamente los principios religiosos de la sociedad. Se ha dado cuenta de que existe una tolerancia demasiado generosa –de la que se ha abusado vergonzosamente- y el otro día me dijo que había decidido apoyarnos y defendernos. Yo le contesté que ya era hora”⁵.

A pesar de las dificultades, el libro terminó por imprimirse a finales de 1757, con el título de *Four Dissertations*, eliminando dichos artículos, que fueron sustituidos por un ensayo más extenso en el que Hume reflexionaba sobre los juicios del gusto, titulado, “Sobre la Norma del Gusto”.

En su autobiografía, *My Own Life* (1776), escrita cuatro meses antes de morir, Hume se refiere a *Four Dissertations* como una obra publicada en Londres en el intervalo de la aparición de los volúmenes de la *Historia de Inglaterra* dedicada a los Estuardo y a los Tudor. Y añade: “publiqué mi *Natural History of Religion*, junto con otros piezas menores”⁶. Al mencionar únicamente a la primera Disertación, parece indicar que el trabajo principal de la obra es el dedicado a la religión, y los otros ensayos servirían para completar el volumen de cara a la venta al público. El hecho de que en el *Advertisement* del primer libro de sus *Essays, Moral and Political*, publicado en 1741, definiese los ensayos como obras de naturaleza fácil, e independientes unos de otros, ha hecho pensar a los críticos que *Four Dissertations* tiene una estructura similar, esto es la de piezas sencillas y autónomas sin conexión alguna entre sí. Esto se confirmaría cuando un año más tarde, en 1758, el propio Hume integra las cuatro disertaciones en la nueva edición de sus obras, editadas en un solo volumen, con el título *Essays and Treatises on Several Subjects*.

Sin embargo, el año de la publicación de *Four Dissertations*, Hume las describía de la siguiente manera: “Some of these Dissertations are Attempts to throw Light upon the most Profound Philosophy: Other contain a greater Mixture of polite Literature, & are wrote in a more easy Style & Manner”⁷. Tom Beauchamp en la introducción a su edición de *A Dissertation on the Passions; The Natural History of Religion*, concluye de lo anterior que tanto la *Historia Natural de la Religión*, como la *Disertación sobre las Pasiones* son obras importantes de cara a completar y consolidar el proyecto filosófico de Hume de elaborar una “Ciencia del hombre”, tal como quedaba determinado en las primeras páginas del *Tratado de la Naturaleza humana*⁸. Y con respecto

⁵ Cit. Carlos Mellizo, p. 15.

⁶ David Hume, *Mi vida. Cartas de un caballero a su amigo de Edimburgo*. Trad. Carlos Mellizo. Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 19. Hume emplea la expresión “*small pieces*”, lo que deja la ambigüedad de la interpretación como “piezas menores”, respecto a su importancia o “pequeñas piezas”, en relación a su extensión.

⁷ Carta del 7 de Febrero de 1957 a un corresponsal desconocido (custodiada en la Lilly Library de la Universidad de Indiana).

⁸ “La obra sobre religión completaba su obra sobre esta materia, y la obra sobre las pasiones llevaba a buen término la parte final de su reelaboración del *Tratado*”, Tom L. Beauchamp, “Introduction: A History of Two Dissertations” in David Hume, *A Dissertation on the Passions; The Natural History of*

a los dos ensayos más breves sobre estética, si Hume pensó en algún momento en su ligereza, la historia ha terminado por quitarle la razón, pues tanto “Sobre la Tragedia”, como “Sobre la Norma del Gusto” han dado lugar a una ingente cantidad de comentarios críticos, y se han mostrado como obras capitales tanto para entender el nacimiento de la Estética moderna, como para centrar dos problemas de la disciplina actual, como son la “paradoja de la tragedia” (para ciertos comentaristas también denominada como “paradoja de la ficción”) y la “antinomía del gusto”. Recordemos además que cuando en 1739 Hume publica los dos primeros volúmenes del *Tratado de la Naturaleza Humana*, dedicados al entendimiento y las pasiones, señalaba en la *Advertisement* que abría el Libro: “Si tengo la suerte de salir airoso continuaré mi obra examinando los problemas de la moral, la política y la crítica de artes y letras (“*criticism*”). Con ello se completaría este *Tratado de la naturaleza humana*”⁹. Al año siguiente saldría el volumen dedicado a la moral, pero abandonaría el proyecto y los volúmenes sobre política y crítica de las artes y las letras nunca verían la luz. Hume en algún momento de su vida tuvo en mente elaborar un tratado de estética, para el que seguramente estaba especialmente dotado, pues poseía una exquisita sensibilidad estética y una profunda apreciación de las artes. Al abandonar las pretensiones del *Tratado*, Hume se dedicó a publicar ensayos, algunos sobre *criticism*, que a pesar de su carácter fragmentario, resultan fundamentales. Por lo tanto, hoy día podemos determinar que todas las *Disertaciones* resultan importantes para comprender el pensamiento *humeano*. Noël Carroll, por ejemplo, refiriéndose a “Sobre la Norma del Gusto” califica a este ensayo no sólo como un “clásico” de filosofía, sino también de las humanidades, señalando que se trata de un ensayo aparentemente sencillo que encierra, bajo el problema de la objetividad de los juicios del gusto, una maravillosa profundidad¹⁰. Un “clásico”, esto es, una obra que ha superado la prueba del tiempo. Lo mismo podemos decir de “Sobre la tragedia”. Hume tal vez no fue consciente de la importancia que llegarían a tener para la teoría estética lo que él consideraba “piezas menores o ligeras”.

Sin embargo, el ensayo más incomprendido por la crítica, incluso hoy día, ha sido la “Disertación sobre las Pasiones”, tal vez, por el escaso interés que ya en el siglo XVIII como en la época actual se presta a la “filosofía de las pasiones”, en comparación con otros ámbitos del pensamiento filosófico. En época de Hume, tanto el *Literary Magazine* como *The Critical Review*, escribían que en esta obra no existía nada meritorio, pues no incluía novedad alguna¹¹. Tampoco la crítica actual parece aceptar el ensayo, debido a que en

Religion. Edited by Tom L. Beauchamp. Oxford, Clarendon Press, 2007, p. xxii.

⁹ David Hume, *Tratado de la Naturaleza Humana*. Edición de Félix Duque. Madrid, Orbis, 1984, p. 75.

¹⁰ Noël Carroll, “Hume’s Standart of Taste” in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 43, n° 2 (Winter, 1984), p. 181.

¹¹ James Fieser, “Hume’s Classification of the Passions and Its Precursors” in *Hume Studies*, 18

sus páginas se reproducen párrafos textuales del Libro II del *Tratado de la Naturaleza Humana*, sin apenas añadir nada nuevo. Kemp Smith, por ejemplo escribe: “por general consenso es el menos satisfactorio de los escritos de Hume”¹². Si bien la *Investigación sobre el Entendimiento Humano* (1748) y la *Investigación sobre los Principios de la Moral* (1751), son obras dignas de sustituir en el proyecto *humeano*, el Libro I y III del *Tratado de la Naturaleza Humana*, parece que no es este el caso de la “Disertación sobre las Pasiones”, pues ni mejora estilísticamente, ni reformula con mayor rigor, la doctrina de las pasiones del *Tratado de la Naturaleza Humana*.

John Immerwahr ha sido el primer y principal estudioso de la obra de Hume en reconocer el valor de la “Disertación sobre las Pasiones”. Para ello realiza una labor hermenéutica en la que interpreta la obra en función del “contexto” de publicación. Así, en *Four Dissertations*, la “Disertación sobre las Pasiones” aparece originariamente entre la “Historia Natural de la Religión”, una obra que crítica la religión, al reconocer su origen en pasiones violentas que dominan a los hombres, y un ensayo estético, “Sobre la Tragedia”, que plantea el problema de porqué sentimos emociones placenteras en el arte ante representaciones trágicas. Para Immerwahr aquello que enlaza y da sentido global a todos estos ensayos es, claramente, el tema de las “pasiones”. Pero para intentar conciliar la profundidad filosófica del tema con la claridad exigida para llegar a un público ilustrado, esto es, para aunar la labor del “anatomista” y el “pintor”, Hume recurre a una serie de estrategias estilísticas, entre las que estaría la de depurar el texto de las partes más técnicas, así como la de unir materiales teóricos de la filosofía de las pasiones con aspectos más prácticos, como su utilidad para explicar el origen de la religión o ciertos fenómenos emotivos en el ámbito artístico¹³.

