

LA TELEOLOGÍA DE LA BELLEZA EN SHAFTESBURY Y HUTCHESON*

Jorge V. Arregui. San Sebastián

Resumen: 1. La concepción teleológica de la naturaleza en Shaftesbury. 2. El realismo de la teleología de Shaftesbury. 3. La concepción de la naturaleza de F. Hutcheson. 4. La teleología de la belleza en Shaftesbury y Hutcheson.

Abstract: Teleology of Beauty according Shaftesbury and Hutcheson. 1. Teleological Conception of Nature according Shaftesbury. 2. Realism of the Teleology of Shaftesbury. 3. Conception of Nature according F. Hutcheson. 4. Teleology of Beauty according Shaftesbury and Hutcheson.

La Estética como disciplina autónoma cuyos pilares son la autonomía de la belleza y el arte, por una parte, y la actitud estética, por otra, es un saber inequívocamente moderno, cuyo primer representante es Francis Hutcheson. Las características fundamentales de la estética moderna —los conceptos de actitud estética y de sentido estético, el predominio de un planteamiento epistemológico que obtura el valor cognoscitivo del gusto, la sustitución de una perspectiva metafísica por una psicológica y la aparición de un interés emancipativo— aparecen paradigmáticamente en la interpretación empirista que Hutcheson realiza de las más profundas intuiciones de Shaftesbury¹. Bajo este punto de vista, entre ambos autores media una profunda diferencia que los sitúa en universos culturales diversos, por cuanto que la aplicación de los principios de la psicología empirista a los temas específicos de Shaftesbury transforma profundamente su planteamiento. Si Kivy ha subrayado con acierto en este sentido que «Shaftesbury es una figura de tránsito en la historia de la estética. Aunque es el fundador nominal de una tradición nueva, permaneció con un pie firmemente plantado en el pasado, no sólo el pasado representado por el renacimiento italiano, sino también por el de la antigüedad clásica»², cabe defender con más radicalidad que —antes que fundador de la estética moderna—

Shaftesbury es su primer crítico³.

La profunda distancia que media entre el clasicismo de Shaftesbury y la modernidad de Hutcheson puede observarse bien en el predominio en Hutcheson de un planteamiento epistemológico que cierra el paso a una consideración del valor cognoscitivo del gusto. María Antonia Labrada ha defendido que la Estética no se consolida como disciplina autónoma cuando se pregunta *in recto* por la belleza, sino cuando se interroga *in obliquo* por ella al cuestionar su conocimiento. Si la filosofía clásica había reconocido en la belleza, como *splendor veritatis*, un *quo* del conocimiento y no un *quod*, y, en consecuencia, las propiedades que se le atribuyen como medio del conocimiento (luz, brillo, esplendor, etc.) hacen referencia a la peculiaridad no de lo que se ve, sino de lo que permite que algo sea visto, en la modernidad lo que aparece como problemático y, por tanto se tematiza, es el medio mismo⁴. La belleza ya no es considerada como el peculiar resplendor de la verdad por el que la realidad se nos hace cognoscible, sino algo cuya captación resulta problemática. En este sentido, la comparación de la obra de Hutcheson con la de su maestro resulta muy indicativa del modo en que un planteamiento exclusivamente epistemológico obtura el valor cognoscitivo de la belleza. Para Shaftesbury, la belleza es armonía, que es una propiedad de la realidad, de manera que la belleza tiene un valor cognoscitivo y la investigación epistemológica acerca de nuestro modo de conocerla se subordina a la cuestión de qué nos da a conocer. En su discípulo, el problema es ya fundamentalmente el primero: la belleza no es una propiedad de las cosas sino una idea en la mente causada *contingentemente* por una propiedad de las cosas, que es la uniformidad en la variedad. Pero en la medida en que la conexión entre la propiedad real y la idea de belleza es causal y contingente, y no lógica y necesaria, el valor cognoscitivo de la belleza queda en entredicho. Rossi ha podido escribir refiriéndose a Hutcheson que «toda la estética empirista tiende por fuerza a considerar lo bello como un sentimiento, como un estado de ánimo provocado por la contemplación de la cosa bella. Brevemente, a hacer pasar definitivamente a lo bello desde el conocimiento a una situación afectiva y a eliminar el momento teórico de lo bello. Lo bello consiste en el especial sentimiento suscitado por las cosas bellas, en el placer de contemplarlas»⁵.

El propósito de este trabajo es poner de manifiesto que la fronte-

ra entre la modernidad y el clasicismo en estética ha de trazarse entre el pensamiento de Shaftesbury y el de su discípulo empirista Hutcheson, señalando la importancia del cambio del concepto de naturaleza entre ambos autores, y de la consiguiente divergencia en el tratamiento de la teleología de la belleza.

1. La concepción teleológica de la naturaleza en Shaftesbury

A lo largo *Los moralistas*, Shaftesbury se esfuerza por establecer contra el mecanicismo, como ya subrayó Brett en su clásica monografía⁶, una concepción de la naturaleza capaz de albergar en su seno la belleza y la bondad, de modo que la ética y la estética tuvieran un asiento metafísico. Se trata de pensar, frente al desarrollo de la nueva ciencia, cómo ha de ser lo real, incluso el mundo físico, para que la belleza y la bondad no sean meros nombres sino propiedades reales del universo. Shaftesbury no postula primero una filosofía de la naturaleza o una metafísica para deducir después la estética y la ética, no establece qué es lo real para preguntar posteriormente si la belleza y la bondad son reales, sino que más bien procede de modo inverso: partiendo de que la belleza y la bondad son reales establece una filosofía de la naturaleza y una metafísica que permite comprender la realidad de lo que es real: la belleza y la bondad.

En esta perspectiva, la naturaleza física aparece ante todo como un *cosmos*, como una totalidad ordenada y armónica. ¿Cabe pensar, pregunta Shaftesbury, que donde hay tal unidad, orden y armonía en las partes, no lo haya en el todo? «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»⁷. Afirmar la existencia de una armonía universal abre la posibilidad de inscribir la virtud en el orden de la naturaleza mostrando la articulación necesaria entre ética y filosofía natural. Por una parte, la naturaleza ha de estar finalizada de suyo para que la acción moral sea posible, y, por otra, la armonía en que consiste la acción moral buena se incardina en la armonía natural. Si fuéramos un poco mejores, afirma explícitamente, veríamos en nosotros mismos «la belleza y el decoro como lo vemos en todas partes en la naturaleza, y el orden del mundo moral sería igual que el del natural»⁸. Y en el *Soliloquio* mantiene rotunda-

mente: «la armonía es armonía por naturaleza, por muy ridículamente que los hombres la juzguen. Del mismo modo se fundan en la naturaleza, la simetría y la proporción, por mucho que los hombres imaginen de bárbaro, o de gótico, en la arquitectura, la escultura o cualquier otro arte de las formas. Lo mismo en lo que respecta a la vida y las costumbres. La virtud se guía por el mismo modelo. En la moral aparecen las mismas cifras, la misma armonía, las mismas proporciones, y se hacen patentes en el carácter y las afecciones del hombre, en donde residen los fundamentos del arte y de la ciencia, superiores a cualquier otra actividad o saber humanos»⁹.

