



*British Birth of Aesthetics. First philosophical Reflections on
the Sensitivity as Faculty of Beauty Experimentation*

El nacimiento británico de la estética

*Primeras reflexiones filosóficas sobre la sensibilidad
como facultad de experimentación de la belleza*

INMACULADA MURCIA SERRANO

Universidad de Sevilla
imurcia@us.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2017.17.025>
Bajo Palabra. II Época. N°17. 2017. Pgs: 491-508



Recibido: 11/11/2016

Aprobado: 26/10/2017

Resumen

Partiendo de la base de que el nacimiento británico de la estética hunde sus raíces en la filosofía de John Locke, por un lado, y en la de Shaftesbury, por otro, se pretenden reconstruir los fundamentos principales de este nacimiento y su síntesis en la obra de Francis Hutcheson. Con ello se intenta resaltar una de las aportaciones más importantes de la primera *Enlightenment* a la disciplina dieciochesca.

Palabras clave: Estética, Ilustración, sentido de la belleza, Locke, Shaftesbury Hutcheson.

Abstract

On the basis that the British birth of Aesthetics is rooted in the philosophy of John Locke, on the one hand, and that of Shaftesbury, on the other, it is intended to reconstruct the main foundations of this birth and its synthesis in the work of Francis Hutcheson. Thereby it is attempting to highlight one of the most important contributions of the first Enlightenment to the discipline of the eighteenth-century.

Keywords: Aesthetics, Enlightenment, sense of beauty, Locke, Shaftesbury Hutcheson.

En el siglo XVII, en territorio británico, se desarrolla toda una tradición filosófica que, sin proponérselo, sienta una de las bases del nacimiento moderno de la Estética. Esa tradición la lidera el empirismo de origen baconiano y el intuicionismo ético o también llamado moral del sentimiento, que hunde sus raíces en una filosofía renovada de corte (neo)platónico.

Como ha estudiado Peter Kivy en su ya clásico libro *The Seventh Sense* (1976), aunque John Locke (1632-1704) inspirara la nueva estética británica, su fundamento real lo suministró Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury (1671-1713); se trata, en este caso, de un filósofo neoplatónico y reaccionario, que, pese a haber sido su discípulo y amigo, se mostró acérrimamente crítico con el empirismo de Locke. Se puede considerar –si queremos establecer un principio temporal– que los orígenes británicos de la estética se encuentran en algún punto de confluencia entre los planteamientos filosóficos de estos dos autores, y, de hecho, si hacemos un repaso a las reflexiones estéticas de los principales representantes de la disciplina en el ámbito inglés, veremos que muchas de sus reflexiones se enraízan, efectivamente, en lo que plantearon ambos filósofos. Sin duda es Francis Hutcheson (1694-1746) quien mejor los representa. Según Kivy [(2003), p.11], los comienzos estéticos del siglo XVIII, en lo que al territorio británico se refiere, se habrían manifestado así de una manera que cabría calificar de *sui generis*: generando una Estética ya moderna, inspirada por un filósofo no esteta (Locke), y fundada por un *moderno conservador* (Shaftesbury) que, de hecho y curiosamente, estaba más interesado en restaurar las doctrinas antiguas que en promulgar una nueva.

Partiendo de esta base, pretendemos establecer los fundamentos principales del nacimiento británico de la Estética a través de un análisis de los planteamientos empiristas, los intuicionistas y su síntesis en la obra de Hutcheson. Con ello se intenta resaltar, en sus líneas principales, algunas de las aportaciones más importantes de la primera *Enlightenment* a la disciplina dieciochesca.

Los fundamentos empiristas de la Estética británica. *An Essay Concerning Human Understanding* de John Locke

En relación con el empirismo británico, hemos de comenzar recordando que el hecho determinante en su gestación y desarrollo es la aparición, en 1690, de *An*

Essay Concerning Human Understanding, obra escrita por John Locke con evidentes intenciones filosóficas, que resultaría, sin embargo, fundamental para el nacimiento de la Estética [Townsend (1991), p. 349]. Interesa retener aquí algunas de las ideas principales del empirismo lockeano para comprobar hasta qué punto podían ser decisivas a la hora de dar origen a la reflexión, ya en términos modernos, de la Estética, y, en particular, a la reflexión posterior sobre la sensibilidad.

Recordemos brevemente que la premisa fundamental de la epistemología lockeana es que el ser humano conoce la realidad a través de impresiones sensibles y de la autorreflexión ulterior de la mente, aunque la esencia de las cosas y sus causas finales sean incognoscibles. A los intereses por fundamentar la ciencia, se une en Locke la necesidad de negar el innatismo apriorístico de las ideas, tanto en su dimensión teórica como en la práctica o moral, lo que supone distanciarse de las ideas difundidas por los filósofos neoplatónicos de Cambridge y por René Descartes. A este respecto, Locke argumentaba que, si las ideas innatas existieran, los niños y los “salvajes” las habrían de tener, o, al menos, sería fácil actualizarlas y dárselas a conocer, conjetura que colisionaba con lo que la experiencia parecía mostrar al respecto. Sólo apelar a la idea de Dios, principal idea innata en la filosofía cartesiana, demostraba la falsedad de las presuposiciones del innatismo. Si éste quedaba desechado, el conocimiento sólo podía provenir de la experiencia. En palabras archiconocidas de Locke:

Supongamos que la mente es un papel en blanco, vacío de caracteres, sin ideas. ¿Cómo se llena? ¿De dónde procede el vasto acopio que la ilimitada y activa imaginación del hombre ha grabado en ella con una variedad casi infinita? A esto respondo con una palabra: de la experiencia. En ella está fundado todo nuestro conocimiento, y de ella se deriva todo en último término. [Locke (2002), p. 55].