Cuando Hume decide abreviar en la “Disertación sobre las Pasiones” los materiales del *Tratado de la Naturaleza Humana*, prescinde de la distinción entre “impresiones de sensación” e “impresiones de reflexión” que identificaba con las pasiones. Ni siquiera en la *Investigación sobre el Entendimiento Humano*, al analizar las percepciones de nuestra mente aparece esta referencia de lo que era una distinción fundamental en los inicios del *Tratado*. En la “Disertación sobre las Pasiones”, Hume también ha eliminado la teoría de la transmisión de la vivacidad del Libro II, la distinción terminológica entre pasiones “directas” e “indirectas”, las referencias a las pasiones en los animales, la metáfora de la razón como esclava de las pasiones¹⁴, o el capítulo dedicado a la pasión de la

(1), 1992, p. 1.

¹² Norman Kemp Smith, *The Philosophy of David Hume*. Introduction by Don Garrett. London, Palgrave, MacMillan, 2005 (First published 1941), p. 535.

¹³ Véase Immerwahr, “Hume's Dissertation on the Passions”, in *Journal of the History of Philosophy* 32 (2), January 1994.

¹⁴ Véase Annette C. Baier, *Death and Character. Further Reflections on Hume*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2009, p. 245.

verdad y la curiosidad. Además existe una alteración del orden significativa, si Hume comenzaba el Libro II del *Tratado de la Naturaleza Humana* con el análisis de las “pasiones indirectas”, tales como las parejas del “orgullo y la humildad”, a los que le dedicaba un espacio considerable, y al “amor y el odio”, mientras que las pasiones directas, eran estudiadas posteriormente y con menos dedicación, en la “Disertación sobre las Pasiones” comienza precisamente con éstas, con el análisis de la “alegría y la tristeza”, el “miedo y la esperanza”, acortando el estudio de las pasiones indirectas y finalizando la obra con la teoría del conflicto que se produce entre pasiones y qué determina que una predomine sobre otra. Precisamente esta nueva estructura del libro de las pasiones sirve para consolidar la tesis de Immerwahr del carácter unitario de la obra, pues las pasiones que sirven para explicar el origen de la religión, como son el miedo y la esperanza, se analizan a continuación, al comienzo del ensayo sobre las pasiones, que a su vez finaliza con el análisis de la conversión de pasiones que permite explicar el fenómeno de la “paradoja de la tragedia”.

Amyas Marivale llega incluso más lejos en la valoración de la “Disertación de las pasiones”. Por un lado, en su ensayo “Hume’s Mature Account of Indirect Passions” defiende que si bien Hume en la “Disertación sobre las Pasiones” reproduce gran parte del Libro II del *Tratado de la Naturaleza Humana*, sin embargo, la visión de las “pasiones indirectas” se modifica en la obra posterior, pasando de ser consideradas “impresiones simples” a “percepciones complejas”¹⁵. Posteriormente, en *An Enquiry Concerning the Passions: A critical study of Hume’s Four Dissertations*, Marivale, acercándose a la tesis de Immerwahr, defiende que la concepción madura de la filosofía de las emociones de Hume no se encuentra en la “Disertación sobre las pasiones”, sino más bien en la totalidad de las *Four Dissertations* (incluyendo, a diferencia de Immerwahr, “Sobre la Norma del Gusto”), tomadas como una obra única, y no como un conjunto de ensayos independientes. Así, las *Four Dissertations* pueden ser consideradas como el tercer *Enquiry* que Hume escribió, junto a la *Investigación sobre el Entendimiento Humano* (*Enquiry concerning Human Understanding*) y la *Investigación sobre los Principios de la Moral* (*Enquiry concerning the Principles of Morals*). Si estos libros rehicieron el Libro I y III del *Tratado de la Naturaleza Humana*, *Four Dissertations* sería la reelaboración del Libro II, la *Investigación sobre las Pasiones* (*Enquiry concerning the Passions*), que quedaba por realizar dentro del proyecto *humeano*. Que en la publicación de los *Ensayos* de Hume de 1758 se situase entre ambas obras era una prueba de ello. En la obra tardía sobre las pasiones, según Marivale, Hume defendería con mayor claridad una posición anti-egoísta y anti-hedonista de la motivación, abandonando ciertas

¹⁵ Marivale, Amyas, “Hume’s Mature Account of the Indirect Passions”, in *Hume Studies* 35 (1&2), 2009.

resonancias egoístas y hedonistas procedentes de las deudas del *Tratado de la Naturaleza Humana* con la filosofía de Locke. Además, el cognitivismo de las pasiones, frente a algunas ambigüedades emotivistas del *Tratado*, se haría más evidente en *Four Dissertations*. Marivale defiende “*The Unite Thesis*”, cuya materia de estudio serían las “pasiones”, en una reelaboración del Libro II del *Tratado*, frente a “*The Difference Thesis*”, que ha sido la posición más extendida entre la crítica¹⁶.

Las hipótesis de Immewahr y Marivale aparte de originales, resultan bastante fructíferas a la hora de leer e interpretar la obra, y si bien no existen pruebas documentales directas que avalen “*The Unite Thesis*”, tenemos que reconocer que los ensayos que componen la obra comparten el marco teórico de una teoría de las pasiones, que muestra sus virtualidades al aplicarse a la explicación del origen de la religión y a la experiencia estética. En los apartados siguientes veremos cómo se realiza esta operación¹⁷.

Añadamos otro valor a *Four Dissertations*, su capacidad de tomarle el pulso a su tiempo en función del diagnóstico que realiza sobre su época, en el que se abandona la religión como forma de organización de la sociedad, para, en un segundo momento, entender la naturaleza humana a través de nuestra vida sentimental, templada por la educación estética. Por lo que los diferentes ensayos, fuesen concebidos como un bloque o como piezas independientes, guardan estrechos vínculos. Y en este sentido, damos la razón a Immerwahr y Marivale, de que es la consideración de las “pasiones” la que puede establecer ese nexo, no en vano el siglo XVIII ha sido denominado aparte de “Siglo de la Razón”, como “Siglo del Sentimiento” (o *Age of Sensibility*, como prefieren algunos estudiosos del mundo anglosajón). Realizar una nueva lectura de *Four Dissertations* como imagen y símbolo del carácter ilustrado nos proporciona una nueva dimensión de la obra y de su tiempo.

2. La “Historia Natural de la Religión” y las pasiones violentas

La “Historia Natural de la Religión” posee el mérito de haber fundado una nueva disciplina histórica, base de la historia *comparada* de las religiones, “un fenómeno aislado dentro del espíritu de la ilustración”¹⁸, al decir de Cassirer. Hume maneja en ella una ingente y extraordinaria información procedente de los relatos de viajes de la época y del material etnográfico presente en las

¹⁶ Marivale, Amyas, *An Enquiry Concerning the Passions: A critical study of Hume's Four Dissertations*, Leeds, University of Leeds, 2014.

¹⁷ Para salvar la crítica de que el ensayo sobre la Geometría no tenía nada que ver con el tema de las pasiones, Marivale remite al pasaje del Libro II del *Tratado de la Naturaleza Humana* (T 2.3.7-8), donde Hume discute los efectos sobre las pasiones que tiene la distancia y la contigüidad en el espacio y el tiempo, en *Ibid.*, p. 6.

¹⁸ Ernst Cassirer, *La filosofía de la Ilustración*, México. Trad. Eugenio Imaz. F.C.E., 1984, p. 260.

obras de los clásicos greco-latinos. De ahí el nombre de “historia natural”, pues como Aristóteles, Plinio, o más recientemente Bacon o Buffon, realiza una compilación de datos. Pero la obra no es meramente “descriptiva”, “historia natural”, tiene también en la época el sentido de “historia conjetural”, entendida como búsqueda de causas. La historia de la religión de Hume es una historia filosófica, crítica, que indaga las causas que generan las creencias religiosas¹⁹. Hume traza un panorama de la historia de la religión desde el politeísmo al actual monoteísmo, realizando un balance crítico de ese periplo temporal.

“Historia Natural de la Religión” es también un estudio antropológico, pues, la forma para comprender el fenómeno religioso y la creencia religiosa es a través del estudio de la naturaleza humana. En este sentido, Hume también inicia los estudios de la antropología, la psicología y la sociología de la religión.

