



FILOSOFÍA Y LITERATURA: estudios de caso

Mario Edmundo Chávez Tortolero
(coordinador)

FILOSOFÍA Y LITERATURA:
ESTUDIOS DE CASO

Mario Edmundo Chávez Tortolero
(*coordinador*)

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EDITORIAL ITACA

La publicación de este libro se hace en el marco del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT IN-402018) “Filosofía y literatura de la Modernidad temprana. Influencias, semejanzas y diferencias”, apoyado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Filosofía y literatura: estudios de caso,
de Mario Edmundo Chávez Tortolero (coordinador)

Pintura de portada: *GAK*, de Ramón Peñaloza Posada
Diseño de portada: Efraín Herrera

Primera edición, 2021

D. R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000,
Ciudad Universitaria, Coyoacán,
C. P. 04510, Ciudad de México.
ISBN: 978-607-30-5006-7

D. R. © 2021 David Moreno Soto
Editorial Itaca
Piraña 16, Colonia del Mar,
C. P. 13270, Ciudad de México.
tel. 55 5840 5452
itaca00@hotmail.com
www.editorialitaca.com
ISBN: 978-607-8651-81-8

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

ASPECTOS LITERARIOS DE LA FILOSOFÍA DE HUME

Mario Edmundo Chávez Tortolero*

En el presente trabajo se sostiene que la filosofía de Hume tiene aspectos literarios que no sólo ilustran o ejemplifican elementos filosóficos, sino que forman parte de la teoría misma, además, que la literatura es una parte integral de su concepción de la filosofía. Para sostener lo anterior se presupone una noción de literatura que permite comprenderla en el marco del pensamiento de Hume.¹

Aunque no es clara una definición de literatura ni en la obra de Hume en particular ni en la época de Hume en general, es menester hacer patente una noción de la misma para comprender los argumentos que sustentan la tesis sobre la existencia de aspectos literarios en la filosofía de Hume. Presupongo, pues, que una obra de literatura es el soporte textual de un producto de la imaginación en donde se articulan hechos más o menos verosímiles con la finalidad de realizar valores estéticos.²

A partir de esta noción de literatura, la filosofía que pretende ser puramente racional o científica puede ser concebida,

* Profesor asociado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Las obras de Hume serán referidas, como es usual, con las iniciales del título, la parte, la sección y el párrafo. Las referencias completas con sus respectivas abreviaturas se encuentran en la sección de Abreviaturas. Todas las traducciones de los textos de Hume, así como de intérpretes, biógrafos y exégetas, son traducciones propias.

² Véase capítulo 2 de *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume* (2020), de Mario Edmundo Chávez Tortolero.

en contraste con la literatura, como un producto del entendimiento que contiene afirmaciones y argumentos con la finalidad de realizar valores metafísicos, epistémicos y/o éticos. En este sentido, la filosofía tiene por objeto la realidad; la literatura no. Desde esta concepción, aunque la estética forme parte de la filosofía, el valor estético de una obra filosófica es secundario y prescindible.

En la literatura, el soporte textual es fundamental. El valor de una obra literaria depende de que el soporte textual sea tal cual es. En la filosofía racional o científicista, el soporte textual es considerado como un elemento secundario y prescindible. Una obra filosófica puede expresarse en soportes textuales distintos sin detrimento de su valor. En ese tenor, el literato pondrá mayor atención en la elección y composición de las palabras que utiliza, mientras que el filósofo racional se ocupará más de lo que quiere decir con ellas, de ahí que suela recurrir a términos técnicos en donde la palabra utilizada es arbitraria —es decir, puede ser distinta—, mas no su significado.

Hume pretende que su filosofía sea una mezcla entre las filosofías racionales y las sentimentalistas.³ Estas últimas recurren a la imaginación y a los ejemplos para hacer sentir las distinciones y los valores que proponen. En ese sentido, se acercan más a la literatura. Pero, en general, la imaginación ocupará un lugar central en la doctrina de Hume y será considerada como el fundamento último de cualquier facultad humana (T, 2007: 1.4.7.3), por lo tanto, el fundamento de toda propuesta filosófica. Sin embargo, en las filosofías sentimentalistas dicha imaginación se acercará más a la literatura.