Esa inexpugnable experiencia cuenta, en la filosofía de Locke, con dos fuentes de información: los objetos externos a nuestra mente, cuyas ideas dependen de los sentidos y que reciben el nombre de “sensaciones”; y los objetos internos a nuestra mente, cuyas ideas, llamadas “de reflexión”, provienen de operaciones mentales como percibir, pensar, dudar, creer, etc. Locke denomina a la segunda fuente de experiencia “sentido interno”. Se ha de entender entonces que las “ideas”, en el empirismo lockeano, constituyen todos los contenidos de la mente humana, tanto si provienen del sentido externo, como si lo hacen del interno [Locke (2002), p. 55]. En particular, las ideas se corresponderían con todo objeto de conocimiento que un ser humano puede pensar.

El proceso cognoscitivo se origina, en la propuesta de Locke, en la aprehensión sensorial de ideas particulares que abastecen la mente, reciben después nombre y se conservan, al final, en la memoria. Locke aclara que, aunque las cualidades que

afectan a los sentidos “están unidas y son tan compactas con las cosas mismas que no existe separación ni distancia entre ellas”, las ideas que producen en la mente penetran simples y sin mezcla [Locke (2002), p. 61]. La mente abstrae después esas ideas y aprende el uso de los nombres generales. Así, en paralelo con la adquisición del conocimiento, el intelecto se surte de lenguaje, lo que repercute en la dimensión discursiva de la razón [Locke (2002), p. 44].

Pero el conocimiento se adquiere también, a lo hemos dicho, a través de las ideas de reflexión, que nacen de la introspección que la mente hace de sus propias operaciones mediante el sentido interno. [Locke (2002), p. 56]. Locke aclara, y esto nos interesa de cara a asentar las bases empiristas de la estética británica, que el término “operación” lo usa en sentido amplio, “como comprendiendo no meramente las acciones de la mente sobre sus ideas, sino también ciertas pasiones que surgen a veces de ellas, tales como la satisfacción o malestar que acompaña a algún pensamiento”. [Locke (2002), p. 56]. La satisfacción y el malestar, el placer y el dolor, son así considerados operaciones que acompañan al pensamiento cuando se generan ideas de reflexión. Pero no sólo eso. Locke piensa que el placer y el dolor se adhieren, en realidad, a casi todas nuestras ideas, tanto de sensación como de reflexión: “Apenas existe percepción suscitada en nuestros sentidos por los objetos exteriores, o pensamiento dentro de nuestra mente, que no sea capaz de producir en nosotros placer o dolor.” [Locke (2002), p. 71]. La dimensión estética del hombre, al menos si la entendemos en términos de placer y dolor, parece así copar cualquiera de sus acciones intelectuales. Y eso que nos encontramos ante un autor que apenas mostró interés por las preguntas propias de la Estética.

La base neoplatónica de la estética moderna en la obra de Shaftesbury

Hemos dicho al comienzo que el segundo pilar de la estética británica lo conforma la filosofía de Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury. Como ocurre con Locke, tampoco en su caso podemos considerar la Estética como una problemática independiente de otras preocupaciones del autor, especialmente, la moral y política. Si en el caso del filósofo empirista, las escasas referencias que hace a la belleza o al placer y el dolor dependen de consideraciones de carácter epistemológico, en Shaftesbury, aquellas se subordinan a las éticas. No por casualidad, las obras de referencia para nuestros intereses son, en su caso, todas las que contienen ideas de índole moral, como *An Inquiry Concerning Virtue or Merit* o *The Moralist*. Otros ensayos importantes son *Sensus communis, an Essay on the Freedom of Wit and Humour; Soliloquy, or Advice to an Author, A notion of the Historical Draught or Ta-*

blature of the Judgment of Hercules; también los comentarios de todos los *Characteristic*. Aquí analizaremos de forma conjunta las dos primeras obras, que son las que contienen sus reflexiones más representativas en torno a la sensibilidad o facultad humana de experimentar la belleza.

Comencemos diciendo que uno de los aspectos más sobresalientes del pensamiento de Shaftesbury es su concepción armoniosa del universo, sobre la que se aposentan sus propuestas éticas y estéticas. Es, sobre todo, en *Los moralistas*, la rapsodia filosófica del autor, y a través del personaje de Teocles, en donde mejor se expone esta concepción.