Pero este carácter científico no fue valorado en su tiempo, antes bien, la obra levantó la ira de las autoridades eclesiásticas, principalmente de la facción más ortodoxa. Pues, dado que el Cristianismo se presenta como la “religión verdadera” y, por tanto, “única”, no puede admitirse otro tipo de forma religiosa, como hace Hume en la *Historia Natural de la Religión*, al comparar las cualidades del “cristianismo” con el “paganismo”²⁰. De poco vale que Hume denomine a éste “superstición”, si también pone a aquel a su nivel. La religión, estudiada como fenómeno histórico de forma objetiva corría el peligro de relativizar lo que algunos consideraban como “verdad absoluta”. Este aspecto irritó sobremanera a los creyentes contemporáneos de Hume.

Hume no contempla en la religión un fenómeno originario, algo “innato” al ser humano, un instinto natural, como sí lo es el amor propio o la atracción de los sexos, sino algo derivado por diversas causas y circunstancias que él se encarga de estudiar. Considerar la religión como algo innato, caso de probarse, sería la prueba más contundente de que la religión tiene un fundamento racional. Pero según Hume, la creencia “no surge de un instinto natural o de una impresión primaria de la naturaleza”²¹, pues se ha observado que no es, según Hume, un sentimiento “universal”, dado que hay hombres y pueblos que carecen de la misma, a diferencia de aquellos instintos. Aun así, Hume pretende llevar a cabo lo ya anunciado al principio del *Tratado de la Naturaleza Humana*, esto es, establecer cómo la religión depende de la “naturaleza humana”.

Los principios religiosos, al contrario de lo que se pensaba de San Agustín a Descartes, no se encuentran en nuestra naturaleza, sino que son derivados a

¹⁹ Michel Malherbe, “Hume’s *Natural History of Religion*” en *Hume Studies* 21 (2), 1995.

²⁰ Joseph Butler, por ejemplo, en su *The Analogy of Religion* piensa que la evidencia del monoteísmo religioso es tan evidente, que cualquiera por propio razonamiento concluiría que se ha profesado en todas las épocas históricas. Referido por Gerardo López Sastre, *La crítica epistemológica y moral a la religión en el pensamiento de David Hume*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 451- 453.

²¹ David Hume, *Historia natural de la religión*. Trad. Ángel J. Cappelletti. Salamanca, Sígueme, 1974, p. 35.

partir de la “imaginación”, Son “secundarios” respecto a nuestro ser. Hume recurre a la “Historia” para mostrar el origen de la religión. Ésta deriva de ciertas “pasiones”, las denominadas por Spinoza como “pasiones tristes”, tales como el “miedo”, la “tristeza” o la “esperanza”. Así, con respecto a los inicios de la religión en los primeros hombres dice Hume:

“Cabe suponer, por lo tanto, que ninguna pasión, salvo los sentimientos ordinarios de la vida humana, el ansioso deseo de la felicidad, el temor a la miseria futura, el terror a la muerte, la sed de venganza, el hambre y otras necesidades, pudo mover a estos hombres bárbaros”²².

Y, más adelante:

“Cualquiera de los sentimientos humanos, tanto la esperanza como el miedo, tanto la gratitud como el dolor, puede conducirnos a la noción de una fuerza invisible e inteligente; pero si indagamos en nuestros corazones y observamos lo que sucede en nuestro derredor, descubrimos que los hombres caen de rodillas mucho más frecuentemente cuando están tristes que cuando se sienten felices. La prosperidad es fácilmente aceptada como un legítimo derecho y pocas veces se pregunta cuál es su causa u origen. Produce alegría, acción, vivacidad, y goce vital en cada uno de los placeres sociales y sensuales. En este estado espiritual, los hombres no se inclinan a pensar en regiones desconocidas e invisibles ni tienen mucho tiempo para ello. Por el contrario, todo acontecimiento desgraciado nos alarma y nos induce a indagar su origen. Surgen los temores con respecto al futuro, y la mente, envuelta en la desconfianza, el miedo y la tristeza, trata por todos los medios de apaciguar a aquellas fuerzas secretas e inteligentes de las que se supone depende enteramente nuestro destino”²³.

Son los acontecimientos desgraciados los que produciendo emociones de miedo y tristeza causan las creencias en fuerzas superiores, que el hombre se ve en el deber de apaciguar, a través de la adulación y la constitución de procesos rituales. Fueron estas pasiones las que estimularon a los hombres a sacar las conclusiones sobre la divinidad. Los datos históricos revelan que el hombre comenzó teniendo unas ideas vagas e imprecisas de los poderes invisibles, que simbolizaron a través de múltiples deidades. Y de este “politeísmo”, en su depuración posterior surgiría un sistema en apariencia más perfecto, el “monoteísmo”. Éste, como concepción religiosa imperante en el mundo civilizado no surgió de una “reflexión” sobre el orden de la naturaleza, sino del sentimiento de pertenencia a una comunidad, a la cual creen protegida por una deidad particular a la que alaban de forma principal, si no es que, como ha ocurrido en ocasiones en la historia, consideran a su “monarca” un verdadero

²² David Hume, *Historia natural de la religión*, p. 43.

²³ *Ibid.*, pp. 46-47.

dios. Y, a medida que el “temor y la miseria de los hombres se hace sentir más, inventan éstos todavía nuevas formas de adulación” y, así, a un dios que en un principio posee carácter finito pueden asignárseles atributos “infinitos” representándolo como “soberano hacedor y regulador del universo”²⁴.

El hombre no observa la Naturaleza como el Adán de Milton en *El paraíso perdido*, un escenario maravilloso y perfecto de cuya mirada inmediatamente surge la creencia en la divinidad, sino que, dado que carecía de sosiego, las ideas religiosas “no surgieron de la contemplación de las obras de la naturaleza, sino del interés por los hechos de la vida y de las incesantes esperanzas y temores que mueven a la mente humana”²⁵. El “argumento del designio” en el que se apoyaba la religión natural o deísmo como tal no es un argumento válido para legitimar la religión, dado que no es la razón, sino las pasiones las que originan las creencias religiosas. En *Diálogos sobre la Religión Natural*, Hume volverá a someterlo a crítica, esta vez desde el ámbito de la fundamentación racional.

Los credos monoteístas surgirán a partir del politeísmo, si bien, no a través de una argumentación racional, basada en la belleza de las causas finales, sino de principios irracionales y supersticiosos. La tesis *humeana* es al respecto un duro golpe a las doctrinas religiosas más ortodoxas. El monoteísmo surge de un exceso de adulación y alabanza en torno a uno de los dioses patrios, cuando los miedos y temores se vuelven más apremiantes. Pero, posteriormente hay un reflujo del monoteísmo al politeísmo, como puede comprobarse en la adoración existente a la Virgen María, a san Nicolás, o a toda la pléyade de santos, que en las oraciones y plegarias de los fieles desplazan al mismo Dios.

Podemos decir que este “flujo y reflujo” del politeísmo al monoteísmo y del monoteísmo al politeísmo, se origina del conflicto de la naturaleza humana consistente en fluctuar de la consideración de las flaquezas del ser humano, con lo que surge una concepción limitada, familiar y parcial de las divinidades, a la tendencia a adular que nos hace concebir un Dios único e inteligente; y viceversa.

Y dado que la “imaginación” no puede elevarse por encima de la experiencia para concebir “seres superiores”, éstos serán en su origen “creados” de forma familiar, a partir de nuestra propia imagen o de aquello que nos rodea, como son los seres de la naturaleza. Este proceso de “antropomorfización”, en el que atribuimos a la divinidad rasgos humanos, atribuyéndoles “pensamientos, raciocinio, pasiones y, algunas veces, hasta miembros y figura humanos, para acercarlos más a nuestra propia imagen”²⁶ o de personificación de los elementos inanimados de la naturaleza como ríos, fuente, etc., es la causa de creación de las imágenes y símbolos de lo divino, y por tanto, de la *superstición*, a

²⁴ Ibid., p. 60

²⁵ Ibid., p. 42.

²⁶ Ibid., p. 45

la que Hume identifica con el fenómeno religioso. Precisamente, inspirándose en Hume, en la actualidad Steward Guthrie ha desarrollado una nueva teoría cognitiva de la religión en la que hace depender ésta de la tendencia de la mente humana a la “antropomorfización”, de tal manera que las creencias religiosas y la misma religión son un subproducto derivado de un fenómeno mucho más amplio, que emplearon ya nuestros ancestros como mecanismo evolutivo de supervivencia, consistente en interpretar información proveniente del entorno en términos familiares²⁷.