Al defender esta concepción teleológica de la naturaleza, Shaftesbury se enfrenta a la deriva mecanicista que el desarrollo de la nueva ciencia imprimía en la filosofía natural sacando a la luz las consecuencias éticas y estéticas del nuevo planteamiento. No sólo subraya que, si el mundo es sólo lo que la mecánica describe, vocablos como «virtud», «belleza», etc., quedan desprovistos de todo sentido objetivo, sino que se esfuerza por establecer una nueva teoría del conocimiento congruente con su filosofía de la naturaleza. Desde esta perspectiva, su pensamiento resulta mucho más sistemático que lo que su estilo rapsódico puede dar a entender: no sólo formula una filosofía de la naturaleza y una metafísica que permitan explicar que la belleza y la bondad son propiedades reales sino que articula también una epistemología que da razón de nuestro conocimiento de esas propiedades reales. «La doctrina de Shaftesbury del entusiasmo, ha escrito S. Grean, proporciona el contexto dinámico en el que se acerca a la Naturaleza (...). Al revés que los empiristas baconianos que desearon comprender la estructura de la naturaleza para controlarla, Shaftesbury sigue la tradición platónica procurando comprender el orden de la Naturaleza por sí mismo y creyendo que sólo podía alcanzarse esta comprensión por un acto de simpatía»¹⁰. En efecto, su pensamiento es extraordinariamente dinámico: una reflexión ascendente desde los grados inferiores de la realidad a los superiores, conducida por esa forma del eros platónico que es el entusiasmo.

La última realidad de la naturaleza, su estructura radical, no se nos desvela para Shaftesbury en un análisis frío y racional de los fenómenos naturales superficiales, ni se pone de manifiesto mediante una pura correlación matemática de los diversos hechos. La estructura profunda de la Naturaleza, la naturaleza de la naturaleza,

no se alcanza mediante la ciencia moderna de corte galileano, porque la mecánica se limita a formular las leyes que regulan las conexiones causales entre los hechos naturales. Pero un análisis de este tipo no sobrepasa su superficie al no lograr superar la multiplicidad de los fenómenos: conectar causalmente los fenómenos no permite encontrar su unidad subyacente. Shaftesbury parece identificar la Nueva Ciencia de Newton, Boyle o Bacon con la filosofía de los antiguos atomistas: «la hipótesis de que el mundo no es más que materia modificada, una masa informe en movimiento, con un pensamiento aquí o allá, o una porción diseminada de inteligencia disoluble» con la vieja idea de que la realidad es «sólo materia, caos y una danza de átomos en movimiento, hasta que el pensamiento entro en escena por casualidad y creó una armonía que nunca había sido proyectada o pensada»¹¹. En ambos casos, la armonía y unidad se imprimen desde fuera a una materia estúpida y muda: ni el atomismo clásico ni la nueva mecánica, la mera formulación de leyes que vinculan las variaciones de las diversas magnitudes, permiten advertir la unidad profunda que subyace a esos fenómenos¹². Teocles —su portavoz en *Los moralistas*— se esfuerza por el contrario en rastrear la verdadera y primordial Naturaleza en el inmenso laberinto de sus productos¹³.

¿Qué es exactamente la naturaleza para Shaftesbury? Grean ha distinguido hasta cinco sentidos distintos de este término en sus escritos¹⁴. Pero aquí basta con recoger los dos fundamentales. «Naturaleza» designa para Shaftesbury, por una parte, la estructura permanente o subyacente de algo en contraste con sus características superficiales y cambiantes, y, por otra, como consecuencia, el estado de madurez o plenitud en el que una criatura alcanza sus verdaderos fines, sus características y más altas finalidades. El primero de los dos sentidos mencionados de «naturaleza» conduce al segundo porque la afirmación de que la naturaleza de una realidad viene determinada por su estructura profunda y no por lo inmediatamente aparente debe interpretarse dinámica y no estática: de la misma manera que la naturaleza de algo no es una mera yuxtaposición de sus propiedades sino la unidad originaria de la que tales propiedades brotan, la naturaleza, como totalidad de lo real, no es un haz de hechos naturales unidos causalmente entre sí, sino el mismo brotar de esos hechos. La consideración mecánica de la naturaleza es puramente pasiva y estática; sólo tiene en cuenta

unos hechos que hay que ligar causalmente, pero sin trascenderlos. Shaftesbury, sin embargo, ve la naturaleza como los griegos de modo dinámico. No le interesan los hechos y sus conexiones causales, sino el mismo hacerse de los hechos. La naturaleza no es un conjunto estático de sucesos sino el proceso dinámico del hacerse de los hechos. Marí lo resume bien: se trata de aprehender, más allá de las manifestaciones de la naturaleza, la forma original que subyace en todas ellas; esta forma interior idéntica, que comparten todas las manifestaciones de la naturaleza, evidencia que todas son obra de la misma mano: todas están emparentadas y concatenadas con este principio espiritual y suprasensible que podemos reconocer en la multiplicidad de formas que van adquiriendo en su devenir»¹⁵. Así, la naturaleza no es para él la *natura naturata* sino la *natura naturans*. Sólo al considerar la naturaleza como un proceso dinámico se advierte su profunda unidad, que no es la de una legalidad impuesta por el pensamiento a un conjunto antes disperso de fenómenos, sino la unidad de un brotar que es ordenado de suyo: la naturaleza no es un resultado sino un proceso caracterizado por su orden y su unidad. «La armonía —afirma Shaftesbury— es armonía por naturaleza».

Toda la filosofía de la naturaleza de Shaftesbury no es, por consiguiente, más que un movimiento de reflexión, impulsado por el entusiasmo, que permite trascender el nivel de la pluralidad inconexa (o conectada por leyes producto de nuestro intelecto) de los fenómenos para acceder a la unidad de su brotar profundo. Lo que se trata de captar es la *forma interior (inward form)* de las cosas, su medida interior (*interior numbers*), su ley de constitución interna. Pero este brotar ordenado de la naturaleza, esta ley interior de las cosas, se alcanza sólo en una visión o en una intuición poética que es fundamento del ejercicio de la virtud y del arte¹⁶. Para el filósofo inglés, mientras la ciencia moderna se limita al cálculo de los fenómenos y no permite descubrir su última realidad, la contemplación estética accede ahora a la esencia última de lo real, a lo realmente real¹⁷. Así, como ha indicado Cassirer, la verdad para Shaftesbury no es simplemente la suma de proposiciones y juicios verdaderos, sino más bien la íntima conexión de sentido del universo que se nos muestra en el fenómeno de lo bello. Por eso, si toda belleza es verdad, la verdad sólo se nos da en la belleza¹⁸.

La verdad de la naturaleza se nos manifiesta sólo en la belleza,

porque más allá del conjunto de fenómenos, en su brotar mismo —o sea, considerada como proceso dinámico formador de los fenómenos externos— la naturaleza no es sino armonía. La armonía resulta ser así la ley interna de constitución de la naturaleza, y no sólo una propiedad que tengan algunas cosas o algunas acciones. Con palabras de Lia Formigari, «la armonía es una ley natural antes que un criterio estético»¹⁹. No es meramente una propiedad de algunos productos pertenecientes a la *natura naturata* sino el modo de producción de la *natura naturans*. En el mismo sentido Grean ha recordado que «la armonía no es una simetría meramente mecánica de las partes, sino una organización que manifiesta una fuerza interna conformadora»²⁰. En la medida en que la armonía no es sólo una propiedad de lo formado sino más bien su modo de formación, la percepción de la armonía, de la belleza, de los fenómenos naturales, la contemplación de la armonía de lo hecho, permite el paso de la *natura naturata* a la *natura naturans*, del mero resultado al proceso creador. «En la contemplación de lo bello se verifica en el hombre el tránsito del mundo de lo creado al mundo creador; del universo como totalidad de lo real objetivo, de las cosas efectuadas, al universo de las fuerzas efectuantas que lo han conformado y que lo mantienen íntimamente en su unidad»²¹.

La segunda acepción del término «naturaleza» de las señaladas por Grean que interesa destacar ahora es la teleológica. En la medida en que la naturaleza es vista dinámicamente como un proceso formador, la naturaleza de algo se define por su plenitud. También en este punto, la concepción de la naturaleza de Shaftesbury es clásica difiriendo radicalmente de las interpretaciones empiristas. Para el filósofo inglés, la naturaleza no se identifica con lo que fácticamente sucede, o con lo que está dado de antemano; sino que es el resultado final del proceso de formación, lo que algo es cuando ha alcanzado su plenitud. Por eso, como indica Willey, Shaftesbury no es un «primitivista», porque el estado natural de una cosa no es su estado primitivo, sino aquél en que realiza más completamente su intención interior, o su principio individuador²². La naturaleza no está al principio sino al final, y por eso constituye para Shaftesbury el criterio moral.