³ *An Enquiry Concerning Human Understanding* (EHU) inicia de la siguiente manera: “La filosofía moral o ciencia de la naturaleza puede ser abordada de dos maneras diferentes” (EHU, 2000a: 1.1). “La primera considera que el ser humano ha nacido principalmente para la acción, y es influenciada, en sus determinaciones, por el gusto y el sentimiento” (EHU, 2000a: 1.1). Llamo a este tipo de filosofías sentimentalistas. Las filosofías racionales serían aquellas que consideran al ser humano como un ser racional y que buscan principalmente formar su entendimiento.

En el contexto del pensamiento de Hume, el valor estético por excelencia es la belleza y su realización radica en el ejercicio del gusto y las pasiones. Las filosofías sentimentalistas, así como la filosofía de Hume, en tanto que mezcla de filosofías racionales y sentimentalistas, se caracterizan por activar el gusto y mover las pasiones del lector. Este rasgo también asemeja la filosofía de Hume a la elocuencia; sin embargo, el hecho de que algo sea semejante a dos cosas distintas por un mismo rasgo no invalida la semejanza con una de ellas, sino que prueba que esas dos cosas distintas también son semejantes entre sí por el mismo rasgo.

Por otro lado, si atendemos a las palabras de Hume, la finalidad de la elocuencia es persuadir (ST, 1757a: 22), mientras que la finalidad de la filosofía moral o *Ciencia de la naturaleza humana* es contribuir al *entretenimiento*,⁴ la instrucción y la reforma de la humanidad (*An Enquiry Concerning Human Understanding* [EHU], 2000a: 1.1); también afirma que el *Tratado de la naturaleza humana* fue escrito con la intención de probar el gusto del público (T Ad., 2007) y en *De la escritura de ensayos* afirma que la intención de sus ensayos es entretener al público (EW, 1742a: 5). Si David Hume tenía la intención de entretener a sus lectores y se dirige al gusto de los mismos, la semejanza de su filosofía con la literatura no es meramente accidental sino que también se observa en la finalidad de su obra. Podemos

⁴ Resalto la palabra “entretenimiento” por su relación con el ejercicio del gusto. En *Dictionary of English Language*, Samuel Johnson (2011) define entretenimiento [*entertainment*] como conversación [*conversation*] y hospitalidad [*hospitable reception*] pero también como diversión [*amusement, diversion*]. David Hume usa el verbo *entertein* constantemente en el sentido de recibir (ideas, nociones, etcétera), sin embargo, el sustantivo *entertainment* aparece en su obra en el contexto de la literatura y los poetas (T, 2007: 1.3.7.8 y 1.3.10.6; EHU, 2000a: 3.10; DT, 1741a: 2; SR, 1742b: 4), el placer y el agrado (T, 2007: 2.3.10.3 y 2.3.10.9; Sc, 1742c: 27; Tr, 1752b: 19; RA, 1752: 5), la diversión (T, 2007: 2.2.4.4; DT, 1741a: 1.15) y la alegría (T, 2007: 2.1.6.2; SH, 1741b: 4).

decir que su escepticismo, por ejemplo, es intencionalmente entretenido.

La filosofía de Hume como literatura

Al hablar de los aspectos literarios de la filosofía de Hume suponemos que se trata de dos cosas distintas, filosofía y literatura. Si la filosofía de Hume fuese simplemente una especie de literatura, o si se tratase de dos términos que designan lo mismo, habría que decir que “la filosofía de Hume es literatura” o simplemente hablar de la literatura o filosofía de Hume indistintamente.

En un primer momento, lo que queremos señalar es una relación de semejanza entre dos cosas distintas, en tanto que la filosofía de Hume se parece a la literatura y provoca efectos semejantes a los que provoca la literatura —aunque es filosofía y también provoque los efectos correspondientes—. Sin embargo, al señalar esta relación, la línea de demarcación se volverá borrosa y aparecerá un continuo entre ambas.

El que la filosofía de Hume tenga aspectos literarios tiene como principal consecuencia que vale la pena leer su obra, es decir, que tiene valor estético o literario (Culler, 1993) independientemente de si estamos de acuerdo o no con su doctrina. El hecho de que valga la pena leerla, esto es, porque entretiene, activa el gusto y mueve las pasiones, tiene una justificación en su doctrina filosófica, pero también constituye una justificación de su propia doctrina (dada la concepción de creencia, así como la intención de influir en las personas que ella implica). Y el que haya un continuo entre filosofía y literatura implica que ciertos aspectos literarios de su discurso adquieren un sentido filosófico y viceversa.