Para Hume, la religión no responde a principios racionales, surge de la ignorancia, del miedo y temor que genera un entorno hostil e incomprensible, en el que la imaginación crea fantasías para calmar la ansiedad existencial del ser humano. Pero esas fantasías en forma de deidades y seres fantásticos son una proyección de nuestros miedos y espantos, lo que propicia que pueda incrementarse la fuerza pasional y someter y esclavizar a los hombres.

Si la religión parecía cumplir una función en tiempos pretéritos no es el caso en la época ilustrada, más cuando una religión politeísta, cercana a los “principios de la naturaleza humana”, y con virtudes como el valor o la magnanimidad, se ha corrompido en religiones monoteístas que pregonan virtudes (o vicios) como la humildad, la humillación, la penitencia, la sumisión o el sufrimiento pasivo. Las religiones, concluye Hume, son perjudiciales para la moralidad y el progreso social, los mayores crímenes de la humanidad son fruto de las pasiones religiosas. La piedad y la devoción religiosa no son incompatibles con la crueldad hacia aquellos que no comparten sus creencias. La religión es una perturbación de la naturaleza humana. Las pasiones que Hume considera como dignas de la naturaleza humana, como son el “orgullo” y el “amor”, que analizará en la “Disertación sobre las Pasiones”, así como las pasiones tranquilas como los sentimientos morales y estéticos, no parecen encajar en sistemas que aceptan la intolerancia y la violencia como compatibles con sus creencias. La religión concluye Hume, no es otra cosa que “sueños de hombres enfermos”²⁸.

3. La “Disertación sobre las pasiones”

La teoría de las pasiones de David Hume constituye una forma transitoria hacia un modelo, por un lado, “científico” que confluye en el concepto de “emoción”, y que tendrá como principales representantes a Thomas Brown²⁹ y

²⁷ Guthrie, Steward, *Faces in the Clouds. A new theory of religion*, Oxford, Oxford University Press, 1993.

²⁸ David Hume, *Historia natural de la religión*, p. 95. Véase también Alan Bailey & Dan O'Brien, *Hume's Critique of Religion: 'Sick Men's Dreams'*, New York, Springer, 2014.

²⁹ Thomas Dixon, *Emotions: The Invention of a Psychological Category*, Cambridge, Cambridge

posteriormente a William James, y, por otro lado, a una “Era de la Sensibilidad”, o “sentimentalismo”³⁰, que se manifiesta en los usos y costumbres sociales de la época y que quedará reflejado principalmente en la novela inglesa, en obras tales como *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson, *The Man of Feeling* (1771) del escocés Henry Mackenzie y, posteriormente, en las novelas de Jane Austen³¹. El propio Hume hizo un uso extenso del término “*sentiment*”, principalmente al referirse a las “pasiones tranquilas”, frente a las “pasiones violentas”, más cercanas a la categoría de “emociones”. De todas maneras, la actitud de Hume con respecto a la novela sentimental es la de cierto distanciamiento, de ahí que recomendase a su público femenino en el ensayo “Sobre el estudio de la historia”, la lectura de este tipo de obras, frente a las novelas, que crean la ilusión de que el Amor es la única pasión que gobierna el mundo. En este sentido, novelas de Jane Austen como *Orgullo y Prejuicio* y *Juicio y Sensibilidad*, concuerdan con la crítica de Hume, relativizando el sentido del amor. A esto hay que añadir, el hecho de que Hume se burlase de los argumentos imposibles de las novelas sentimentales de Rousseau, que vienen a recordar las sátiras realizadas por Henry Fielding de la *Pamela* de Richardson. En carta a Hugh Blair, Hume comenta de Rousseau:

“Durante toda su vida se ha limitado a sentir; y en este aspecto su sensibilidad se eleva a un nivel que va más allá de cualquier otro ejemplo que yo he visto. Sin embargo, esta sensibilidad le hace más susceptible de sentir dolor que de sentir placer; es como un hombre que hubiera sido despojado, no sólo de sus vestidos, sino también de su piel, y que en esta situación se dispusiera a combatir los crudos y tormentosos elementos que constantemente perturban este mundo inferior”³².

Los hombres que poseían esta extrema sensibilidad de temperamento, según Hume, cuando se encontraban con alguna desgracia o algún problema en la vida, se sumían en la tristeza más absoluta y generaban un resentimiento hacia los demás que hacía difícil el trato social. Frente a esta “delicadeza de la pasión”, Hume proponía una educación basada en la “delicadeza del gusto”, que fomentando la “sensibilidad” de la persona en el gusto y disfrute en las artes y las ciencias, ensanchaba nuestra esfera de la felicidad, haciéndonos más sensibles a los placeres y miserias del resto de la humanidad³³. De esta manera

University Press, 2004.

³⁰ Julio Seoane Pinilla, *Del sentido moral a la moral sentimental*, Madrid, Siglo XXI, 2004, pp. 99 - 132.

³¹ De especial interés para comprender las relaciones de la obra de Hume y Jane Austen resulta el libro de Eva Dadlez, *Mirrors to One Another: Emotion and Value in Jane Austen and David Hume*, Oxford, Wiley Blackwell, 2009.

³² David Hume, *Escritos epistolares*. Edición de Carlos Mellizo. Madrid, Noesis, 1998, p. 81.

³³ David Hume, “Sobre la delicadeza de gusto y de pasión” en *Sobre el suicidio y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

a Hume no le puede convencer el argumento de la *Nueva Heloísa* de Rousseau, compartiendo la opinión de las autoridades que habían censurado la obra de que, tras la apariencia de virtud de los personajes y sus nobles sentimientos no se escondía sino un arte de satisfacer sus bajas pasiones. En la carta a Blair, refiere la continuación del *Emilio*, imaginada por Rousseau. En esta secuela, el personaje, Emilio, descubre que la amable y virtuosa Sofía le es infiel en el lecho, algo que soporta con una gran fortaleza de espíritu. Hume que ya no soporta más este tipo de “sensibilidad” expresa en la misiva:

“Se dará usted cuenta de que lo único que le falta es escribir un libro para instrucción de las viudas, a menos que piense que éstas pueden aprender la lección sin instrucción alguna”³⁴.

La sensibilidad de la filosofía *humeana* está atemperada por los sentimientos morales y estéticos, de ahí que las “pasiones serenas” dominen sobre la violencia emocional, y si los libros religiosos leídos por los hombres y mujeres de su época le causaban profundo disgusto, la novela, como discurso que venía a sustituir en el mundo burgués a ese tipo de literatura, debía estar exenta también de falsas ilusiones. El escepticismo, el humor y la ironía, de Henry Fielding, de Laurence Sterne y más tarde de Jane Austen se acercaban más a la concepción estética de Hume.

Frente a la sensibilidad extrema, Hume no oponía un frío racionalismo y rígido sentido común. La vida era para él un juego de pasiones. Hume fue, en este sentido, un autor lúcido al mostrar los límites de la razón en el ámbito de la acción, la moral y la estética. La razón, aun jugando un papel importante, “no puede ser nunca por sí misma un motivo para la voluntad, y no puede tener influencia alguna sino en cuanto afecte a alguna pasión o afección”³⁵.

En la “Disertación sobre las Pasiones”, Hume tras relacionar las pasiones con estados de placer y dolor, a los que denomina buenos o malos, analiza las pasiones que surgen directamente, sin mediación, de esos estados, como son la “alegría y la tristeza” y la “esperanza y el miedo”. Y señala que: “Cuando un bien es seguro o muy probable, produce ALEGRÍA; cuando un mal se encuentra en la misma situación, aparece la TRISTEZA o la PENA”. Son éstas, pasiones que, por su naturaleza simple, no poseen nada digno de ser destacado. No ocurre así con la “esperanza” y el “miedo”, que son “pasiones mixtas”, de una naturaleza compleja, al derivarse de la “probabilidad” de un bien o un mal cualquiera, presentado por la imaginación:

³⁴ David Hume, *Escritos epistolares*, p. 85.

³⁵ David Hume, *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales* (edición bilingüe). Edición de José Luis Tasset. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 139.