Se puede afirmar que, en Shaftesbury, la armonía constituye el principio fundamental de la realidad, el componente mismo del cosmos, lo que da pie, casi inevitablemente, a un planteamiento teleológico de la naturaleza. Shaftesbury no sólo se remonta de esta manera a las tesis platónicas y estoicas de la Antigüedad, así como a un neoplatonismo compatible con ciertos conceptos de origen empírico [Hemingway (1989), p.13], sino que se aleja al mismo tiempo del mecanicismo de Hobbes y de otros filósofos de la época. Defiende así que la naturaleza es un todo orgánico y estructurado que se presenta como una unidad coherente y armoniosa a la cual se subordinan todas las partes que la conforman [Hutcheson (1992), pp. XVII-XVIII] [Arregui (1995), p. 13]. Esa naturaleza se entiende como proceso o dinamismo, como *natura naturans*, y no como *natura naturata* [Arregui (1995), pp. 15]. La naturaleza no es, pues, un resultado, sino un proceso caracterizado por su tendencia al orden y la unidad [Shaftesbury (1997b), p. 44]. El mundo es por eso intrínsecamente bueno, pero además, en tanto que armonioso, también se presenta como bello [Kivy (2003), p. 12]. En *Los moralistas*, este principio de la realidad se formula de la siguiente manera:

“Pues bien, en lo que llamamos “universo”, cualquiera que sea la perfección de un sistema particular, o cualquiera que sea la proporción, la unidad y el orden que todas las partes singulares puedan tener en sí mismas, sin embargo, si no están todas unidas en general en un Sistema Único, sino que están unas respecto de otras como los arrastrados granos de arena, las nubes o las rompientes olas, no puede inferirse –al no haber coherencia en el todo– orden ni proporción y, por consiguiente, tampoco proyecto o designio. Pero si ninguna de estas partes es independiente sino que están todas aparentemente unidas, entonces el Todo es un sistema completo concorde con un único Designio simple, consistente y universal” [Shaftesbury (1997b), pp. 162-163].

Así pues, para Shaftesbury, el concepto central de la metafísica, y, con ella, de la moral y de la estética –heterónomas, según se deduce de lo anterior–, es la armonía; en ella descansa la estructura de las cosas, tanto como su belleza y su virtud. Por lo

tanto, en su pensamiento, el concepto de armonía es polivalente, aunque haga también las veces de aglutinante del sistema filosófico. Esa belleza, así como esa virtud y esa estructura de todas las cosas, es decir, la armonía, fluye, en última instancia, de Dios. De hecho, que el todo sea armonioso constituye en su caso la prueba irrefutable de la existencia de una “Mente universal” [Shaftesbury (1997b), p. 165] que nadie puede rechazar a menos que imagine el desorden, el caos o la fealdad en el seno mismo del universo.

A este respecto, desde el punto de vista de la teodicea, Dios -cree Shaftesbury-, en tanto ser infinito, perfecto y amoroso, no ha podido introducir voluntariamente el mal (como tampoco la fealdad) en su creación. La maldad sería más un vacío que una entidad positiva o premeditada, un mero fantasma que terminará desapareciendo en virtud de la actuación de ese intelecto omnipotente que favorece el progreso o la mejora continua de la naturaleza [Shaftesbury (1997), p. LXXV]. En *Los moralistas*, Shaftesbury pone en boca de Filocles esta fe de cariz teísta: “Es el bien lo que predomina, y toda naturaleza corruptible y moral, mediante su mortalidad y corrupción, cede sólo ante algo mejor, y todas en común ceden ante una naturaleza mejor y más alta, que es incorruptible e inmortal.” [Shaftesbury (1997b), p. 121]. El bien tiene necesariamente que predominar, porque cada cosa que existe es conforme a esa estructura armónica y en progreso continuo que caracteriza al universo. Esto conduce a pensar que “no hay nada verdaderamente malo, nada malo respecto del Todo” [Shaftesbury (1997), p. 6]. El mal se desvanece o, al menos, se relativiza, cuando se toma conciencia de que su presencia contingente es tal en aras de algo mejor. En términos de la *Investigación sobre la virtud y el mérito*:

Por tanto, si hay algún ser que es entera y verdaderamente malo, tendrá que serlo respecto al sistema universal, y entonces el sistema del universo será malo o imperfecto. Pero, si el mal de un sistema privado es el bien de otros; si ello contribuye con todo al bien del sistema general (como cuando una criatura vive gracias a la destrucción de otra, o es engendrada a partir de la corrupción de otra; o cuando un sistema planetario o vortex puede absorber a otro), síguese que el mal de ese sistema privado no es en sí mismo un verdadero mal, no más que el dolor de muelas en un sistema o cuerpo constituido de manera que, sin esa ocasión de dolor, sufriría algo peor aún, por deficiencia del sistema. [Shaftesbury (1997), p. 12].