Un ejemplo del propio Shaftesbury, que ha gozado de especial fortuna entre sus comentadores por su relevancia estética, resulta especialmente ilustrativo de su concepción teleológica de la natura-

leza. «Quien haya observado el movimiento y la gracia del cuerpo humano, tiene necesariamente que haber percibido la gran diferencia que hay entre el cuerpo que sólo ha recibido la enseñanza de la naturaleza, y el que con ayuda del arte y la reflexión, aprendió a crear en sí esos movimientos que la experiencia nos muestra ser los más graciosos y naturales»²³. Lo natural no son los desgarrados e inarmónicos movimientos espontáneos, sino los que resultan de un adiestramiento. Lo natural es lo final, el resultado de la educación. Prosiguiendo esta idea, Shaftesbury advertirá posteriormente en el propio *Soliloquio* que el arte ha de parecer naturaleza.

2. El realismo de la teleología de Shaftesbury

Larthomas ha propuesto recientemente una lectura extraordinariamente kantiana del pensamiento de Shaftesbury. Para el francés, el propósito de *Los moralistas* es, como afirma el subtítulo, «pensar la relación entre el “mundo moral” tejido por la libertad humana y el mundo natural, como una relación de finalidad armónica referida a una espontaneidad divina, y en esta finalidad pensada, sentida y vivida, encontrar el principio de un verdadero entusiasmo»²⁴. Así, de una forma paralela a Kant, se trataría de superar la oposición aparente entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la libertad encontrando su fuente común: la unidad del hombre y la naturaleza²⁵. Pero, tras esta afirmación sustancialmente correcta, pues ya se ha mantenido que Shaftesbury pretende hacer una filosofía de la naturaleza que dé cabida a su ética y a su estética, Larthomas interpreta toda la visión orgánica y teleológica de la naturaleza de Shaftesbury en términos de un *como si* kantiano. El texto ya citado, en que Teocles pregunta a Filocles cómo puede captar la unidad y la armonía interna a cada una de las partes de la naturaleza y no percibir la misma coherencia y la misma uniformidad en el universo, contendría una ironía socrática, pues —escribe Larthomas— «pensar el universo, al modo del *Timeo* de Platón, como un ser vivo perfecto, es un paso del juicio que no puede fundarse simplemente en la observación de los hechos de organización que nos presenta la experiencia: la existencia de seres vivos. Se trata de una extensión analógica de la facultad de juzgar que responde a una motivación completamente diferente, que tiene su fuente, como dice Kant, en “la destinación moral interna de nuestra existencia” que viene a

“llenar las lagunas de nuestra ignorancia de la naturaleza” al darnos a pensar la idea de una organización teleológica suprema del todo del universo. La continuación del texto de *Los moralistas* indica con perfecta claridad que esta motivación es estrictamente moral, que proviene del interés del sentido moral en ver realizado —o por lo menos realizable— aquello de lo que él tiene en sí mismo la idea. La naturaleza designa aquí la estructura de conjunto de esta realización y su condición de posibilidad»²⁶. Continuando en la misma línea, Larthomas afirma que Shaftesbury anticipa la tesis kantiana, y que el autor de la tercera Crítica, «como el moralista Teocles, muestra que es el destino moral interno de la naturaleza humana quien conduce necesariamente del *concepto* de fin natural a la *idea* de la naturaleza en su totalidad pensada como un sistema según la regla de los fines»²⁷. El cosmos o la totalidad armoniosa no es un dato de los sentidos, sino un objeto de la razón; el cosmos es una idea de la razón, no un concepto del entendimiento; algo que puede *pensarse* pero no *conocerse*²⁸.

La interpretación de Larthomas puede resultar sin duda atractiva, y presta una gran modernidad al pensamiento de Shaftesbury. A fin de cuentas, uno de los dogmas de la ciencia y del pensamiento más característicamente moderno es que predicar una finalidad en el orden natural constituye un delito de antropomorfismo. En la medida en que Shaftesbury, como después Kant, se limitaría a *postular* cómo debe ser el mundo natural para que sea posible el mundo moral, en tanto en cuanto no haría más que *pensar* un orden teleológico natural y no a mantener que lo *conoce*, Shaftesbury se vería libre de la acusación de antropomorfismo. La lectura del comentarista francés es original y atrevida; pero, ¿puede sostenerse a la luz de los textos mismos explícitos de Shaftesbury y dentro de la totalidad de su pensamiento?

No cabe defender semejante interpretación kantiana de la teleología de la naturaleza en Shaftesbury ni con sus textos ni con base en la totalidad de su pensamiento. Desde el punto de vista textual, no hay ningún apoyo para mantener que la pregunta de Teocles contiene una ironía socrática. A tenor de las palabras literales de Teocles en todas las ocasiones, éste está afirmando que *hay* una teleología natural, que la naturaleza *es* un todo armónico intrínsecamente ordenado que conspira en favor de la moralidad. Desde el punto de vista sistemático, no hay, no puede haber, en el pensa-

miento de Shaftesbury ningún *como si*. La razón más fuerte que desde este punto de vista parece aportar Larthomas en favor de su interpretación es la afirmación de Shaftesbury según la cual hay un realismo ingenuo que es cómplice de un entusiasmo pueril²⁹. Así, según Larthomas, para Shaftesbury, *afirmar* en lugar de *postular* la teleología sería un realismo dogmático característico del fanatismo y la intolerancia que condena repetidamente a propósito del entusiasmo corrompido. Pero esta interpretación vuelve a ser forzada. Shaftesbury condena el fanatismo, pero no se le ocurre pensar que todo aquél que no sea un escéptico, o un idealista trascendental, es un dogmático fanático. No puede olvidarse que Shaftesbury no comparte la teoría kantiana del conocimiento, no es un idealista trascendental, sino un realista todo lo dogmático que se quiera. Su afirmación, a propósito de la belleza y la bondad, de que es un *realista* no es en modo alguno casual; no puede no ser un realista.

Shaftesbury, como después Kant, trata de conciliar el mundo moral con el mundo natural; plantea cómo ha de ser el mundo natural si hay una libertad y una moralidad humanas, si el hombre es el «arquitecto de su propia vida y fortuna», el *artífice* de su existencia de manera que la vida humana resulta ser una obra de arte que constituye el segundo grado de la belleza en su triple gradación. Pero eso en modo alguno significa que Shaftesbury esté *postulando*, o esté pensando meramente una idea. Las afirmaciones de Shaftesbury de que la verdadera belleza no puede percibirse por los sentidos, sino por la mente, no pueden interpretarse como si Shaftesbury estuviera diciendo que, como no hay intuición sensible para el concepto, la armonía fuera sólo una idea regulativa de la razón.

Cuando Shaftesbury mantiene que «todas las cosas en este mundo están unidas. Como la rama se une al árbol, así inmediatamente se une el árbol a la tierra, al aire y al agua que lo alimentan»³⁰, no está hilvanando bellas metáforas o presentando supuestos hipotéticos, sino describiendo realmente la estructura del universo. Desde esta perspectiva, la afirmación frecuente de que Shaftesbury desprecia la metafísica debe ser matizada, pues lo que critica y ataca en muchas ocasiones explícitamente es la metafísica practicada en las escuelas, la filosofía academicista, lo que no significa que él no haga una auténtica metafísica. Su filosofía de la naturaleza lo es, y es fundamento del obrar moral, de la creación artística, del ejercicio crítico y de la misma vida racional. Afirmar, como vuelve a hacer

Larthomas, que el Himno a la naturaleza de Teocles «se opone a todo discurso metafísico»³¹ es errar el golpe.