“La probabilidad nace de una oposición de posibilidades o de causas contrarias, por lo que a la mente no se le permite detenerse en uno de los extremos sino que incesantemente es movida de uno a otro, y se la lleva a considerar un objeto como existente en un momento, y como lo contrario en un momento distinto. La imaginación o el entendimiento, llámesele como se quiera, fluctúa entre perspectivas contrarias, y, aunque quizás más a menudo se incline hacia un lado que hacia otro, es imposible para él permanecer en ninguno de los dos, debido a la oposición de causas y posibilidades. Los *pros* y los *contras* de la cuestión prevalecen alternativamente y la mente, al contemplar los objetos a la luz de opuestas causas, encuentra tal contraposición que se desvanece toda certidumbre u opinión establecida”³⁶.

La imaginación presenta a la mente posibilidades contrarias que hace que ésta se vea agitada por la “incertidumbre”, inclinándose hacia la alegría o la tristeza, según sea mayor o menor la probabilidad hacia un bien o un mal. A pesar de que Hume intenta realizar un estudio objetivo de la teoría de las pasiones, es fácil de relacionar estos agitados estados de incertidumbre con la devoción religiosa, ligada al miedo y la esperanza. Por lo que parecen constituir una ejemplificación de la teoría esbozada aquí, de la misma manera que la “Disertación sobre las Pasiones” parece validarse, siendo confirmada por los datos de la experiencia histórica de las religiones.

Si la “alegría” y la “tristeza” refieren directamente a lo bueno y lo malo, en términos de placer y dolor, la “esperanza” y el “miedo” son mezclas de alegría y tristeza en términos de probabilidad. Son pasiones esencialmente violentas, pues no proporcionan estabilidad anímica. Es esta la parte de la obra que parece más unida a las consideraciones de los autores estoicos y escépticos de la antigüedad, si bien Hume lleva a cabo la consideración de casos en función de la probabilidad.

En la Sección II y III de la “Disertación sobre las Pasiones”, e invirtiendo el orden de la presentación realizada en el *Tratado de la Naturaleza Humana*, Hume analiza otro tipo de pasiones más complejas en su naturaleza, al no derivar directamente del placer o del dolor, sino requerir de otros elementos, y cuya explicación se establece en base a una serie de leyes de asociación. Es lo que en el *Tratado* denominaba “pasiones indirectas”, y que aquí, prescindiendo de toda distinción terminológica, distingue de las anteriores por su naturaleza complicada. Son las pasiones de “orgullo y humildad” y “amor y odio”. Ambas requieren de una “causa” y un “objeto”. El “objeto” de las primeras es uno mismo, el propio yo, el de las segundas, alguna otra persona y la “causa” una excelencia o defecto poseída por nosotros o los otros, respectivamente. Así, “el Orgullo consiste en una determinada satisfacción con nosotros mismos a causa de algún talento o posesión de que disfrutamos; en el lado contrario, la

³⁶ Ibid., p. 75.

Humildad es una insatisfacción con nosotros mismos a causa de algún defecto o debilidad”. De la misma manera, el Amor sería “una complacencia ante algún otro, a causa de sus talentos y favores” y el Odio lo contrario³⁷ (D, 87). Dado que el análisis de estas pasiones es novedoso en la historia del pensamiento de las emociones, Hume introduce, a fin de explicarlas, unos “principios de la naturaleza humana”, bajo leyes de asociación. En primer lugar de asociación de ideas, luego de impresiones o emociones y una tercera referida a la situación en la que ambas confluyen en el mismo objeto, adquiriendo especial vigor³⁸.

Con respecto a las “causas” de estas pasiones Hume destacará la virtud, ingenio e inteligencia, belleza, propiedades y riquezas, de nosotros o de aquellas personas que tienen relación con nosotros. Algunas pasiones parecen seguirse de las anteriores, como la “benevolencia” y la “cólera”, que parecen derivadas del amor y el odio, por los principios de asociación de emociones. Aunque para explicar pasiones como la “envidia” o la “malicia”, Hume, tendrá que introducir un nuevo principio de “comparación”, que da lugar a un efecto contrario a los mecanismos pasionales anteriores: “En lugar de alegrarme por la alegría ajena me entristezco; en lugar de apreciar a aquél que goza de buena fortuna, lo envidio; y en lugar de desear y hacer el bien a quien puede ser objeto de mi aprecio y admiración, le deseo y hago el mal”³⁹.

Un elemento que no ha sido suficientemente destacado por la crítica ha sido el papel de estas pasiones complejas en la crítica a la religión. Si bien en la “Historia Natural de la Religión” las pasiones protagonistas para explicar el origen del fenómeno religioso son el “miedo” y la “esperanza”, unidas a cierta ansiedad derivada de la incertidumbre, el papel asignado al “orgullo” y la “humildad”, como a otras pasiones, parece contradecir el valor de las mismas en autores cristianos como Agustín de Hipona y Tomás de Aquino, por subvertir el orden de los amores de lo divino y lo humano. Incluso Malebranche, a quien Hume tuvo muy presente a la hora de escribir el *Tratado de la Naturaleza Humana*, afirmaba que “el orgullo, la ignorancia y la ceguera siempre van unidos” y que es necesario ser humilde y tímido⁴⁰. Hume, contradice con su teoría de las pasiones el mensaje religioso y bajo el análisis objetivo del mecanismo pasional, parece instaurar un nuevo orden moral de las mismas.

Una vez que Hume ha realizado un amplio catálogo de las pasiones que constituyen nuestra vida anímica, derivadas de forma directa del placer o dolor, o de forma indirecta por otras causas, explicará el dinamismo emocional propio de nuestra mente. Pues la transformación, el conflicto, la confrontación de pasiones

³⁷ Ibid., p. 87.

³⁸ Véase Antonio José Cano López, “La teoría de las pasiones de Hume” en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 52, 2011.

³⁹ Diana Patricia Zuluaga, “El Deseo más allá de la Simpatía”, en *Ideas y Valores. Revista Colombiana de Filosofía*, nº 132, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, p. 45.

⁴⁰ Nicolás Malebranche, *Acercas de la Investigación de la Verdad*. Trad. Javier Martín Barinagarementería. Salamanca, Sígueme, 2009, pp. 497 - 499.

en nuestra vida es constante, debido a los vaivenes de la vida y a la fuerza de la imaginación. Sólo un hombre con “fortaleza de ánimo” podrá hacer frente a las perturbaciones que pueden causar ciertas pasiones violentas, como el miedo o el odio no contraponiéndolas a la razón, como erróneamente han creído los metafísicos, sino a las pasiones apacibles, que hacen nuestra vida más estable y feliz. Un aspecto que tal vez Hume no resolvió adecuadamente es el del estatus de pasiones como el “orgullo” o el “amor”, que por un lado resultan violentas, pero por otro, potencian la “fortaleza de ánimo”, así como las relaciones sociales.

En la última sección, Hume enumerará algunas circunstancias que propician que se extinga alguna pasión o se transforme en otra. Es una parte a la que se da especial relevancia y que será de especial utilidad para explicar el fenómeno que tiene lugar en “Sobre la Tragedia”. Para Hume existe siempre una pasión dominante que absorbe a la inferior y que la convierte en ella misma. Hume pone el ejemplo paradigmático de la persona que está verdaderamente enamorada y en la que los celos y peleas a los que está sometida esa relación, aun ligados a la cólera y el odio, proporcionan una fuerza adicional a la pasión dominante. Incluso, aunque Hume no lo exprese aquí, podría darse el caso en el sentido contrario, congruente con la teoría *humeana*, y el dominio de los celos y el odio propiciar una situación desgraciada y fatal. De la misma manera, la esperanza puede transformarse en cólera. Hume explica estos fenómenos a partir de las leyes de asociación que constituyen los principios de nuestra naturaleza.

Cuando un objeto despierta pasiones contrarias suele producir un mayor desorden emocional, de igual manera si la oposición nace de motivos internos u obstáculos externos. La incertidumbre tiene el mismo efecto que la oposición, mientras que la seguridad debilita las pasiones. La ocultación o la ausencia también despiertan nuestras pasiones. Hume concluye refiriéndose a la estrecha relación entre la imaginación y las afecciones, que hace que las imágenes vivaces fortalezcan las pasiones, y señala que “nada está más capacitado para infundir una pasión en la mente que la elocuencia, por la que son representados los objetos con los más fuertes y vivos colores”, y que es digno de señalar que “las pasiones vivas, por lo común, acompañan una vivaz imaginación”⁴¹.

El análisis de la conversión de las pasiones posibilitará una mejor comprensión de los ensayos sobre estética que siguen a continuación. No en vano, Hume refiere en la parte final de la “Disertación sobre las pasiones” los poderes de la elocuencia, en tanto que vivifican las representaciones de la imaginación.