Pensemos que, en tanto que la propia realidad resulta constitutiva o estructuralmente bella, cualquier juicio estético supone al mismo tiempo un juicio de verdad o falsedad [Arregui (1995), p. 13]. Como ocurre en los racionalistas franceses, aunque por planteamientos bien distintos, también en Shaftesbury la belleza equivale a lo verdadero. La diferencia es que esta Belleza –habría que escribirla con mayúsculas- es trascendente, metafísica, no derivada de argumentos racionales y, por tanto,

inmanentes al ser humano. El planteamiento de Shaftesbury es, en este aspecto, neoplatónico, no cartesiano. Tampoco es aquí la Verdad algo que resulte de planteamientos deductivos y concatenados de manera lógica, como podría esperarse de los racionalistas, sino la íntima conexión de sentido del universo que se aprehende de forma intuitiva. A diferencia de la ciencia moderna, que se limita a calcular los fenómenos sin descubrir necesariamente su última realidad, en Shaftesbury, es la contemplación estética, de carácter intuitivo, la que accede a la esencia de las cosas. Se puede afirmar entonces que la verdad sólo se nos da en la belleza [Shaftesbury (1997b), p. 45]. Es justo esto lo que piensan Teocles y Palemón: “Así que, dije, me doy cuenta contigo Teocles de que la Belleza y la Bondad siguen siendo una y la misma cosa.” [Shaftesbury (1997b), p. 229].

Aunque puede parecer que permanecemos anclados en definiciones de corte realistas –las que consideran la existencia de cosas objetivamente bellas–, en Shaftesbury, podemos encontrar en paralelo una reflexión sobre el órgano que capta dichas bellezas.

Como cabe apreciar en el pitagorismo o el estoicismo, en el caso de Shaftesbury, es preciso hablar de un estrecho vínculo entre la esfera natural y exterior –la de la armonía– y la humana e interior, en tanto en cuanto la belleza del universo se corresponde, a escala humana, con la bondad o la virtud de cada individuo particular, con los “números interiores” que refieren las “proporciones” inherentes al carácter y las aficciones humanas [Llorens (2002-2003), p. 365]; con la *mesura moral*. Puede por eso afirmarse que la sensibilidad del hombre, el *gusto* (aunque habría que matizar qué significa en su caso esta palabra y admitir de partida su polisemia), testimonia precisamente la armonía entre el sujeto y la naturaleza, y no sólo en sentido estético, sino también en el ético: el gusto indicaría, justamente, la pertenencia del sujeto a una naturaleza con la que cabe corresponderle en virtud de los supuestos teleológicos que ahorman los planteamientos metafísicos, éticos, antropológicos y estéticos de Shaftesbury. En la correlación sujeto/objeto se debate pues la sensibilidad como facultad para apreciar la belleza.

Lo anterior tiene interesantes consecuencias para una Estética ya moderna que está efectuando el histórico paso de lo objetivo a lo subjetivo, ese que tantas veces se ha señalado como aportación propia del empirismo inglés y que se ha considerado crucial para establecer el comienzo de la disciplina filosófica dieciochesca. Pensemos a este respecto que, en la filosofía de Shaftesbury, todo juicio sobre lo bello se funda en la propia realidad, y que lo hace en un doble sentido: en tanto que lo bello es propiedad misma de la naturaleza, en primer lugar; y en tanto que el hombre, como parte del universo, lo percibe, en segundo, de manera natural e inmediata [Arregui (1995), p. 21]. Podemos decir que lo bello se funda en la adecuación entre

la naturaleza psíquica del hombre y la armoniosa del universo [Hutcheson (1992), p. 18], entre el sujeto y el objeto, entre el interior y el exterior, lo que significa que la dicotomía moderna sujeto/objeto carece aquí de relevancia.

Nos interesa detener la atención en esa contextura de la mente que de forma natural e inmediata intuye o *se hace corresponder* con la belleza del universo. Shaftesbury se refiere concretamente a un *sentido interno de lo correcto y de lo incorrecto* (*sense of right and wrong*), paralelo al de lo bello y al de la deformidad, que comparten todos los hombres, aunque se presente en algunos de ellos de forma difusa [Kivy (2003), pp. 16-17]. Se trata también de un sentido común (*sensus communis*) que indica que en el hombre se da una inclinación natural hacia la belleza y la bondad. Podemos verlo formulado en *Los moralistas*:

Nada está más impreso en nuestras mentes o más estrechamente entrelazado con nuestras almas que la idea o el sentido del orden y de la proporción. De aquí proviene toda la fuerza de los números y de esas artes que se fundan en su manejo y uso. ¡Qué diferencia hay entre la armonía y la discordia; entre el movimiento compuesto y ordenado y el ingobernado y accidental; entre un apilamiento regular y uniforme de una arquitectura noble y un montón de arena y piedras; y entre un cuerpo organizado y un banco de niebla o nube conducidas por el viento! [Shaftesbury (1997b), p. 162].

Se presupone, no sin cierto optimismo, que cada ejemplar de la especie humana tiende naturalmente hacia la belleza y hacia el bien, concretamente, hacia la felicidad propia y de sus semejantes [Canterla (2009), p. 159], lo que naturaliza la sociabilidad.