En cuanto que la armonía es una propiedad de lo real antes que un criterio ético y estético, el juicio de gusto está fundado en la naturaleza en un doble sentido: tanto porque es una percepción de cualidades naturales de los objetos (armonía, proporción, etc) como porque tal percepción es función de un principio natural, y no adquirido, en el hombre. El fundamento del juicio de gusto es para él tanto la naturaleza de las cosas, de un cosmos que es en sí mismo armónico, como la naturaleza del hombre, la estructura psicológica del sujeto. Pero lo que resulta más interesante en un planteamiento finalista como el de Shaftesbury, es la adecuación entre la ley objetiva de la naturaleza y la ley subjetiva de la constitución psicológica humana porque la adecuación o, para ser más exactos la armonía entre ambas leyes, aparece en Shaftesbury no como contingente sino como necesaria. El que el mundo nos resulte bello, o sea, que haya un acuerdo entre la naturaleza subjetiva o constitución psicológica del sujeto y la naturaleza objetiva o constitución ontológica del cosmos y, por consiguiente, la teleología de la naturaleza y el acuerdo entre las facultades; es decir, que al final lo captado como bello en la actitud desinteresada termine por resultarnos útil, aparece aquí no como un *como si, more kantiano*, ni como un acuerdo contingente fruto de una especial bondad divina, como sucederá después en Hutcheson, sino como algo necesario. Formigari lo ha resumido brillantemente: «es la naturaleza misma, por tanto, la que proporciona al juicio crítico una doble sanción: indicando, por una parte, la objetividad de los atributos necesarios de la obra de arte como figuración de la ley natural de la armonía y garantizando, por otra parte, la correspondencia entre el orden subjetivo y el objetivo, por fuerza de la misma ley de la armonía, que es la estructura común de la naturaleza, la obra de arte y el alma humana. Nada, dice Shaftesbury está impreso en el alma humana más fuertemente que el sentido de un orden armonioso»³². Por eso, cabría quizá afirmar siguiendo esta línea de pensamiento que el gusto testimonia precisamente la armonía entre el sujeto y la naturaleza, o dicho de otro modo, la pertenencia del sujeto a una naturaleza concebida teleológicamente.

3. La concepción de la naturaleza de F. Hutcheson

La lectura en clave empirista del planteamiento de Shaftesbury lleva a Hutcheson a reemplazar en su estética explícita contenida en su *Investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*— la metafísica finalista del primero por una descripción del funcionamiento empírico de la naturaleza humana y, por tanto, por un planteamiento psicológico. Cassirer ya indicó que la *natura rerum* como regla última del arte es sustituida por la naturaleza humana y, en consecuencia, la metafísica por la psicología. Psicología y estética, continúa Cassirer, entran ahora en una alianza tan íntima que durante cierto tiempo parece que van a confundirse³³. Y, en efecto, como es sobradamente conocido, todo el empirismo británico se caracteriza por un predominio de la perspectiva psicológica y, consiguientemente, por un enfoque genético de las cuestiones. Si Shaftesbury había titulado una de sus obras *Una investigación sobre la virtud y el mérito*, Hutcheson titula su trabajo en el que pretende defenderle de las críticas de Mandeville como *Una investigación sobre los orígenes de nuestras ideas de belleza y virtud*.

Sin embargo, la noción de la naturaleza humana que Hutcheson defiende en su estética sistemática difiere notablemente de la que él mismo maneja en otras obras posteriores, al menos de la utilizada en su Lección Inaugural en Glasgow sobre *La naturaleza social del hombre* de 1730, en la que se muestra mucho más fiel a la intuición más profunda de Shaftesbury. Mientras que en la *Investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Hutcheson parece obsesionado por la contigencia de nuestro sentido de la belleza y, por consiguiente, de toda la estructura psicológica humana, en su lección inaugural sólo cinco años posterior adopta una concepción finalista de la naturaleza humana de filiación neta y declaradamente shaftesburiana³⁴. En este sentido, la insistencia de Thomas Mautner en que el concepto de naturaleza de Hutcheson es teleológico y no puramente fáctico³⁵ está plenamente justificada respecto de su Lección inaugural, pero no respecto de sus obras primerizas.

En efecto, las tesis finalistas fundamentales según las cuales, *lo natural* se caracteriza en general en términos del fin para el que algo está constituido y, en consecuencia, puede distinguirse entre lo que acaece de acuerdo con la constitución de cada ser y lo que sucede por falta o defecto³⁶, de manera que algo no es natural por suceder

muchas veces o incluso siempre, sino por ser *adecuado*³⁷; la distinción explícita entre lo innato y lo natural³⁸ o la rotunda afirmación de que lo *natural* es para el ser humano aquello que apetece naturalmente y para lo que está naturalmente dotado³⁹, no aparecen en *La investigación sobre el origen de la idea de belleza*. Es más: mientras que en la lección inaugural se mantiene con plena fidelidad a Shaftesbury que la expresión «estado de naturaleza» debería usarse para significar la plenitud humana en sociedad, y no un presunto estado precultural⁴⁰, en *La investigación* se caracteriza lo natural como lo previo a la educación.

Este cambio en el concepto de naturaleza humana utilizado por Hutcheson bien puede deberse a la índole misma del asunto a tratar, pues plantear la naturaleza social del hombre obliga a considerarla más desde la perspectiva del fin y de la plenitud a la que el hombre está llamado que desde el punto de vista de una presunta dotación inicial precultural. Quizá haya pesado en esta variación el peso creciente de la influencia aristotélica a partir de 1730 como pretende Scott y Mautner niega⁴¹; o quizá la transformación se debe solamente a la fidelidad con que el escocés sigue a Shaftesbury a la hora de explicar la socialidad natural del hombre: son muy pocas las ideas de la lección inaugural que no responden al pie de la letra a las mantenidas por Shaftesbury en los extensos textos de la Sección de la Parte II de *Los moralistas*. Pero en cualquier caso, es de justicia resaltar la diferencia en la concepción de la naturaleza humana entre la que ha venido siendo considerada la primera estética sistemática moderna y la lección sobre la naturaleza social del hombre.

En la medida en que el sentido de «naturaleza humana» cambia en el tránsito del clasicismo de Shaftesbury a la estética moderna de Hutcheson y que, consecuentemente, «descripción de la naturaleza humana» no significa en ambos casos lo mismo, debe revisarse la tesis de Cassirer según la cual la debía sustituirse metafísica por la psicología, pues lo estético —por su misma naturaleza— es un fenómeno puramente humano y, en consecuencia, la solución a los problemas estéticos había de ser antropológica⁴². Porque, si es cierto que el problema de lo estético remite a una antropología o, si se prefiere a una descripción de la naturaleza humana, no está nada claro que la categoría fundamental de tal descripción y, en consecuencia, de la psicología, sea la de contingencia, como pretende Hutcheson en su investigación primera.

El cambio en el concepto de naturaleza influye en todo el desarrollo de la estética. Así, al defender el carácter natural del sentido de la belleza, Hutcheson introduce variaciones importantes respecto de su maestro. Por una parte, convierte el sentido estético de Shaftesbury —que no era una facultad psicológica extra sino una capacidad general del ser humano— en un nuevo sentido específico a añadir a los ya conocidos, que define como la capacidad de captar la idea placentera de belleza causada en nuestra mente por cierta propiedad de las cosas, que es la uniformidad en la variedad⁴³. Por otra, insiste repetidamente en que tal capacidad natural de ningún modo implica la existencia de ideas innatas. Del mismo modo que los sentidos externos son innatos en cuanto que capacidades de recibir ideas, pero no por ello presuponen ningún tipo de ideas innatas, porque lo innato es la capacidad pero no el contenido, el sentido interno como capacidad de percibir la belleza es innato pero no supone por ello ningún tipo de idea innata⁴⁴. De este modo, la tesis de Shaftesbury de que las ideas innatas no lo son porque nacemos con ellas, sino porque nos resultan *connaturales*, es decir, puesto que han de surgir *necesariamente* en el proceso de aprendizaje de la persona⁴⁵, desaparece en el *Inquiry* para reflotar en *Sobre la naturaleza social del hombre*⁴⁶. Pero «lo natural» se identificaba en 1725 con lo dado al principio, con lo innato o con lo previo a toda educación. Mientras que en Shaftesbury la naturalidad del sentido interior implica su necesidad, en su discípulo, es puramente fáctico. Su insistencia en que el modo de funcionamiento de nuestros sentidos internos viene determinado por la misma constitución de nuestra naturaleza, «*the very frame of our nature*», queda siempre compensada por su tesis de que tal constitución es contingente.