Las cualidades que hacen a la filosofía de Hume semejante a la literatura dependen de las intenciones de Hume como escritor, a saber, conseguir la aprobación del público y gozar de fama literaria. Asimismo, quizá conectado a lo

anterior, dichas cualidades dependen de un propósito que tiene Hume como filósofo, que la filosofía active el gusto y mueva las pasiones de las personas o lectores y que de esa manera adquiera un rango de influencia amplio y efectivo.

Es gracias a lo anterior que Hume se preocupará por la escritura misma y procurará un modo de expresión literario. Siendo que Hume tiene la intención de mover las pasiones e influenciar en las acciones de sus lectores, su filosofía tiene que tener aspectos literarios. Pero aún hay más, sostenemos que dichas intenciones se reflejan en su concepción de filosofía, y que sin estos aspectos literarios, elementos fundamentales de su propia filosofía quedarían sin justificación, como su doctrina de la creencia⁵ y su escepticismo.

⁵ En principio, la doctrina de la creencia de Hume permite distinguir a la creencia de las ficciones de la imaginación, “así parece que la creencia o el asentimiento, que siempre acompaña a la memoria y los sentidos, no es más que la vivacidad de las percepciones que presentan, y es sólo eso lo que las distingue de la imaginación” (T, 2007: 1.3.5.7). Sin embargo, en la conclusión del libro primero del *Tratado* definirá a la imaginación como “la vivacidad de nuestras ideas” (T, 2007: 1.4.7.3). Más allá de esta aparente inconsistencia, por la que imaginar no es creer, pero creer es imaginar, el poeta, para Hume, parece desafiar la distinción establecida en un principio. En T (2007: 1.3.9) después de plantear la distinción entre la realidad conformada por la memoria y la mera imaginación, apelando a la vivacidad, dice lo siguiente, “voy a llevar mis observaciones un paso adelante para afirmar que aun cuando los objetos relacionados no son más que ficticios, la relación servirá para avivar la idea, y aumentar su influencia. Un poeta, sin duda, será el más capacitado para formar una descripción intensa de los campos Elíseos en tanto que anima su imaginación por la visión de una bella pradera o jardín; así como en otro momento puede colocarse, mediante su fantasía, en medio de estas fabulosas regiones en tanto que puede avivar su imaginación por la ficticia contigüidad” (T, 2007: 1.3.9.5). Más adelante, en T (2007: 1.3.10), en la edición de 1739, después de afirmar que una viva imaginación puede degenerar en locura o la demencia, en donde no es posible distinguir entre la verdad y la falsedad, dice que “Podemos observar el mismo efecto, en menor medida, en la poesía, sólo con esta diferencia, que la mínima reflexión disipa las ilusiones de la poesía, y coloca a los objetos en su lugar.

La tesis sobre la existencia de elementos literarios en la filosofía de Hume se sostiene por cuatro argumentos principales que presentamos a continuación. Los análisis textuales que están más adelante presuponen dichos argumentos. Los primeros dos son contextuales y los otros dos inmanentes al pensamiento de Hume.

- a) Si es verdad que el límite entre filosofía y literatura es confuso en la época de Hume en general y en la obra de Hume en particular, tal como hacen notar biógrafos e intérpretes de Hume (Mossner, Harris, Parker), es por-