Pese a todo, la capacidad de experimentar la belleza o, podemos llamarlo así, el sentimiento estético, es, en el caso de Shaftesbury, educable [Townsend (1991), p. 27], lo mismo que el *moral sense*, y de su adiestramiento surge la figura del virtuoso, del *knowing-man* o, mejor, del *well-knowing-man*, que debe entenderse como el amante de la armonía y de los números, y el modelo, en paralelo, del hombre civilizado [Shaftesbury (1997b), p. 40]. Shaftesbury legitima y transvalora así la figura, de escasa reputación en su época, del amante de las artes, equiparado, por aquellos momentos, al hombre licencioso y libertino de nula consistencia moral. De alguna forma, se justifica moralmente el interés creciente que las artes están acusando en la Inglaterra de comienzos del XVIII. Más aún, se defienden las implicaciones éticas de la contemplación estética, muy relacionadas, en su caso, con el intento de crear un nuevo orden social y moral que rellene de contenido el ideal shaftesburiano del *politeness* [Mortensen (1994), pp. 631. 641-642].

Sea como sea, la consecuencia filosófica que se sigue es que el esteta no es incompatible con el moralista, sino, al contrario: constituye su otra cara de la moneda. Se

crea así una suerte de *aristocracia estética y moral*, un ideal de la *kalos kai agathia* a la que sólo acceden los educados [Paulson (1989), p. 2]. El virtuoso se caracteriza por extender su gusto, su juicio intuitivo y universal y su inspirada perspicacia, su sensibilidad ético-estética, tanto a la moral como a la belleza, y, por extensión, también a la política o a la vida en sociedad.

Siguiendo esta línea de pensamiento, es fácil concluir que el estándar estético se encuentre en esa estructura innata del hombre –el *moral sense* o el *sense of beauty*–, que, debidamente educada, encuentra la concordancia con el orden cósmico. Lograda esta, los preceptos estéticos y éticos adquieren carácter de infalibilidad, inevitabilidad y necesidad [Kivy (2003), p. 21].

La síntesis hutchesoniana. Exposición y análisis del sentido humano de la belleza

Si el papel de Shaftesbury en la historia británica de la estética es teórica o doctrinalmente fundamental, el de su discípulo Francis Hutcheson debería ser calificado de esencial desde un punto de vista pragmático y metodológico. Con ello quiero decir que lo que en Shaftesbury anda disperso a lo largo de toda su obra y mezclado con consideraciones de tipo político o moral, en Hutcheson recibe un bien pensado orden y, con él, mayor rendimiento teórico para el estudioso de la Estética, aunque a costa de perder originalidad. Hay que añadir a lo anterior que Hutcheson es un pensador mucho más sistemático que Shaftesbury. No en vano, hay quien ha pensado que su *Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony and Desing*, que constituye la primera parte de *An Inquiry Into de Origen of our ideas of Beauty and Virtue* (1725), sobre la que vamos a detener la atención, puede entenderse como el primer tratado moderno de Estética. Sin duda, este ensayo constituye por lo menos la bisagra entre una estética objetiva o realista, propia del mundo premoderno y aún shaftesburiano, y una subjetiva y criticista, más característica de la Ilustración.

Si quisiéramos establecer, de forma general, la posición de Hutcheson en la historia de la estética, podríamos decir, por un lado, que interpreta a Shaftesbury tanto en lo relacionado con la ética como con la estética, pero que, por otro, sustituye los planteamientos del intuicionismo de su predecesor por los basados en el análisis de la experiencia humana. Ese desplazamiento del interés hacia los fundamentos clásicos del empirismo hace que su estética resulte más sensualista, si bien no por ello se abandonan las directrices que Shaftesbury estableció en torno al sentido o facultad humana que capta la belleza. La lectura en clave empirista del planteamiento de Shaftesbury conduce a su discípulo a reemplazar la metafísica finalista

por una descripción del funcionamiento empírico de la naturaleza humana, y, por lo tanto, por un planteamiento de tipo psicológico [Hutcheson (1992), p. XXXIX]. Así pues, aparte de Shaftesbury, para comprender su planteamiento estético, hemos de tener en cuenta la filosofía de Locke. Podría definirse su Estética como el fruto de la unión del empirismo y el neoplatonismo inglés. Como sintetiza Kivy, Shaftesbury le da a Hutcheson su materia: la estética como un asunto importante e incluso central; pero Locke le ofrece el método [Kivy (2003), p. 25]. Ya no será el objetivo saber qué o cómo es la belleza, sino, ya de forma más que fehaciente, averiguar cómo se produce su captación o experimentación, el *origen* -como reza el título del ensayo de Hutcheson-, de su idea. Por eso Hutcheson puede considerarse, en efecto, uno de los primeros autores que, planteando una estética ya moderna, hace hueco a la pregunta sobre la facultad humana que es capaz de aprehender la belleza. Del escrito de Hutcheson interesa, pues, estudiar su tesis de que existe en el hombre un sentido específico para la captación de lo bello. Mi interés en lo que queda de artículo radica justamente en reconstruir su teoría de la sensibilidad, al tiempo que se sintetiza con ello las aportaciones empiristas e intuicionistas de sus dos grandes maestros: Locke y Shaftesbury.

En lo que a su filosofía se refiere, las facultades humanas que nos incumben son dos: el sentido externo, que, en la línea marcada por Locke, capta “sensaciones” o “ideas simples”, es decir, ideas suscitadas en la mente por la presencia de objetos exteriores [Hutcheson (1992), p. 11]; y el sentido interno, que se ubica entre el anterior y la racionalidad y que, en Hutcheson, ostenta la capacidad de captar la belleza.