Pero además, la contingencia tanto de la naturaleza humana en general como del modo de funcionamiento de nuestro sentido estético en particular revierte también sobre su objeto. Se ha insistido en que Shaftesbury se declara realista en ética y estética y en que, para él, la armonía designa antes la ley de constitución de la naturaleza que un mero criterio estético. Para Hutcheson, las cosas discurren de modo distinto. Aunque —frente a la interpretación habitual durante décadas que veía en Hutcheson a un defensor del estatuto subjetivo de la belleza y de la bondad⁴⁷— deba defenderse con Norton la intención realista de su pensamiento⁴⁸, resta el problema de aclarar si su utillaje intelectual, su aparato conceptual

psicológico, le permite alcanzar sus propósitos. La cuestión no es si Hutcheson quiere ser un realista, sino si puede serlo⁴⁹. A este respecto, Winkler ha distinguido dos versiones diversas del realismo. En su versión blanda, la interpretación realista mantendría que el sentido moral es una facultad capaz de aprehender características objetivas del mundo —del mismo modo que, incluso en Locke, aunque las cualidades secundarias no representen propiedades reales, registran sin embargo diferencias reales—. Paralelamente, el sentido estético tendría correlatos objetivos que pueden caracterizarse como la ocasión o causa de nuestra percepción de la idea placentera de belleza. Pero en su acepción más dura, el realismo defendería que nuestras ideas de belleza y virtud no sólo registran diferencias reales en las propiedades de las acciones sino que las representan. Si cabe mantener que Hutcheson es realista en sentido blando no puede defenderse que lo sea en su acepción dura⁵⁰.

Toda la argumentación resulta mucho más clara en el caso del sentido estético que en el del moral. La contingencia de nuestro sentido estético supone para Hutcheson la posibilidad de que exista un ser que, captando igual que nosotros la propiedad estructural que es la uniformidad en la variedad, no experimente sin embargo placer. Por tanto, la uniformidad en la variedad —que es una propiedad real— no es todavía para Hutcheson, a diferencia de Shaftesbury, *de suyo* una propiedad estética. Es precisamente el sentido estético el que, al ser excitado por tal propiedad natural produce la idea placentera de belleza. De este modo, el sentido estético registra diferencias reales entre los objetos, pero no los representa, pues no son todavía estéticas: cuando el sentido estético percibe, la propiedad real percibida no es todavía estética, y cuando es estética, el sentido ya no es perceptivo. Todo el concepto de sentido interno se introduce para explicar el paso de las propiedades reales a las estéticas o morales; pero en la medida en que su estructura es contingente y no necesaria, el puente entre sensaciones y sentimientos también lo es. Para defender un realismo duro, haría falta precisamente que la estructura del sentido de la belleza no fuera contingente, que es la postura de Shaftesbury, pero no la de su discípulo Hutcheson.

4. La teleología de la belleza en Shaftesbury y Hutcheson

El mejor lugar para mostrar la diferencia en el concepto de naturaleza entre Shaftesbury y Hutcheson, y su relevancia estética es la teodicea estética de ambos autores. Donde Shaftesbury mantiene una escala ascendente en tres grados de la belleza —desde la belleza de la *natura naturata* a la de la *natura naturans*, y desde ésta a la de su Hacedor—, llevado por el principio de que «lo realmente bello es lo que embellece y no lo que es embellecido»⁵¹, Hutcheson pretende demostrar en la sección V de su obra *Investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza* tanto la existencia de Dios como su bondad y sabiduría a partir de la existencia de la belleza.

Ahora bien, como para él la estructura psicológica del sentido de la belleza es contingente, de modo que otros seres pueden estar dotados de sentidos de la belleza diferentes, cualquier disposición de la realidad puede en principio satisfacer a alguno de los infinitos posibles sentidos diversos de la belleza y, en consecuencia, que el mundo nos resulte bello puede explicarse mediante el azar. Por tanto, se ve obligado a construir su prueba partiendo no de la «idea placentera de la belleza», pues en cuanto que ésta dice relación esencial a la mente humana, no tiene alcance real, sino de la «uniformidad en la variedad» como propiedad real en las cosas que causa nuestra idea de belleza. Así, el punto de partida de la prueba es la existencia de uniformidad en la variedad, o sea de regularidad, en la naturaleza tal como sería captada por un ser que careciera de nuestro sentido de belleza⁵², aunque advierte explícitamente que la existencia de un número de seres de determinada forma, incluso irregular, superior al previsto por el cálculo de probabilidades demostraría igualmente finalidad en la causa puesto que, como el sentido de la belleza es contingente, ignoramos las razones que pueden llevar a un Ser a crear seres de una forma determinada y no de otra⁵³.

En el núcleo de su prueba, Hutcheson trata de demostrar que existe en el mundo mucha más regularidad que la que admitiría un cálculo de probabilidades y que, en consecuencia, la existencia de la regularidad en la naturaleza exige «una fuerza dirigida» o «intencional», o sea una intencionalidad en la causa. Y sólo después de haber demostrado la existencia de una causa inteligente a partir de la existencia en la naturaleza de más regularidad que la permitida

por el cálculo de probabilidades y, por tanto, de haber demostrado la existencia de Dios al margen de nuestro sentido de la belleza, puede plantearse la demostración de la benevolencia y sabiduría divinas partiendo de la belleza, o sea, partiendo del hecho de que el mundo nos resulte bello a los seres humanos. Es decir, una vez demostrada la existencia de Dios a partir de la propiedad real «uniformidad en la variedad», cabe preguntar por qué el Autor de la Naturaleza ha querido dotarnos con un sentido de la belleza determinado que, al reaccionar positivamente ante la regularidad, hace que el mundo nos parezca bello. La respuesta a la segunda cuestión viene dada exclusivamente por la benevolencia divina porque sólo debido a la bondad divina nuestro sentido de la belleza está constituido de manera que el mundo nos agrade⁵⁴.

Quizá una lectura muy superficial de los textos podría hacer pensar que Hutcheson se limita aquí a reformular la antigua quinta vía tomista para demostrar la existencia de Dios, que también parte de la finalidad de la naturaleza. Pero si se comparan ambas pruebas con cierto detenimiento puede verse su profunda diferencia y, en consecuencia, advertir la radical desemejanza en el concepto de naturaleza que subyace a ambas. En Hutcheson, la existencia de más regularidad en los efectos que la prevista por el cálculo de probabilidades demuestra directa e inmediatamente la existencia de una causa inteligente. En este sentido, es muy llamativo que no admite, no *puede* admitir, la existencia de una finalidad intrínseca a la naturaleza pues para él toda causa dirigida a un fin es necesariamente inteligente. De ese modo, la existencia de regularidad en los efectos demuestra inmediatamente la *inteligencia* de la causa por lo que la finalidad que aparece en la naturaleza es puramente extrínseca; es una finalidad que ha dado desde fuera el Autor de la naturaleza, porque para Hutcheson la naturaleza no es teleológica de suyo pues sólo un ser inteligente puede actuar finalísticamente. Así, en definitiva, el punto de partida de su prueba no es la existencia de una finalidad en la naturaleza, sino más bien la imposibilidad de la existencia de una finalidad intrínseca en la naturaleza.