Sin embargo, es cierto que, en el calor del entusiasmo poético, un poeta tiene una creencia falsificada, e incluso una especie de visión de sus objetos. Y si existe alguna sombra de argumento para sostener esta creencia, nada contribuye más para una plena convicción que una llamada de figuras e imágenes poéticas, que tienen su efecto sobre el poeta mismo, así como en sus lectores” (T, 2007: 1.3.10.10). En 1740, Hume publicó el libro tercero del *Tratado* junto con un Apéndice que incluía algunas correcciones y adiciones al libro primero. El pasaje que acabamos de citar es uno de los pasajes corregidos. Hume matiza su posición para reafirmar que no hay comparación entre el modo de sentir la vivacidad de la poesía y la vivacidad de la razón, “hay algo de debilidad e imperfección en medio de toda esa vehemencia del pensamiento y el sentimiento que acompaña a las ficciones de la poesía” (T, 2007: 1.3.10.10). Sin embargo, no eliminó una afirmación previa, “nos dejamos llevar por la viva imaginación de nuestro autor o compañero; y aun él mismo suele ser víctima de su propio fuego y genialidad” (T, 2007: 1.3.10.8). Finalmente, tampoco eliminó el siguiente pasaje: “Así como una idea de la memoria, al perder su fuerza y vivacidad, puede degenerar a tal grado de ser tomada por una idea de la imaginación, a su vez una idea de la imaginación puede adquirir tanta fuerza y vivacidad como para pasar por una idea de la memoria, y falsificar sus efectos en la creencia y el juicio. Esto es notado en el caso de los mentirosos, quienes, por la frecuente repetición de sus mentiras, terminan por creerlas y recordarlas como realidades; la costumbre y el hábito tienen en este caso, como en muchos otros, la misma influencia en la mente como la naturaleza, y fijan la idea con igual fuerza y vigor” (T, 2007: 1.3.5.6). Como puede observarse en estos pasajes, la teoría de la creencia de Hume es vacilante y la poesía tiene un papel importante en su movimiento.

que la semejanza entre la filosofía de Hume y la literatura es considerable.

- b) Ya que David Hume otorga mucha importancia a la escritura misma o a la elección de palabras para articular su doctrina filosófica, y confiesa que su escritura tiene la intención de alcanzar la fama literaria, su filosofía se asemeja a la literatura.
- c) Si la filosofía —que mezcla racionalidad y sentimentalismo— es concebida por Hume como un producto de la imaginación expresado en palabras mediante las que es posible activar el gusto y mover las pasiones del lector, como puede inferirse a partir de sus textos, su filosofía se asemeja a la literatura.
- d) Si la creencia no puede surgir de la razón y los argumentos, tal como sostiene Hume —sobre todo cuando se trata de una postura escéptica—, sino que surge del gusto y las pasiones, la creencia de que la creencia no puede surgir de la razón y los argumentos, es decir, el asentimiento al escepticismo de Hume, tiene que surgir del gusto y las pasiones que genera su discurso. Si dicho discurso es concebido como un producto de la imaginación que articula hechos más o menos verosímiles, como en el sexto apartado de este artículo, puede decirse que se trata de algo semejante a la literatura.

El continuo entre la filosofía de Hume y la literatura

La estrategia de no sobreestimar la filosofía para negar la tesis de la discontinuidad entre filosofía y literatura (Nanay, 2013) puede ser aplicada para el caso de Hume. Esta estrategia consiste en negar que la filosofía es “la presentación de argumentos lógicamente válidos a favor o en contra de afirmaciones formuladas con precisión” (Nanay, 2013: 349). La estrategia se combina con la de no subestimar a la literatura, en donde se afirma que la literatura puede hacer lo que se supone que hace la filosofía.

También podríamos considerar la estrategia de no subestimar la no sobreestimación de la filosofía. Ya que la filosofía puede tener la intención de hacernos dudar en lugar de ofrecer certezas, como sucede en *An Enquiry Concerning Human Understanding* (2000a), para lo cual es más adecuado un discurso con resonancias literarias, más cercano a la literatura que a la ciencia. Pero si la filosofía sólo tiene el propósito de hacer ciencia, como es el caso de la filosofía racional o científicista, la cercanía con la literatura puede ser un peligro. De manera que el grado de semejanza entre una filosofía y la literatura tiene mucho que ver con los propósitos y la concepción de dicha filosofía.

Nanay tiene el propósito de mostrar que la literatura puede contar como verdadera filosofía (Nanay, 2013: 349). Lo que tratamos de mostrar en este texto es que la filosofía de Hume tiene aspectos literarios, pero esto se debe a que hay elementos literarios en el discurso de Hume que, sin embargo, son filosóficamente significativos, de manera que en el fondo también se estaría afirmando que los aspectos literarios de la filosofía de Hume tienen valor filosófico, pero si los aspectos literarios de su filosofía existen es porque su filosofía tiene determinadas intenciones.