En Hutcheson, las ideas que son suscitadas en la mente por la presencia de objetos externos se llaman sensaciones. En este caso, la mente actúa de forma pasiva, por lo que no puede impedir la percepción o variarla en su recepción [Hutcheson (1992), p. 11]. También se denomina sensación a la capacidad de recibir tales percepciones [Hutcheson (1992), p. 11]. Al lado del sentido externo se encuentra, sin embargo, el interno, que es presentado en la *Inquiry* a propósito de una problemática característicamente estética que ningún filósofo de la época se atreve a ignorar: la del acuerdo o desacuerdo que cabe encontrar en lo referente a las cuestiones del gusto:

En el primer Tratado, el autor ha ido demasiado lejos quizás en algunos casos al suponer un acuerdo del género humano en el sentido de la belleza mayor que el que quizás confirma la experiencia, pero toda su preocupación es mostrar que hay algún sentido de la belleza natural a los hombres, de modo que encontramos un acuerdo de los hombres en sus gustos por las formas tan completo como en sus sentidos externos, que todos creen naturales, y de modo que el placer o el dolor, el deleite o la aversión están naturalmente unidos a sus percepciones [Hutcheson (1992), pp. 6-7].

Digamos ya que, en lo que respecta a la objetividad de lo bello, Hutcheson, como Shaftesbury, se inclina por el acuerdo general, convencido de que las discrepancias proceden únicamente de factores espurios como los cambios que produce, por ejemplo, el tiempo en el cuerpo de cada individuo. Para el autor, al margen de estos, no existe fundamento alguno para creer en una diversidad de parecer sustancial entre los hombres o entre el mismo hombre en distintas épocas u ocasiones de su vida. Sea como sea, queda claro, en este rodeo, que el sentido interno es el sentido específico de la belleza y que Hutcheson quiere distinguirlo de la mera percepción sensorial, distinción que resulta crucial para entender el devenir de la Estética y, con ella, de la definición misma del concepto de “sensibilidad”:

“No tiene ninguna consecuencia el que llamemos a estas ideas de belleza y armonía percepciones de los sentidos externos de la vista y el oído. Yo más bien prefiero llamar a nuestra capacidad de percibir tales ideas un sentido interno, aunque sea sólo por la conveniencia de distinguirlas de las otras sensaciones de la vista y el oído que los hombres pueden tener sin ninguna percepción de la belleza y la armonía.” [Hutcheson (1992), pp. 15-16]

Frente a lo que ocurre en muchos otros autores anteriores, en Hutcheson, el sentido interno, que tanto tiene que ver con el externo, ya no se fusiona con él, sino que ha conseguido un espacio propio. El sentido interno es ya definido como capaz de experimentar la belleza y esta experimentación ya no tiene por qué ir apegada al sentido externo, al conocimiento de las ideas simples, como todavía insinuaba Locke. Se está depurando así, creo posible decir, el concepto de sensibilidad entendida como emoción, gusto o simplemente experimentación estética, del concepto tradicional de sensibilidad que la entiende como relativa a los sentidos. Se trata de un paso de enorme trascendencia histórica que resulta decisivo para que la propia disciplina estética adquiera legitimidad. El sentido estético produce ideas en la mente en el mismo sentido que producen otras los sentidos externos de la vista, el gusto o el olfato. Se corresponden a las ideas de sentido de Locke más que a las ideas de reflexión, y tienen el mismo carácter de incorregibilidad que las ideas sensoriales [Townsend (1987), p. 299]. Pero ya no suministran meras ideas, sino emociones, sentimientos de carácter estético. Cabe decir por eso que el sentido externo nos muestra las cualidades físicas del mundo y el sentido interno, las morales y estéticas [Townsend (1987), p. 292]. En otros aspectos, como su modo de funcionamiento, su grado de efectividad, etc., el sentido externo y el interno difieren todavía muy poco.

Aunque la aparición en la *Inquiry* del sentido interno tiene influencias lockeanas, existen algunas otras diferencias sustanciales en su formulación. En Locke, ese sentido se limita a proporcionar ideas, mientras que en Hutcheson, su funcionalidad resulta más extensa, ya que produce las ideas que ostentan, como matiza Townsend,

“valor humano” [Townsend (1991), p. 72]. No obstante, la deuda que Hutcheson contrae con Locke es más que evidente. Por ejemplo, Hutcheson considera que la mente puede, a partir de ideas simples, componer ideas complejas mediante un proceso de abstracción (tal y como ocurre, según dice, con la idea de “sustancia”) [Hutcheson (1992), p. 12]. Dicha abstracción permite compartir ideas complejas con personas que no las hayan elaborado por su cuenta, siempre y cuando estas personas hayan recibido antes, por separado, las ideas simples que las componen [Hutcheson (1992), p. 12]. Así, para Hutcheson, tanto como para Locke, hay ideas simples y complejas, siendo las primeras las dadas en la percepción, y las segundas, las construidas fuera de lo dado [Kivy (2003), p. 47].