En Tomás de Aquino sucede exactamente lo contrario puesto que para él sí existe una finalidad intrínseca a la naturaleza y, por tanto, caben acciones dirigidas a un fin por parte de seres no inteligentes, como muestra el concepto clave en su pensamiento de «apetito natural». De este modo, en cuanto que Hutcheson no admi-

te la teleología natural y Tomás de Aquino sí, ambas pruebas difieren absolutamente ya en su punto de partida, y por eso si es obvio que la prueba de Hutcheson no demuestra la existencia de Dios —pues desconoce radicalmente la existencia de dinamisismos teleológicos naturales, como puede ser la selección natural, que bastan para explicar los fenómenos de regularidad que tanto le admiran—, no cabe decir lo mismo de la vía tomista.

Se ha indicado antes que el sentido de la expresión «análisis de la naturaleza humana» es distinto en Shaftesbury y en la estética sistemática de Hutcheson, puesto que para el primero lo natural es lo final, lo que advendrá necesariamente en el proceso de maduración humana, mientras que para el segundo lo natural es lo fáctico, lo común, lo original o lo que está dado de antemano. Así, mientras que para el primero la naturaleza es intrínsecamente teleológica para el *Inquiry* toda teleología es extrínseca a la naturaleza y, en consecuencia, mientras que para Shaftesbury es necesario que la naturaleza nos resulte bella, para la estética de Hutcheson tal belleza es contingente y producto sólo de una especial benevolencia divina. Dicho de otro modo, en Shaftesbury es necesario que haya un ajuste o, para ser exactos, una *armonía* entre la constitución psicológica del individuo y la constitución ontológica de la realidad porque, para él, el hombre es un ser que pertenece a la naturaleza y, en consecuencia, la armonía entre la estructura del sentido de la belleza y la estructura de la naturaleza está garantizada de antemano y no es en modo alguno contingente. Por el contrario, para Hutcheson, que adopta una perspectiva profundamente cartesiana, el hombre, o mejor, la autoconciencia humana, no pertenece en modo alguno a la naturaleza y, por tanto, sólo un especial designio benevolente divino puede asegurar que la estructura psicológica individual y la estructura ontológica de la naturaleza encajen y que, en consecuencia, el mundo nos resulte bello. Las expresas críticas de Hutcheson al mecanicismo de Descartes no suponen una rehabilitación de la finalidad natural, sino sólo la afirmación de que el mecanismo de la naturaleza responde a la finalidad de su Autor. En la medida en que para Hutcheson no caben acciones naturales dotadas de finalidad, sino que la finalidad se liga exclusivamente a la inteligencia, el hombre no puede ser considerado como un ser natural: la naturaleza se enfrenta a la autoconciencia como el objeto al sujeto. El ajuste entre ambos, lo que cabría llamar con toda propiedad, la teleología

de la naturaleza, es resultado de un extrínseco y benevolente designio divino. Como él mismo afirma, ha sido el Gran Arquitecto quien ha querido decorar «este vasto escenario del modo en que resulta agradable a los espectadores» y ha establecido que la parte del Universo que está expuesta a «los hombres, lo estuviera de modo que les resultara agradable»⁵⁵.

Del mismo modo, el acuerdo entre facultades, o lo que cabría llamar ahora teleología de la belleza, es fruto también sólo de la benevolencia divina. En varias ocasiones indica Hutcheson que, aunque lo bello es lo que agrada sin interés, termina por concordar con nuestros intereses, de modo que si la belleza se definía inicialmente por su contraposición con la utilidad, al final la belleza termina resultando útil. Pero tampoco aparece aquí una teleología intrínseca, sino meramente extrínseca. Hutcheson dedica la sección VIII de su obra a determinar la utilidad del sentido de la belleza y a considerar su importancia en la vida de los hombres, de modo paralelo a cómo en el tratado sobre la virtud dedica otra sección a mostrar la utilidad y el papel del sentido moral en la existencia humana. En ambos casos, subraya tanto la concordancia de estos sentidos con los dictados de la razón como el carácter contingente del acuerdo entre las facultades y, por consiguiente, plantea de nuevo cuáles son las razones que han podido llevar a la benevolencia divina a dotarnos de unos sentidos internos como los que tenemos. El argumento de conveniencia —no de necesidad— que aduce estriba fundamentalmente en afirmar que para los seres de limitado entendimiento resulta útil que el gobierno del mundo se realice mediante unas pocas leyes generales —que es en lo que estriba la belleza de los teoremas⁵⁶— y que los objetos sean regulares, pues la regularidad de los objetos y la generalidad de las leyes hacen más fácil su conocimiento. De este modo, gracias a la benevolencia divina, los intereses de la razón y la belleza desinteresada coinciden, produciéndose el acuerdo de las facultades. Como él mismo sentencia: «los seres de limitado entendimiento y poder deben elegir actuar, si se comportan racionalmente en virtud de su propio interés, mediante los medios más simples, encontrar teoremas generales y procurar objetos regulares, si son iguales en uso a los irregulares, de tal manera que pueda evitarse la interminable fatiga de producir cada efecto mediante una investigación diferente y de retener la variedad interminable de ideas diferentes en los objetos regulares»⁵⁷.

Este acuerdo entre las facultades permite en el fondo, como Hutcheson indica, la unidad del hombre consigo mismo porque, si hubiera un conflicto entre las facultades, «debería surgir un perpetuo desagrado de todos los seres racionales consigo mismos puesto que la razón y el interés nos conducen a causas simples generales mientras que un sentido contrario de la belleza nos haría rechazarlas»⁵⁸. En el fondo lo que está en juego en el acuerdo de las facultades es la unidad y armonía del hombre consigo mismo porque sólo en cuanto que nuestras facultades concuerdan, el ser humano no es un ser originariamente escindido. Así, es máximamente conveniente que la bondad y benevolencia divina hayan constituido nuestro sentido estético del modo en que lo han hecho, aunque —vuelve a especificar— «el placer no sea resultado necesario de la forma en sí misma, porque de otro modo afectaría igual a todas las apprehensiones en cualquier especie, sino que depende de una constitución voluntaria adaptada a preservar la regularidad del universo, y probablemente no es efecto de la necesidad sino de la elección del Agente Supremo que constituyó nuestros sentidos»⁵⁹. De este modo, si la existencia de la regularidad probaba la existencia de Dios al margen de cualquier consideración basada en el sentido de la belleza, la consideración de éste muestra mejor que ninguna otra cosa en este mundo la especial bondad y benevolencia divinas para con los hombres, pues «el Autor de la naturaleza nos ha determinado a recibir mediante los sentidos externos ideas placenteras o dolorosas de acuerdo con que sean útiles o perjudiciales para nuestros cuerpos; a recibir los placeres de la belleza y la armonía a partir de los objetos uniformes, bien para conducirnos a procurar su conocimiento y premiarnos por ello o bien para que sea un argumento de su bondad del mismo modo en que la uniformidad misma prueba su existencia, tengamos o no un sentido de la belleza en la uniformidad; y del mismo modo, nos ha dado un sentido moral para dirigir nuestras acciones y para proporcionarnos placeres más nobles todavía, de manera que al procurar el bien de los otros, promovamos sin pretenderlo nuestro bien más privado»⁶⁰.