Como podemos ver, la línea de demarcación entre la filosofía y la literatura se vuelve confusa. En principio queremos señalar una relación de semejanza, pero, al hacerlo, nos vemos forzados a sugerir un continuo. La filosofía de Hume es literaria y lo literario de su filosofía es filosófico. No hay una clara demarcación entre lo filosófico y lo literario. Este continuo se hace patente al considerar la concepción de la filosofía de Hume como un producto de la imaginación que realiza valores estéticos.

Dice Nanay que uno de los principales argumentos para reafirmar la discontinuidad entre filosofía y literatura es el argumento de la discontinuidad del compromiso emocional (Nanay, 2013: 351). La filosofía carece de compromiso emocional, mientras que la literatura depende de él, por lo tanto, son cosas bien diferentes. Sin embargo, en la con-

cepción de la filosofía de Hume esta diferencia no aplica. Para él existen dos maneras de hacer filosofía, la primera, que llamamos sentimentalista, se apoya en la poesía y la elocuencia para incidir directamente en las acciones de las personas, mientras que la segunda, que llamamos racional o científicista, hace abstracción de hechos específicos para encontrar verdades universales.

Hume considera que ambas maneras de hacer filosofía tienen su mérito, pero la perfección de la filosofía radicaría en el medio de ambos extremos (EHU, 2000a: 1.5). Queda claro, pues, que el argumento de la discontinuidad del compromiso emocional no aplica en la concepción de la filosofía de Hume, por lo que no permite distinguir a la filosofía de la literatura; en todo caso, permitiría distinguir a una manera de hacer filosofía de la literatura, a saber, a la filosofía racional o científicista, pero ésta no sería la manera más perfecta para Hume, y más aún, no sería el tipo de filosofía practicada por él.

Dentro de la estrategia de no subestimar la literatura para negar la discontinuidad entre filosofía y literatura se encuentra el argumento de que tanto la literatura como la filosofía recurren a la imaginación para lograr sus objetivos, por lo que no son enteramente diferentes (Nanay, 2013: 352). Este argumento puede ser invalidado en la medida en que no toda filosofía recurre a la imaginación de la misma manera y proporción. Pero la filosofía de Hume recurre a la imaginación de manera constante y literaria. De hecho, para él tanto la filosofía como la literatura, como todo producto de la mente humana, se fundamentan en la imaginación (T, 2007: 1.4.7.3).

Las críticas más incisivas de Hume a la filosofía consisten en denunciar que se trata de ficciones o productos de la imaginación y, sin embargo, confiesa que “la imaginación es el juez último de todos los sistemas de filosofía” (T, 2007: 1.4.4.1). Lo mismo puede decirse de la literatura. No habría distinción entre la filosofía y la literatura en lo que toca a las facultades que las producen y las juzgan. Así es que el

continuo entre ambas se hace patente. No obstante, no hay que olvidar que esto sucede en el marco de la concepción de la filosofía, no necesariamente sucederá lo mismo en otras concepciones de la filosofía.

Situación hermenéutica

Hume, en su pequeña autobiografía, dice lo siguiente: “He pasado toda mi vida en afanes y ocupaciones literarias” (MOL, 1777: 1). En el mismo texto afirma que la historia de su vida no es más que la historia de sus escritos, y confiesa que, aún si sus primeros escritos no fueron exitosos, la pasión de la literatura, la pasión dominante en su vida, pudo ser satisfecha ya que pudo gozar de reconocimiento, independencia e incluso de opulencia dedicándose a ella. En 1762, el joven Boswell no dudaba en proclamarlo como el más grande escritor de Bretaña (Mossner, 1980: 223). El día de hoy, David Hume es objeto de estudio en las academias de filosofía; es ahí en donde se valora su pensamiento y se observa su trascendencia, pero ni él ni sus contemporáneos consideraban que su obra era solamente filosófica. Esto ha sido notado por sus principales biógrafos contemporáneos. Al respecto, Mossner dice lo siguiente:

David Hume vivió en la época de la Ilustración, en medio de esa mezcla de ideas y fuerzas sociales que hicieron del siglo dieciocho una parte integrante de la modernidad. Pero la cualidad que hizo distinto a Hume, si no es que único, es que, mientras buscaba revolucionar el estudio de la naturaleza humana, nunca perdió de vista el entendimiento del público en general. Soldando filosofía y estudio con literatura, no se colocó como un experto sino como un hombre de letras, de acuerdo a los ideales de los intelectuales de su época (Mossner, 1980: 3).