⁴¹ David Hume, *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*, p. 151.

4. Estética y emociones

El siglo XVIII representa el momento fundador del arte y la estética. Según el crítico Javier Pérez Segura:

“Nada volvería a ser lo mismo para el arte después del siglo XVIII. De hecho fue a lo largo de esas décadas cuando hicieron su aparición las tres disciplinas que se ocuparían en exclusiva del hecho artístico: la estética, la crítica y la historia del arte. Determinan, respectivamente, su naturaleza, su recepción contemporánea y la valoración que harían las generaciones futuras de lo que fueron millones de imágenes distintas surgidas desde los propios orígenes del ser humano. O sea, de lo que llamamos arte”⁴².

Se suele considerar la *Estética* (1750) de Baumgarten, la *Historia del Arte en la Antigüedad* (1764) de Winckelmann y los *Salones* (1759 y ss.) de Diderot como los textos inaugurales al respecto. Sin embargo, autores británicos como Shaftesbury, Addison, Hutcheson o Hume se adelantaron a aquellos, con mayor rigor y con un campo de miras más amplio⁴³.

En *Four Dissertations* Hume nos presentará dos piezas breves que se han convertido en clásicos de la teoría estética: “Sobre la Tragedia” y “Sobre la Norma del Gusto”. En ambos emplea un mismo recurso literario para despertar el interés del lector: el desvelamiento de una antinomia o paradoja de un “singular fenómeno”. En el primer ensayo, Hume aborda lo que se ha denominado “paradoja de la tragedia”, esto es, el placer inexplicable “que los espectadores de una tragedia bien escrita obtienen de la pena, el terror, la ansiedad y otras pasiones que en sí mismas son desagradables e inquietantes”⁴⁴. En el segundo ensayo, acomete la “antinomia del gusto”, que trata de resolver la oposición entre la gran variedad de gustos, y la unanimidad de considerar ciertas obras artísticas superiores a otras, de dónde surgirá una búsqueda por una norma del gusto.

Los dos ensayos enlazan con el tema de las pasiones considerado más arriba, no obstante el primero de una manera más estrecha.

⁴² Javier Pérez Segura, *El siglo XVIII. La razón y sus naufragios (Descubrir la Historia del Arte)*, Madrid, Arte, 2016, p. 5.

⁴³ Para el crítico George Dickie, creador de la “teoría institucional del arte”, el siglo XVIII es el “siglo del gusto”. Véase su libro *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*. Trad. Francisco Calvo Garzón. Madrid, La balsa de la Medusa, 2003. En el mismo considera “Sobre la Norma del Gusto” la mejor expresión que la teoría del gusto jamás alcanzaría, muy superior a la teoría de Kant, y con alcances en la época actual.

⁴⁴ David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*. Introducción y notas de José García Roca, trad. María Teresa Beguiristáin. Valencia, Revista Teorema, 1980, p. 32.

4.1 La paradoja de la tragedia

La formulación de la “paradoja de la tragedia”, si bien tiene su origen en la *Poética* de Aristóteles, para éste no se presenta como problema, sino como fundamento de su teoría sobre la tragedia, en la que el placer que deriva del miedo y la compasión en la representación trágica, supone su momento de *catarsis*, de liberación emocional. Sin embargo, en los inicios de la estética moderna, el papel principal que juega el placer en relación al gusto hará que se presente el fenómeno como problema. Hume menciona como antecedentes a Du Bos y Fontenelle, pero la cuestión también aparece en Addison, Burke y Adam Smith, entre otros, si bien será Hume el que de forma más sintética, clara y elegante lo presente.

La “paradoja de la tragedia” ha generado abundante literatura en las últimas décadas, al interesarse los estudiosos de la estética, principalmente de la filosofía analítica o anglosajona, por las relaciones del arte con las emociones. Colin Radford inició el debate contemporáneo al reformularlo en su artículo “How can we be moved by the fate of Anna Karenina?” (1975), dentro del marco de la teoría cognitiva de las emociones. Lo que él llama “paradoja de la ficción” surge del hecho de que para que surja una emoción, por ejemplo de miedo, debe haber una “creencia” en que algo a lo que se dirige esa emoción, existe (en el ejemplo, algo peligroso, para nosotros). La inconsistencia se produce porque en la ficción se es capaz de generar una emoción sin la creencia de que tal cosa exista. Tal como lo formula Noël Carroll, en su forma más genérica el problema consiste en “cómo es posible responder con emociones genuinas a lo que sabemos que no es el caso”⁴⁵, Autores como Kendall Walton, Jerrold Levinson, R.J. Yanal, Noël Carroll, entre otros, han realizado importantes aportaciones y han entrado en un debate, que excede nuestro tema.

Hume analiza las propuestas de Du Bos y Fontenelle para resolver la paradoja de la tragedia. Para Du Bos el estado más desagradable para el ser humano es el de indolencia, la ausencia de pasiones, por lo que es preferible sentir placer ante algo desagradable a no sentir. Pero Hume objeta que: “El mismo objeto que nos aflige y que nos produce placer en una tragedia, si lo experimentásemos en la vida real nos produciría la mayor inquietud, aun cuando fuera entonces la cura más efectiva contra la languidez y la indolencia”⁴⁶. Fontenelle ha sido consciente de esta limitación de la teoría de Du Bos, señalando que el hecho de conocer que estamos ante la representación teatral de una tragedia es suficiente para que las emociones sean diferentes a si nos encontrásemos en una situación real. La idea, aunque débil y encubierta,

⁴⁵ Noël Carroll, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Trad. Gerard Vilar. Madrid, La balsa de la Medusa, 2005, p. 83.

⁴⁶ David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, p. 33.

de que se trata de una ficción, sirve para atenuar el pesar, acompañándolo de cierto deleite⁴⁷.

Hume comparte la solución propuesta por Fontenelle, si bien señala que es necesaria una pequeña adición a su teoría, y es la procedente de la elocuencia:

“El genio que se necesita para pintar los objetos de una manera vívida, el arte empleado al reunir todas las circunstancias patéticas, la agudeza de juicio manifestada al ordenarlas; el ejercicio, afirmo, de esos nobles talentos, junto con la fuerza de expresión y la belleza de los recursos oratorios, difunden la más elevada satisfacción en el auditorio y excitan las más deliciosas alteraciones de ánimo. Por estos medios, la desazón de las pasiones melancólicas no sólo es sobrepasada y anulada por algo más fuerte y contrario, sino que además todo el impulso de estas pasiones se convierte en placer y aumenta el deleite que nos produce la elocuencia”⁴⁸.

Partiendo de la base de que sentimos un placer distintivo ante las obras de ficción, así como que las características formales de la obra pueden aumentar nuestro deleite, Hume desarrollará “una teoría de la conversión, según la cual las emociones desagradables en el contexto estético se *transforman* en placenteras”⁴⁹.

Esta “teoría de la conversión”, precisamente es la que Hume ha analizado en las páginas finales de la “Disertación sobre las pasiones”, señalando que las imágenes vivaces de la imaginación despertadas por la elocuencia y las características estilísticas imponen la dirección hedónica de la experiencia emocional, convirtiendo las pasiones desagradables de las representaciones trágicas en emociones placenteras.

4.2 La antinomia del gusto

Al verse precisado Hume a eliminar de las “Disertaciones” los ensayos polémicos sobre el suicidio y sobre la inmortalidad del alma, Hume los substituyó por un artículo más extenso en el que reflexionaba sobre los juicios del gusto, titulado, “Sobre la Norma del Gusto”. Escrito en la primavera de 1756, el ensayo tiene el honor de haber sido la última obra filosófica escrita por Hume. Éste seguramente aprovechó la coyuntura de pertenecer al jurado de la *Edinburgh Society for the Encouragement of Arts, Sciences, and Manufactures, and Agriculture*, sobre la cuestión del gusto para llevar a cabo una reflexión propia sobre el tema. El ganador del certamen fue Alexander Gerard, profesor de

⁴⁷ Fontenelle y Hume estarían adelantándose a los análisis de las “quasi-emociones” o “emociones-como-si” de Kendall Walton o a la teoría del “terror-arte” de Noël Carroll.

⁴⁸ David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, p. 33.

⁴⁹ Ingrid Vendrell Ferrán, “Placer estético y experiencia afectiva en tragedias ficcionales” en Luis Fernández Moreno y otros, *Ensayos sobre Lógica, Lenguaje, Mente y Ciencia*, Sevilla, Alfar, 2012, p. 260.