La propiedad de la belleza dice esencialmente, como Hutcheson repite insistentemente, relación a una mente que la perciba o, como afirma después Hume, la belleza indica una conformidad entre la mente y el objeto⁶¹, pues que algo resulte bello significa que es proporcionado a la mente que lo conoce. A este respecto, ya Tomás

de Aquino había mantenido que bello «es lo que al ser visto agrada» y añadía a continuación, «de donde lo bello consiste en una debida proporción porque los sentidos se deleitan en las cosas que les son debidamente proporcionadas *sicut sibi similibus*»⁶². La belleza es, sin duda alguna, la adecuación del objeto al sujeto y, en consecuencia, puede decirse que el placer de la belleza estriba en el placer del reconocimiento del sujeto en lo que le es proporcionado, o sea, el placer de la identidad del sujeto consigo mismo. Ya Shaftesbury lo había formulado con claridad: «Pues lo que carece de espíritu es vacío y oscuro para los ojos espirituales, que languidecen y se apegan cuando se fijan en objetos extraños, pero florecen con su vigor natural cuando contemplan lo que se les parece»⁶³. Por eso acierta Uphaus al indicar que, como para el pensador inglés la belleza resulta de la expresión de la mente individual dentro del contexto más amplio de la mente divina, pone un énfasis creciente en el yo⁶⁴ como opuesto al objeto. mima pone un énfasis crecienteLa diferencia entre Tomás de Aquino y Shaftesbury, por una parte, y Hutcheson y Hume, por otra, estriba en que para los primeros la estructura del sentido de la belleza no es en modo alguna arbitraria puesto que el hombre es un ser natural y, por tanto, la adecuación entre la subjetividad y la naturaleza va de suyo. La adecuación, en consecuencia, entre la constitución ontológica de la realidad y la estructura psicológica del sujeto no es meramente fruto de la benevolencia divina sino que es en sí misma necesaria y, en consecuencia, debe decirse no tanto que el placer estético es causado por la belleza sino que *es* la captación de la belleza. Quizá pudiera decirse que Dios podía haber creado otro mundo, y que en ese caso el sentido de la belleza de los hombres de ese mundo sería distinto al nuestro, pero también en tal caso habría una adecuación entre la consitución ontológica de ese mundo distinto y la estructura psicológica de esos hombres distintos. Con otras palabras, dado que la estructura de lo real es la que es, la estructura psicológica del sujeto es la que es; porque también el sujeto es real, y que el sujeto sea real no es en modo alguno contingente. No hace falta, en este sentido, ser un darwiniano ortodoxo ni aceptar todos los presupuestos de la epistemología evolutiva para admitir que el acuerdo entre las facultades cognoscitivas y el entorno natural no es contingente, no sólo por la ventaja adaptativa que tal acuerdo supone —y que Hutcheson señala— sino porque en la medida en que el hombre es un ser que

pertenece a la naturaleza, el acuerdo entre ambos está asegurado de antemano. Pero en la medida en que la estructura del sentido de la belleza no es contingente y la relación entre el placer y las cualidades estéticas es lógica y necesaria y no nomológicamente causal, el gusto estético adquiere valor cognoscitivo.

NOTAS

* Agradezco a los profesores Carlos Rodríguez Lluésma y Christopher Martin sus correcciones y sugerencias sobre la primera versión de este trabajo.

¹ He tratado de justificar pormenorizadamente estas afirmaciones en mi estudio introductorio a la edición castellana de F. Hutcheson, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Tecnos, Madrid 1992.

² P. Kivy, *The seventh sense. A study of F. Hutcheson's Aesthetics and its influence in Eighteenth Century British Aesthetics*, Burt Franklin and Co., Nueva York 1976, p. 18.

³ He tratado de defender pormenorizadamente esta tesis en J. V. Arregui y P. Arnau, *Shaftesbury: Father or Critic of Modern Aesthetics* en «The British Journal of Aesthetics» 34 (1994), pp. 350-62, donde se discuten algunas de las tesis de J. Stolnitz, D. Townsend y D. A. White. Cfr. J. Stolnitz, *On the significance of Lord Shaftesbury in modern aesthetic theory* en «The Philosophical Quarterly» 11 (1961), pp. 97-113; Id., *On the origins of 'aesthetic disinterestedness'* en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 20 (1961-2), pp. 131-42; Id., *"Beauty": some stages in the history of an idea* en «The Journal of the History of Ideas» 22 (1961), pp. 185-204 e Id., *"The Aesthetic attitude" in the rise of modern Aesthetics* en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 36 (1977-1978), pp. 409-422; D. Townsend, *Shaftesbury's aesthetic theory* en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 41 (1982-3), p. 205-13; e Id., *From Shaftesbury to Kant. The development of the concept of aesthetic experience* en «The Journal of the History of Ideas» 48 (1987), p. 287-315; D. A. White, *The metaphysics of disinterestedness: Shaftesbury and Kant* en «Journal of Aesthetics and Art Criticism» 32 (1973-4), pp. 239-48.

⁴ Cfr. M. A. Labrada, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Eunsa, Pamplona 1990, pp. 18-20.

⁵ M. M. Rossi, *L'estetica dell' empirismo inglese*, Sansoni, Firenze 1946, vol I, p. 66.

⁶ Cfr. R. L. Brett, *La filosofía de Shaftesbury y la estética literaria del siglo XVIII*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba s/f., especialmente caps. 1 y 3.

⁷ A. A. C. Shaftesbury, *Los moralistas*, II, 4, p. 166. Se citan las obras de Shaftesbury por la edición de la *Standard Edition* de las obras completas que viene publicando la editorial Frommann-Holzboog de Stuttgart desde 1981.

⁸ *The moralists*, II, 4, p. 176.

⁹ *Soliloquy; or, Advice to an Author*, III, 3, p. 286. Sobre la identificación entre belleza y bondad puede verse —además del epígrafe 4 del estudio introductorio a la traducción de *Los moralistas*— J. A. Bernstein, *Shaftesbury's identification of the good with the beautiful* en «Eighteenth Century Studies» 10/3 (1977), pp. 304-25. La relevancia de la tesis queda contextualizada suficientemente por el propio Bernstein en *Shaftesbury, Rousseau and Kant. An introduction to the conflict between aesthetic and moral values in modern*

thought, Associated University Press, Londres 1980.

¹⁰ S. Grean, *Shaftesbury's philosophy of religion and ethics. A study in enthusiasm*, Ohio University Press, Ohio 1967, p. 50.

¹¹ *The moralists*, III, 1, p. 264.

¹² Cfr. *Sensus Communis. An Essay on the Freedom of Wit and Humour*, III, 1, p. 77.

¹³ Cfr. *The moralists*, III, 1, p. 248.

¹⁴ S. Grean, *o. c.*, pp. 142-3.

¹⁵ A. Marí, *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio*, Tecnos, Madrid 1989, p. 62.

¹⁶ Cfr., por ejemplo, *An Inquiry concerning Virtue or Merit*, I, 3, 3, p. 130.

¹⁷ Cfr. B. Willey, *The Third Earl of Shaftesbury en The British Moralists*, Chatto and Windus, Londres 1964, pp. 226-7.

¹⁸ Cfr. E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, FCE, México 1950, p. 344-5.

¹⁹ L. Formigari, *L'estetica del gusto nel settecento inglese*, Sansoni, Firenze 1962, p. 34.

²⁰ S. Grean, *o. c.*, p. 248.

²¹ E. Cassirer, *o. c.*, p. 346.

²² Cfr. B. Willey, *Shaftesbury en Id., The Eighteenth Century background*, Chatto and Windus, Londres 1940, p. 69; S. Grean, *o. c.*, pp. 144-5.

²³ *Soliloquy: or, Advice to an Author*, I, 3, p. 88.

²⁴ J. P. Larthomas, *De Shaftesbury à Kant*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, Lille 1985, p. 85

²⁵ Cfr. J. P. Larthomas, *o. c.*, pp. 88-9.

²⁶ J. P. Larthomas, *o. c.*, p. 110.

²⁷ J. P. Larthomas, *o. c.*, p. 111. Cfr. también, pp. 172-5.

²⁸ Cfr. *id.*, p. 111, pp. 172-5.

²⁹ Cfr. J. P. Larthomas, *o. c.*, pp. 172-5.

³⁰ *The moralists*, II, 4, p. 168.

³¹ J. P. Larthomas, *o. c.*, p. 122. Cfr. pp. 248-9.

³² Cfr. los capítulos II y III de la obra citada de L. Formigari. La cita textual está tomada de la p. 53.