James A. Harris reafirma que este autor debe ser leído como un hombre de letras, un hombre *filosófico* de letras, tal como quería ser reconocido desde que empezó a escribir

(2015: 2). En ese sentido, corrobora la afirmación de Norman Kemp Smith respecto al ideal de la filosofía de Hume, en la cual era concebida como “un departamento de la literatura, accesible a todos los lectores inteligentes, y en vivo contacto con el pensamiento contemporáneo” (2005: 527-528). Por todo lo anterior, tenemos razones contextuales para considerar a la filosofía de Hume como literatura.

Si bien es cierto que tenemos exégesis de Hume en donde la filosofía se vincula con la literatura, este vínculo ha trascendido en el trabajo de los biógrafos más que de intérpretes e historiadores de la filosofía, pues, aunque el vínculo sea bien reconocido por muchos, son pocos los que se han aventurado a interpretar su filosofía desde esa perspectiva. El presente trabajo pretende hacer aportaciones al respecto, al analizar elementos literarios de su filosofía no sólo como elementos accesorios sino como parte integral de la misma.

Un antecedente importante de esta investigación es el texto *Scepticism and Literature* (2003) de Fred Parker. Dicho autor considera que, en general, el siglo XVIII “fue un periodo en donde la filosofía y la literatura se encontraban en términos inusualmente amistosos, y cualquier línea de demarcación entre ellas llegaba a desaparecer por completo” (Parker, 2003: 5). En particular, en el caso de Hume, Parker se centra en interpretar su escepticismo no sólo como un estilo de escritura sino de vida, en donde la perturbadora subversión provocada por las dudas carece de fuerza en la práctica, dejando que la naturaleza tome su curso y cure al escéptico a través de la ironía.

En esta interpretación la ironía juega un papel fundamental y adquiere un sentido filosófico. En efecto, Parker presupone el continuo entre la filosofía de Hume y la literatura, y presenta una interpretación filosófico-literaria de la misma. Pero no se dedica a analizar los aspectos y contenidos literarios de la filosofía de Hume para justificar la postulación de dicho presupuesto, que es lo que tratamos de hacer aquí.

Puede objetarse que en la época de Hume no se tenía una noción restrictiva de literatura por lo que plantear un continuo entre filosofía y literatura es equivocado, pues cuando hablamos de literatura en la actualidad nos referimos —o intentamos referirnos— a un sentido restrictivo. Sin embargo, el que la literatura no tuviese un sentido restrictivo en la época de Hume se debe a que era incluida en una categoría más amplia, en donde también se incorporaba a la filosofía, de manera que no es que no se pudiera identificar un objeto semejante al que hoy denominamos literatura, sino que dicho objeto se consideraba suficientemente semejante a la filosofía como para incluirlo en la misma categoría.

A continuación, se analizan dos secciones de *An Enquiry Concerning Human Understanding* (2000a) para mostrar aspectos literarios de la filosofía de Hume. Por supuesto que no se trata de un análisis exhaustivo de los aspectos literarios de la filosofía de Hume, pero suficiente para sostener la tesis de este trabajo.

Los quince párrafos eliminados de An Enquiry Concerning Human Understanding

Hemos dicho que una de las características de la literatura es la importancia que tiene el soporte textual, es decir, la elección de las palabras con las que se expresa el contenido. En ese sentido, para sostener la tesis sobre la existencia de aspectos literarios en la filosofía de Hume es pertinente recalcar la importancia que da Hume a la escritura. Recordemos que Hume atribuye el fracaso del *Tratado* al modo de expresión y que es gracias a este fracaso que decidirá cambiar de orientación hacia la escritura de ensayos.⁶ En una carta de 1771 dice a su editor que ha dedicado “todo su

⁶ Dice Eva Kushner que “es difícil imaginar una historia de la literatura del siglo XVI o XVIII que excluya el ensayo, la carta, el diálogo, el comentario, la enciclopedia” (1993: 141).

tiempo” a las correcciones de sus ensayos filosóficos para la edición de 1772 (HL, 4 de septiembre, 1771, 2: 250). Gran parte de ese tiempo sería dedicado a la elección de palabras y al cuidado del estilo.