Filosofía Moral y Lógica en el *Marischal College* de Aberdeen, cuyo discurso *On taste*, se publicaría dos años después⁵⁰. Compuesto de tres secciones, en la edición de 1780 añadiría una cuarta parte sobre “La norma del gusto”, que toma como modelo el ensayo homónimo de Hume. De la misma manera, Edmund Burke añadiría un discurso preliminar sobre el gusto a su obra *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime* en respuesta a la obra de Hume.

En “Sobre la Norma del Gusto”, Hume reflexionaba sobre el problema estético por antonomasia de la época, el tema del “gusto”, en un momento en el que la reflexión estética había realizado un giro de la concepción objetiva de lo bello a la noción subjetiva del gusto. Si bien se considera a Hutcheson el artifice de este cambio, y, por tanto, el padre de la Estética moderna, hay que indicar que algunas de sus ideas ya estaban sugeridas por Shaftesbury, Locke y Addison. Para Hutcheson existe un sentido interno de la belleza que al captar una serie de características de un objeto suscita placer. Para Hutcheson, siguiendo a Locke, la belleza es una “idea suscitada en nosotros”. Hume al corregir la terminología del empirismo lockeano, precisará que la belleza no es una idea, sino un *sentimiento* cuya esencia misma es producir en el alma placer y satisfacción. A esta especial sensibilidad se le denomina “gusto”. En la *Investigación sobre las ideas de belleza y virtud* (1725), Hutcheson fundaba la belleza en la contemplación de la “uniformidad en la variedad”, ya fuese en la naturaleza, el arte (dibujo, arquitectura, jardinería, mobiliario) o en los teoremas de la matemática. El placer que sentimos no deriva de la educación o la costumbre, sino del sentido interno de la belleza que es universal entre los hombres al pertenecer a nuestra naturaleza, si bien algunos aspectos de la educación pueden interferir en su apreciación. La “variedad de gustos” la explicaba Hutcheson en el hecho de que “puede haber belleza real allí donde no se realiza la máxima posible y que hay infinitas formas diferentes que pueden tener todas cierta unidad y que, sin embargo, son diferentes entre sí. De tal forma que los hombres pueden tener diferentes gustos sobre la belleza y, sin embargo, la uniformidad ser el fundamento universal de nuestra consideración de una forma cualquiera como bella”⁵¹.

Hume, sin embargo, extiende su escepticismo al ámbito de lo bello, planteando el problema con claves diferentes. En primer lugar, parte de un hecho de experiencia: “La gran variedad de gustos, así como de opiniones, que prevalece en el mundo, es demasiado obvia para que haya quedado alguien sin observarla”⁵². Y, en segundo lugar, si la belleza no es una cualidad intrínseca a

⁵⁰ James A. Harris, *Hume. An Intellectual Biography*, New York, Cambridge University Press, 2016, pp. 362-363.

⁵¹ Francis Hutcheson, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Edición de Jorge V. Arregui. Madrid, Tecnos, 1992, p. 71.

⁵² David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, p. 1.

las cosas, algo que pertenece al objeto, sino que existe solamente en quien la contempla, entonces ¿cómo es posible determinar si algo es bello o no de forma absoluta? Antes bien, cada cual percibe en su mente una belleza diferente⁵³. ¿Cómo juzgar entonces la belleza con alcance universal?

La “norma del gusto” trataría de conciliar los diversos sentimientos de los hombres en este asunto. Para ello, Hume observa cierta unanimidad en los juicios sobre el gusto cuando valoramos ciertas obras literarias, y apreciamos que Milton es superior a Ogilby o Addison a Bunyan.

Surge así la “antinomía del gusto” entre la diversidad de gustos y la unanimidad en ciertos juicios del gusto. Lo cual motiva a investigar unos principios generales de aprobación y censura que serían aquello que buscamos. Hume remitirá al origen mismo del gusto en los sentidos corporales, para explicar el gusto mental. Hume admite que:

“Aunque es verdad que la belleza y la deformidad no son cualidades de los objetos más de lo que puedan serlo lo dulce o lo amargo, sino que pertenecen enteramente al sentimiento, interno o externo, debe admitirse que hay ciertas cualidades en los objetos que por naturaleza son apropiadas para producir estos sentimientos particulares”⁵⁴.

Cuando poseemos una disposición en los órganos de los sentidos que nos permiten captar con exactitud detalles de nuestras sensaciones, poseemos una “delicadeza del gusto” relativa al ámbito sensorial. Y, de la misma manera, aquel que percibe de manera pronta y exacta las cualidades de la belleza en una obra artística, decimos que posee una “delicadeza del gusto” mental. Que como ya referimos es “la fuente de los goces más refinados e inocentes de que es susceptible la naturaleza humana”⁵⁵.

En su ensayo “Sobre la delicadeza del gusto y la pasión” Hume lo expresaba de forma elegante:

“Nada mejora tanto el temperamento como el estudio de la belleza de la poesía, de la elocuencia, de la música o de la pintura. Dan éstas una cierta elegancia al sentimiento, elegancia a la que es ajeno el resto de la humanidad. Las emociones que suscitan son delicadas y tiernas. Apartan a la mente del trajín de los negocios y del interés propio; fomentan la reflexión; procuran la tranquilidad del ánimo, y producen una agradable melancolía que, de todas las disposiciones de la mente, es la que mejor se aviene con el amor y con la amistad”⁵⁶.

⁵³ Ibid., p. 4.

⁵⁴ Ibid., p. 9.

⁵⁵ Ibid., p. 10.

⁵⁶ David Hume, *Sobre el suicidio y otros ensayos*, p. 66.

Debemos cultivar la “delicadeza del gusto”, según Hume, para afrontar la vida con serenidad de ánimo y sentimientos nobles. Cultivar la “delicadeza del gusto” a través de las artes (literatura, elocuencia, música, pintura), nos permite mejorar nuestra sensibilidad, procurando que nuestras pasiones sean más tiernas, y alejándonos de las agitaciones de los arrebatos anímicos, el disfrute de las artes y las letras nos procuran tranquilidad del ánimo y favorecen el amor y la amistad. Hume con este ideal adelanta algunos de los juicios de *Las cartas para la educación estética del hombre* (1795) de Friedrich Schiller.

Precisamente la capacidad de poseer esta delicadeza del gusto, junto con la experiencia en el disfrute o uso de un arte, son las características primeras que debe poseer alguien capacitado para valorar adecuadamente una obra de arte. Para establecer una “norma del gusto” Hume apela precisamente a las personas que poseen estas capacidades (delicadeza de gusto, cultivo de las artes) para establecer aquello que podemos determinar como bello. Pero dada la complejidad de la obra del genio artístico es preciso para juzgarla tener en cuenta otras perspectivas y circunstancias, así como un correcto conocimiento de la naturaleza humana. Por lo que Hume añadirá que es necesario el estudio comparativo de las obras de arte, así como verse libre de prejuicios y poseer un buen sentido (capacidad para discernir la composición, la estructura general de una obra). Esto es propio de pocos hombres a los que Hume otorga el privilegio de valorar o enjuiciar las obras artísticas. Hume establece como criterio del gusto el juicio de los hombres que se acercan al “crítico ideal”, de la misma manera que Aristóteles definía la prudencia recurriendo a la forma de actuar de los “hombres prudentes”.

Hume al apelar al juicio de los expertos, parecía prescindir de un criterio universal, asentado en la uniformidad sentimental de la naturaleza humana, como aparecía en Hutcheson o Burke, y que en algún momento él también contempló. Por otro lado, podía ser acusado de “circularidad”, pues para definir la belleza recurre a los críticos y son estos los que establecen que lo bello es lo que ellos determinan como tal. Y también cabe la acusación de “elitismo”, pues pocos son los hombres capacitados para tan magna empresa. En este sentido creo que la salida “dialógica” es la más acertada. Como ha mostrado muy bien la profesora Laura Quintana, Hume traza “un nivel distinto de reflexión a aquellos, desde el cual lo importante es establecer criterios, razones que permitan zanjar los eventuales desacuerdos”. En palabras de esta autora en su obra *Gusto y Comunicabilidad en la estética de Kant*:

“El énfasis no radica tanto en legitimar la posibilidad de una convergencia plena a nivel sentimental sino en garantizar la discursividad de lo estético o, en otras palabras, en garantizar que las cuestiones de gusto puedan ser objeto de discusión. En esa medida, esta alternativa podría significar una ruptura con respecto a los supuestos dominantes en el siglo XVIII, de los que el propio

Hume parte. Pues ella podría traer consigo el reconocimiento de que en asuntos estéticos no cabe exigir una unanimidad sentimental partiendo del supuesto de una naturaleza humana universal, sino *buscar* formas de consenso a través de diversas prácticas discursivas, que suponen una apertura al punto de vista de los otros y un reconocimiento de su irreducible pluralidad⁵⁷.