³³ Cfr. E. Cassirer, *o. c.*, p. 328.

³⁴ Cfr. F. Hutcheson, *On humannature* en F. Hutcheson, *On the social nature of man*, editado por T. Mautner, Cambridge University Press, Cambridge 1993, nn. 14, 23, pp. 131 y 136.

³⁵ Cfr. T. Mautner, *Introduction* a F. Hutcheson, *On human nature*, pp. 42-3; 46-7, 59, 63-4. Cfr. también 111-2 y 120-1.

³⁶ «In any inquiry into what is *natural* for a given kind of thing or into what occurs *naturally*, it seems that we ought to note first that anyone who has knowledge of some natural thing or some artifact, and of all its parts, can easily discern to what end that naturally or artificially designed contrivance or structure is destined. We should also note that he can easily disntinguish that which occurs fortuitously or by external force to this being from that which occurs within it according to its own nature and for a determinate purpose» (F. Hutcheson, *On the social nature of man*, n. 7, p. 128).

³⁷ Cfr. *id.*, n. 10, p. 129.

³⁸ Cfr. *id.*, n. 29, p. 140.

³⁹ Cfr. *id.*, n. 11, p. 129.

⁴⁰ Cfr. *id.*, n. 15, p. 131.

⁴¹ Cfr. W. R. Scott, *Francis Hutcheson*, Cambridge University Press, Cambridge 1900, p. 212; cfr. T. Mautner, *o. c.*, pp. 63-4.

⁴² Cfr. E. Cassirer, *o. c.*, p. 328.

⁴³ Cfr. F. Hutcheson, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Prefacio; Sección I, a. 9 y Sección VI, a. 9 y 10. Para la diferencia en la concepción del sentido moral entre Hutcheson y Shaftesbury, véase P. Kivy, *o. c.*, pp. 14-5; L. Formigari, *o. c.*, pp. 31-2 y J. V. Arregui, *El presunto realismo estético de F. Hutcheson* en «Themata» 10 (1992), pp. 629-37.

⁴⁴ Cfr. F. Hutcheson, *Una investigación*, Prefacio, Sección VI, artículo 10 y 2º Investigación, Sección I, a. 8

⁴⁵ Cfr. *The moralists*, III, 2, p. 340. Aunque pueda parecer paradójico a primera vista, es precisamente esta concepción de «lo innato» lo que da cabida en Shaftesbury a todo un proceso de aprendizaje y de corrección del *moral sense*, porque su concepción de lo natural como lo que surge necesariamente en el desarrollo humano, es decir, lo final o lo perfecto, permite superar la concepción empirista del *moral sense* como algo inmediatamente dado a una capacidad sensorial. La concepción shaftesburiana del sentido moral y estético no excluye la corrección de la razón sino que, por el contrario, plantea la necesidad de educar el gusto, con lo que deja sitio al concepto de experiencia: «La gran tarea en esto (como en nuestras vidas o en la totalidad de la vida) es 'corregir nuestro gusto'. Porque, ¿adónde no nos llevará el gusto?» (A. A. C. Shaftesbury, *Second's characters*, ed. de B. Rand, Cambridge University Press, Cambridge 1914, p. 114). Sobre el distinto papel de la experiencia en el gusto según Shaftesbury y Hutcheson puede verse el trabajo ya citado de D. Townsend, *From Shaftesbury to Kant*.

⁴⁶ Cfr. F. Hutcheson, *On the social nature of man*, n. 34, pp. 143-4.

⁴⁷ La tesis de que los sentidos internos de Hutcheson no tienen alcance cognoscitivo, y de que la belleza y la bondad no son propiedades reales en las cosas sino el *placer* que en nosotros causa la captación de la unidad en la variedad, puede encontrarse, además de en historias generales de la estética como la de Bayer o la *Historia de seis ideas* de Tatarkiewicz, en N. Kemp Smith, *The philosophy of David Hume*, Macmillan, Londres 1941, pp. 23-44; W. Frankena, *Hutcheson's moral sense theory* en «The Journal of the History of Ideas» 16 (1955), pp. 356-74, especialmente, pp. 365-72 y G. Dickie, *Stolnitz Attitude: taste and perception* en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 43 (1984), pp. 195-203; Id., *Taste and attitude: the origin of the aesthetic* en Id., *Art and the Aesthetic. An institutional analysis*, Cornell University Press, Ithaca y Londres 1974, pp. 53-77. Recientemente, Korsmeyer ha defendido que el planteamiento de Hutcheson no implica en modo alguno un relativismo, sino que, por el contrario, se opone al relativismo nacido de la identificación del placer con el interés, pues si el placer estético fuera interesado sería relativo a la persona a la que interesa. Desde este punto de vista, mantiene que los dos argumentos de Hutcheson para oponerse al relativismo estético son el carácter desinteresado del placer estético que permite fundar su universalidad por parte del sujeto y la existencia de una propiedad objetiva en las cosas como causa del placer de la belleza. Así, según ella, aunque el juicio «X es bello» no predicaría, pese a su forma gramatical externa, ninguna propiedad de X, sería intersubjetivamente válido. El acuerdo en los juicios estéticos es, por tanto, un acuerdo no en una propiedad real del objeto sino en la similitud de los sentimientos evocados por el objeto. Cfr. C. W., Korsmeyer, *Relativism and Hutcheson's aesthetic theory* en «The

Journal of the History of Ideas» 36 (1975), pp. 319-30.

⁴⁸ Cfr. D. F. Norton, *Hutcheson's moral realism* en D. Hume, Princeton University Press, Princeton N.J., 1982, pp. 55-69, que recoge sustancialmente su artículo anterior en polémica con Frankena, *Hutcheson's moral sense theory reconsidered* en «Dialogue» 13 (1974), pp. 3-23. El valor cognoscitivo de los sentidos internos y su realismo ético y estético ha sido defendido también recientemente por D. Townsend, en el artículo ya citado y por J. W. Smith, *The British moralists and the fallacy of psychologism* en «The Journal of History of Ideas» 11 (1950), pp. 159-78.

⁴⁹ Un desarrollo más detenido puede encontrarse en mi trabajo ya citado *El presunto realismo estético de F. Hutcheson*. pp. 437-52.

⁵⁰ Cfr. K. P. Winkler, *Hutcheson's alleged realism* en «The Journal of the History of Philosophy» 23 (1985), pp. 179-94. La respuesta de Norton puede encontrarse en *Hutcheson's moral realism* en «The Journal of the History of Philosophy» 23 (1985), pp. 397-418 donde Norton insiste en que cuando habla de ideas concomitantes representativas de propiedades morales reales, no entiende «representación» de modo pictórico sino que tales ideas concomitantes son «representativas» del modo en que lo son los signos. (Cfr. pp. 406-7).

⁵¹ *The moralists*. III, 2, p. 330.

⁵² Cfr. F. Hutcheson, *Una investigación*, Sección V, a. 1.

⁵³ Cfr. *Id.*, aa. 2, 12 y 15 (1ª ed.).

⁵⁴ Cfr. *id.*, a. 16.

⁵⁵ *Id.*, Sección VIII, a. 5.

⁵⁶ Cfr. *Id.*, Sección III, especialmente aa. 2 y 3.

⁵⁷ *Id.*, Sección VIII, a. 3.

⁵⁸ *Id.*, a. 5.

⁵⁹ *Id.*, a. 4.

⁶⁰ F. Hutcheson, *An inquiry concerning the originals of our idea of virtue*, Sección I, a.

8.

⁶¹ Cfr. D. Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, Península, Barcelona 1986, p. 27.

⁶² Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 5, a. 4 ad 1.

⁶³ *The moralists*, III, 2, p. 362.

⁶⁴ Cfr. R. W. Uphaus, *Shaftesbury on art: the rhapsodic Aesthetics* en «The Journal of Aesthetics and Art Criticism» 27 (1968-9), p. 343.