An Enquiry Concerning Human Understanding fue un texto cuidadosamente revisado y corregido por Hume en varias ocasiones desde su primera edición en 1748 hasta la edición póstuma de 1777 (Beauchamp, 2000: XIII). En una carta del 25 de marzo de 1771, mientras preparaba la edición de 1772, tan sólo un año después de la edición de 1770, Hume escribe a su editor:

Probablemente sea la última vez que me dedique a corregir esa obra, que ahora tiene el más alto grado de precisión que puedo alcanzar; y probablemente haya sido mucho más trabajada (ignoro con qué grado de éxito) que cualquier producción en nuestra lengua. El poder que brinda la imprenta de mejorar y corregir constantemente nuestras obras en ediciones sucesivas me parece la principal ventaja de dicho arte (HL, 25 de marzo, 1771, 2: 239).

La cita anterior nos permite explicar el desconcierto que expresa Beauchamp respecto a la eliminación de quince párrafos de la sección 3 en la edición póstuma de 1777, en donde la sección 3 sólo cuenta con tres párrafos, en lugar de los dieciocho que contenía en las ediciones precedentes (Beauchamp, 2000: 209). ¿Por qué decidiría eliminar, entre 1772 y 1777, prácticamente una sección entera de la obra que en 1772 consideraba la más trabajada en la lengua inglesa, siendo que, durante casi 30 años, entre 1748 y 1772, se habría dedicado a mejorarla y corregirla constantemente? El hecho es que la edición de 1777 no fue supervisada por Hume de la misma manera que la edición de 1772, puesto que estaba enfermo y a punto de morir, y aquella edición fue publicada después de su muerte, por lo que no tuvo acceso a las pruebas finales. Independientemente de si el cambio fue realizado por Hume o por alguien más, a modo de conjetura podemos decir que los quince párrafos fueron

eliminados porque, desde cierta lectura, no aportan mucho al contenido y más bien complican su comprensión.

En lugar de entrar en los detalles y las sutilezas en las que se tendría que entrar para confirmar o demostrar lo dicho en los primeros tres párrafos, en efecto, los quince párrafos eliminados, en palabras de Hume, “abren un campo de especulación más entretenido y quizá más instructivo” (EHU, 2000a: 3.3). En los primeros tres párrafos introduce la idea de los tres principios de conexión entre ideas que son necesarios para explicar la racionalidad de la mente humana, pero en los siguientes quince párrafos aborda los efectos de estas conexiones en las pasiones y la imaginación a través del desarrollo de un tema que parece completamente accidental, no obstante que para la tesis de este trabajo es fundamental, a saber: la unidad en la poesía. Ahora bien, abrir campos de especulación entretenidos e instructivos es uno de los principales logros de la escritura de Hume, y si consideramos que el problema de la diferencia entre ficciones y creencias es filosóficamente relevante, el tema de la poesía y su semejanza con la realidad no es del todo accidental.

La eliminación de los quince párrafos sin duda afectó la recepción e interpretación del pensamiento de Hume, siendo que la edición de 1777 se convirtió en el texto base de las ediciones posteriores (Beauchamp, 2000: 208). En particular, dicha eliminación debió de afectar la vinculación entre filosofía y poesía existente en el pensamiento de Hume. En la sección 3 completa, tal como se presenta en las ediciones previas a 1777, se observa cómo un asunto que en principio es de carácter epistemológico y ontológico termina por resolverse en el terreno de la estética; la estructura de la mente, y en consecuencia de la realidad, se asemeja a la estructura de la poesía, y lo que es válido para una es válido para la otra; así como las relaciones de semejanza, contigüidad y causa y efecto determinan los efectos de la poesía en el lector, esas mismas relaciones determinan la concepción de la realidad en la mente humana.