La apelación al “veredicto conjunto de los jueces del arte”, de aquellos hombres que se acercan a los rasgos que debe cumplir un crítico ideal, nos muestra que la lógica del gusto no es unívoca y que se enriquece a través de la interacción dialógica de diversos puntos de vista. Los buenos críticos nos ayudan a apreciar el valor de las obras de arte, pero el disfrute de la belleza es universal, y de ella podemos participar todos, del proceso de educación sentimental no está nadie ausente. Según Danto, “lo que Hume ha hecho es construir las estructuras de la crítica de arte a partir de la valoración de la belleza artística”⁵⁸.

Después de haber ensalzado los sentimientos estéticos Hume vuelve a abordar el tema de la religión en los pasajes finales de “Sobre la Norma del Gusto”, que son también los pasajes finales de *Four Dissertations*. Con ello parece cerrar el círculo y darle una estructura global al libro. Al referirse a la “poesía antigua”, Hume excusa en sus composiciones los errores en materia de religión, que debido a lo rudimentario y absurdo de los principios del paganismo, deben ser pasados por alto por cualquier crítico. Sin embargo, cuando estos principios se apoderan del corazón del poeta, incurriendo en el fanatismo y la superstición deben ser censurables. Hume se refiere al caso de la religión católica romana a la que es esencial “el inspirar un odio violento hacia todo otro culto, y representar a todos los paganos, mahometanos y herejes como objeto de la ira y la venganza divina”⁵⁹. Esas pasiones violentas, representadas “en sus tragedias y poemas épicos como una especie de heroísmo divino”, perturbando el ánimo se oponen a los principios del buen gusto, llegando a malograr las obras literarias.

5. Conclusiones

La publicación de *Four Dissertations* supuso la despedida filosófica de Hume, a la que habría que añadir *Diálogos sobre la Religión Natural*, y las disertaciones suprimidas, publicadas póstumamente. Todas ellas contenían la crítica más contundente a la religión. En *Four Dissertations*, la crítica religiosa

⁵⁷ Laura Quintana, *Gusto y Comunicabilidad en la estética de Kant*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2008, p. 122.

⁵⁸ Arthur C. Danto, “Belleza en vez de cenizas”, en *Estudios de Filosofía*, 27 (Febrero 2003) Universidad de Antioquia, p. 19.

⁵⁹ David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, p. 21.

se funda en su genealogía pasional y en su naturaleza, ligada a las pasiones violentas y tristes, que han impedido que florezcan los apacibles sentimientos morales y estéticos, tan necesarios para el progreso social.

En el análisis de las pasiones, que recorre todo el libro, Hume indica que las pasiones más acordes con nuestra naturaleza son aquellas que potencian nuestra identidad y nuestra relación con los demás, así el orgullo, el amor, la benevolencia, aparte de los sentimientos morales y estéticos. En *Four Dissertations* hay todo un programa ilustrado, que la crítica más especializada no siempre ha entendido, y que es necesario recuperar.

Referencias bibliográficas:

- Baier, Annette C., *Death and Character. Further Reflections on Hume*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2009.
- Bailey, Alan & O'Brien, Dan, *Hume's Critique of Religion: 'Sick Men's Dreams'*, New York, Springer, 2014.
- Belaunde Barriga, José, "Hume y la contienda de las supersticiones", *Areté*, vol. X, n° 2, 1998.
- Cano López, Antonio José, "La teoría de las pasiones de Hume" en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, n° 52, 2011.
- Cassirer, Ernst, *La filosofía de la Ilustración*. Trad. Eugenio Imaz. México, F.C.E., 1984.
- Carroll, Noël, "Hume's Standart of Taste", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 43, n° 2 (Winter, 1984).
- , *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Trad. Gerard Vilar. Madrid, La balsa de la Medusa, 2005.
- Danto, Arthur C., "Belleza en vez de cenizas", *Estudios de Filosofía*, 27 (Febrero 2003) Universidad de Antioquía.
- Dadlez, Eva, *Mirrors to One Another: Emotion and Value in Jane Austen and David Hume*, Oxford, Wiley Blackwell, 2009.
- Dickie, George, *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*. Trad. Francisco Calvo Garzón. Madrid, La balsa de la Medusa, 2003.
- Dixon, Thomas, *Emotions: The Invention of a Psychological Category*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Fieser, James, "Hume's Classification of the Passions and Its Precursors", *Hume Studies*, 18 (1), 1992.
- Guthrie, Stewart, *Faces in the Clouds. A new theory of religion*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- Harris, James A., *Hume. An Intellectual Biography*, New York, Cambridge University Press, 2016.
- Hume, David, *A Dissertation on the Passions; The Natural History of Religion*. Edited by Tom L. Beauchamp. Oxford, Clarendon Press, 2007.
- , *A Treatise of Human Nature*. Edited by D.F. Norton y M.J. Norton. Oxford, Oxford University Press, 2003 (1ª ed. 2000).
- , *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales* (edición bilingüe). Edición de José Luis Tasset. Barcelona, Anthropos, 1990.
- , *Ensayos morales, políticos y literarios*. Edición, prólogo y notas de Eugene F. Miller. Traducción de Carlos Martín Ramírez. Madrid, Ed. Trotta, 2011.
- , *Escritos epistolares*. Edición de Carlos Mellizo. Madrid, Noesis, 1998.

- , *Historia natural de la religión. Diálogos sobre la religión natural*. Prólogo Javier Sádaba, trad. Ángel J. Cappelletti, Horacio López y Miguel Ángel Quintanilla. Salamanca, Sígueme, 1974.
- , *La norma del gusto y otros ensayos*. Introducción y notas de José García Roca, trad. María Teresa Beguiristáin, Valencia, Revista Teorema, 1980.
- , *Mi vida. Cartas de un caballero a su amigo de Edimburgo*. Trad. Carlos Mellizo. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- , *Sobre el suicidio y otros ensayos*. Edición de Carlos Mellizo. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- , *The Letters of David Hume*. Edited by J.Y.T. Greig, (2 vols.). Oxford, Clarendon Press, 1969.
- , *Tratado de la Naturaleza Humana*. Edición de Félix Duque. Madrid, Orbis, 1984.
- Hutcheson, Francis, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*. Edición de Jorge V. Arregui. Madrid, Tecnos, 1992.
- Kemp Smith, Norman, *The Philosophy of David Hume*. Introduction by Don Garrett. London, Palgrave, MacMillan, 2005 (First published 1941).
- López Sastre, Gerardo, *La crítica epistemológica y moral a la religión en el pensamiento de David Hume*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- Malebranche, Nicolás, *Acerca de la Investigación de la Verdad*. Trad. Javier Martín Barinaga-Rementería. Salamanca, Sígueme, 2009.
- Malherbe, Michel, “Hume’s *Natural History of Religion*”, *Hume Studies* 21 (2), 1995.
- Marivale, Amyas, “Hume’s Mature Account of the Indirect Passions”, *Hume Studies* 35 (1&2), 2009.
- , *An Enquiry Concerning the Passions: A critical study of Hume’s Four Dissertations*, Leeds, University of Leeds, 2014.
- Mossner, E. C., *The Life of David Hume*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- Pérez Segura, Javier, *El siglo XVIII. La razón y sus naufragios (Descubrir la Historia del Arte)*, Madrid, Arte, 2016.
- Quintana, Laura, *Gusto y Comunicabilidad en la estética de Kant*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2008.
- Seoane Pinilla, Julio, *Del sentido moral a la moral sentimental*, Madrid, Siglo XXI, 2004.
- Vendrell Ferrán, Ingrid, “Placer estético y experiencia afectiva en tragedias ficcionales” en Luis Fernández Moreno y otros, *Ensayos sobre Lógica, Lenguaje, Mente y Ciencia*, Sevilla, Alfar, 2012.
- Zuluaga, Diana Patricia, “El Deseo más allá de la Simpatía”, *Ideas y Valores. Revista Colombiana de Filosofía*, nº 132, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.