Pero como estamos comentando, el sentido interno es también el responsable de la aprehensión de la belleza. Especificándolo más, en Hutcheson, se trata de un sentido de lo bello (*sense of beauty*) de carácter inmediato, desinteresado, innato y universal, al que factores coyunturales como la costumbre, la educación o el transcurso temporal apenas afectan [Hutcheson (1992), p. 75]. Un ejemplo del propio autor puede resultar ilustrativo de estas cualidades definidas ya de forma tan precisa. Según dice, todos somos naturalmente capaces de sentir miedo ante cualquier presencia poderosa, y la costumbre puede asociar las ideas de horror religioso, por ejemplo, con ciertos edificios; pero ninguna costumbre puede hacer recibir tales ideas a un ser naturalmente incapaz de sentir miedo [Hutcheson (1992), pp. 75-76]. La facultad de recibir placer o dolor es previa e innata. Sin ella, ninguna costumbre o educación consigue provocar sentimiento alguno.

En Hutcheson, la generación en la mente de la idea de belleza no requiere por lo demás un conocimiento de principios, proporciones o usos del objeto, sino que esa cualidad se abalanza sobre el individuo sin que este pueda evitarlo. Su carácter inmediato es otra herencia de raigambre empirista. Como dice el autor: “Y un conocimiento más exacto no aumenta el placer de la belleza, aunque puede sobreañadir un placer racional distinto nacido de la previsión del interés o del aumento del conocimiento.” [Hutcheson (1992), p. 18]. Sea como sea, esta es una de las cualidades del sentido de la belleza que más le permite a Hutcheson diferenciar el placer estético del estudio científico de las características de la belleza, otra diferenciación, que adelanta los planteamientos estéticos kantianos, y que va a ser decisiva para el discurrir de la Estética:

Considérese aquí cada uno qué diferente podemos suponer que es la percepción con la que un poeta es extasiado con la visión de algunos de estos objetos de belleza natural, que nos embelesan incluso sólo con su descripción, de la concepción fría y sin vida que suponemos que es la de un insípido crítico, o la de un virtuoso sin lo que llamamos buen

gusto. Esta última clase de hombres puede tener una mayor perfección en el conocimiento derivado de la sensación externa; pueden decir todas las diferencias específicas de los árboles, hierbas, minerales o metales; conocen la forma de cada hoja, tallo, raíz, flor y semillas de todas las especies, lo que a menudo es ignorado por el poeta y, sin embargo, el poeta tendrá una percepción del todo muchísimo más placentera, y no sólo el poeta, sino cualquier hombre de buen gusto. [Hutcheson (1992), p. 17].

El placer estético y moral hay también que considerarlos, como creía Shaftesbury, desinteresados [Hutcheson (1992), pp. 12-13], característica ésta que, en el caso de Hutcheson, se relaciona de forma más explícita que en su predecesor con el ámbito concreto de la belleza.

Conviene explicar a este respecto que Hutcheson establece cuatro tipos de placeres: sensibles, morales, estéticos y racionales. Una comparación entre los dos últimos ilustra perfectamente qué significa en su caso desinterés. Para ello es preciso señalar que Hutcheson hace un uso extremadamente restringido del término “razón”, de acuerdo con el cual ésta equivale exclusivamente a la facultad de descubrir los medios adecuados para un fin determinado. En cuanto que la razón es “razón de medios”, no de fines, en la medida en que es una “razón instrumental”, podríamos decir, el único placer racional que de ella se sigue es el fundado en la utilidad, es decir, en la previsión de un placer futuro [Hutcheson (1992), pp. XVII-XVIII]; los placeres estéticos, en cambio, no pueden descansar en dicho rendimiento, porque son previos a cualquier argumentación con respecto a asuntos como la utilidad o el interés. Su inmediatez impide que el placer estético pueda vincularse con el interés, que requiere una previsión racional, y por tanto, mediación y detenimiento. Es más, para Hutcheson, el placer derivado del interés no puede darse si no existe antes la capacidad de sentir placer:

Esto nos muestra que, aunque podemos perseguir los objetos bellos por amor de nosotros mismos, con la finalidad de obtener los placeres de la belleza, como en arquitectura, jardinería y muchas otras cuestiones, sin embargo debe haber un sentido de la belleza antecedente incluso a la previsión de este interés, sentido sin el cual tales objetos no serían provechosos. Incluso cuando el miedo a la muerte o el amor a la vida pueden hacernos elegir y desear una bebida amarga o abandonar aquellos alimentos que el sentido del gusto nos recomendaría como placenteros, ninguna previsión del provecho o miedo al mal puede convertir la bebida en agradable al sentido o el alimento desagradable a él, si no son así antes de tal precisión. Exactamente lo mismo sucede en el sentido de la belleza y la armonía. [Hutcheson (1992), pp. 19-20].

Para Hutcheson, el conocimiento o el interés sólo pueden sobreañadir *después* algún placer de tipo ya racional. Es más, Hutcheson recomienda descuidar la conve-

niencia y la utilidad, lo mismo que el conocimiento, para acrecentar el sentimiento de la belleza [Hutcheson (1992), pp. 18-20].

Precisamente, en la medida en que la contemplación y el placer estéticos son desinteresados, pueden ser universales, otro de los rasgos que particularizan el sentido hutchesoniano de la belleza. El razonamiento resulta obvio: si el placer de la belleza dependiera de intereses particulares, jamás podría ser universal [Hutcheson (1992), p. XXI]. Puesto que la belleza se presenta al sentido interno antes de cualquier reflexión sobre sus intereses, puede concluirse que ese presentarse al individuo es para todos semejante.

Anteriormente he referido que la propiedad de las cosas que suscita el placer de la belleza se corresponde, en Hutcheson, con la unidad en la pluralidad (*uniformity amidst variety*), una conclusión a la que el autor reconoce haber llegado de forma empírica. Sus alusiones al respecto indican que, pese a depositar toda la atención en la parte subjetiva de la experiencia estética, más en concreto, en la descripción del sentido interno, Hutcheson aún apoya sus argumentos en cualidades objetivas. Podemos, por eso, decir que el autor intenta reconciliar las teorías objetivistas de la belleza con el nuevo tratamiento de la belleza como algo subjetivo, en la línea marcada previamente por Shaftesbury aunque inclinada decididamente hacia planteamientos propios del empirismo. De ahí su papel de bisagra entre una estética tradicional y clasicista y otra moderna y menos sujeta a los cánones de la Antigüedad.

El acuerdo que Hutcheson percibe en el gusto por la uniformidad es, justamente, uno de los argumentos utilizados para defender la universalidad del sentido de la belleza. Hutcheson lo razona comparando su presencia en el hombre con la de la propia razón:

Y así como concedemos que todos los hombres poseen razón, puesto que todos los hombres son capaces de comprender los argumentos simples, aunque sólo unos pocos sean capaces de demostraciones complejas, así en este caso debe ser suficiente para probar este sentido universal de la belleza el que todos los hombres se complacen más en los casos más simples con la uniformidad que con su contrario, incluso cuando ningún provecho previsto se espere de ello, y asimismo el que todos los hombres según aumente su capacidad para recibir y comparar ideas más complejas aumenten también su deleite en la uniformidad y se complazcan en su géneros más complejos, tanto en la original como en la relativa. [Hutcheson (1992), p. 68]

Desinterés, inmediatez y universalidad, son, en definitiva, los rasgos fundamentales del sentido hutchesoniano de la belleza. Si queremos sintetizar el punto de partida de la que va a ser después, en el mismo ámbito británico (aunque no sólo), la reflexión estética sobre el sentido de la belleza, podríamos quedarnos con estos tres

caracteres. Pero podemos ir más allá: dada la importantísima presencia que ostentan estos tres mismos caracteres en la *Crítica del Juicio*, obra crucial para el nacimiento ilustrado de la Estética, no ha de extrañar el que Immanuel Kant reconociera que inmediatamente después de profundizar en el empirismo filosófico, consiguiera despertar de su sueño dogmático. Ya están, en efecto, presentes en Hutcheson, pero ello no hubiera sido posible sin los antecedentes de Locke y Shaftesbury.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARREGUI, J.V. (1995), “La teleología de la belleza en Shaftesbury y Hutcheson”, *Themata. Revista de Filosofía*, nº 13, pp. 11-35.
- CANTERLA, C. (2009), *Mala noche. El cuerpo, la política y la irracionalidad en el siglo XVIII*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- HEMINGWAY, A. (1989), The ‘Sociology’ of Taste in the Scottish Enlightenment”, *Oxford Art Journal*, Vol. 12, pp. 3-35. Accessed: 13/06/2013 06:46.
- HUTCHESON, F. (1992), *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de la belleza*, Estudio preliminar, traducción y notas de Jorge V. Arregui. Madrid, Tecnos.
- KIVY, P. (2003), *The Seventh Sense. Francis Hutcheson and Eighteenth Century British Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press.
- LOCKE, J. (2002), *Ensayo sobre el entendimiento humano*, selección, traducción, prólogo y notas de Luis Rodríguez Aranda, Barcelona, Ediciones Folio.
- LLORENS, N. (2002-2003), “Shaftesbury y el modelo clásico”, *Locus Amoenus*, 6, pp. 343-368.
- MORTENSEN P. (1994), “Shaftesbury and the Morality of Art Appreciation”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 55, pp. 631-650.
- PAULSON, R. (1989), *Breaking and Remaking. Aesthetic Practice in England, 1700-1820*, New Brunswick and London, Rutgers University Press.
- SHAFTESBURY, A.A.C. (1997), *Los Moralistas*. Jorge Arregui y Pablo Arnau (eds.), Barcelona, Ediciones internacionales universitarias
- SHAFTESBURY, A.A.C. (1997b), *Investigación sobre la virtud o el mérito*, Estudio introductorio, traducción y notas de Agustín Andreu, Madrid, Instituto Superior de Investigaciones Científicas.
- TOWNSEND, D. (1991), “Lockean Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 49, pp. 349-361.
- TOWNSEND, D. (1987), “From Shaftesbury to Kant: The Development of the Concept of Aesthetic Experience”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 48, pp. 287-305, Accessed: 13/06/2013 06:48.