Es en este contexto que afirma Hume que en la poesía épica “la imaginación, tanto del escritor como del lector, es más vívida, y las pasiones se exageran aún más que en la historia, la biografía o cualquier otra especie de narración que se limite estrictamente a la verdad y la realidad” (EHU, 2000a: 3.10). Tanto la historia como la poesía, tal como cualquier obra escrita, requieren unidad, misma que se obtiene mediante los principios de conexión entre ideas, y, en particular, mediante el principio de causalidad. Pero en la poesía épica, dice Hume, se requiere una conexión más estrecha y perceptible, dada la vivacidad de la imaginación y la fuerza de las pasiones que deben ser alcanzadas por el poeta (EHU, 2000a: 3.14). Todo esto hay que leerlo a la luz de su teoría de la creencia, según la cual la creencia no es más que de la vivacidad de la concepción. Así, entendemos la profundidad de la siguiente afirmación:

De manera que siendo que la diferencia entre la historia y la poesía épica consiste solamente en los grados de conexión que enlazan los variados eventos de los que su tema está compuesto, será difícil, si no es que imposible, determinar los límites precisos que separan a la una de la otra por meras palabras. Éste es un asunto del gusto más que de la razón; y es probable que dicha unidad pueda en ocasiones ser descubierta en un tema en donde, a primera vista, y desde la mera abstracción, menos esperamos encontrarla (EHU, 2000a: 3.15).

Siguiendo la analogía entre la poesía y la realidad, podemos decir que la diferencia entre la memoria y la imaginación consiste solamente en los grados de conexión que enlazan los variados eventos, y que la diferencia entre una y otra es difícil —si no es que imposible— de determinar por meras palabras. Hay un continuo entre la realidad y la fantasía que no es procesado mediante facultades racionales; de ahí la importancia que adquiere el gusto para resolver problemas empistemológicos y ontológicos. Pero ya sean historias o poesías, recuerdos o fantasías, todo lo que tiene sentido posee alguna especie de unidad, de manera

que debe de haber unidad en el texto mismo de Hume, y, en particular, en la sección 3. La unidad entre los tres primeros párrafos y los siguientes quince párrafos no es sólo la semejanza entre la estructuración de la mente y la estructuración de la poesía, también es la causalidad entre una y otra. Es interesante notar que Hume no sólo analiza la verosimilitud en la *Ilíada* de Homero y en *El paraíso perdido* de Milton, entre otras obras, sino que también habla de Adán y Eva. Otra razón por la cual pudo haberse tomado la decisión de eliminar esta parte. Y es que hablar de Adán y Eva en el contexto de la poesía resultaría polémico, no sólo por poner en duda la certeza de los creyentes, sino por implicar que la certeza puede surgir de la poesía.

Ahora bien, aunque Hume utilice principalmente el término poesía [*poetry*] en las especulaciones referidas, se trata en realidad de una amplia gama de manifestaciones artísticas que podemos encasillar, por el momento, con el nombre de literatura, en sentido amplio, desde las odas, las epístolas y los ensayos, hasta la poesía épica, trágica y dramática, pasando por la historia, la biografía, la literatura dramática y la narrativa en general. En ese tenor, podemos decir que hemos identificado un elemento literario de la filosofía de Hume, no sólo porque un tema epistemológico y ontológico se concreta en un análisis estético, en lo que podríamos llamar filosofía de la literatura, sino además porque se postula un continuo entre la historia y la literatura, entre la realidad y la fantasía, que sólo mediante el gusto es posible juzgar, todo lo cual permite comprender los alcances y la posible solución de uno de los problemas filosóficos más relevantes y recurrentes en la filosofía de Hume, la determinación de la diferencia entre la ficción y la creencia. Profundicemos en este problema.

Para Hume la realidad es un conjunto de percepciones entre las que la imaginación transita de manera fácil, cómoda o natural. La razón por la que la imaginación transita de este modo es el hábito o la costumbre, así como la unidad de sus elementos. De manera que la realidad ad-

quiere el título de realidad —mismo que implica un valor de verdad que se ostenta en contra del delirio, la fantasía y la falsedad— en función de la cantidad de repeticiones de las percepciones y la cualidad de las relaciones que la constituyen, ya que esto es lo que provoca la vivacidad de la concepción o creencia. Si otras percepciones y relaciones tuviesen el privilegio de la repetición constante, otra sería la realidad. Un discurso que va más allá de la memoria y los sentidos, como puede ser un discurso filosófico, literario o religioso, genera realidades alternas más o menos verosímiles, más o menos creíbles o increíbles, en tanto que es más o menos consistente con la realidad o con las percepciones y relaciones que han generado creencia por repetición. Pero la constante repetición de un discurso de realidades alternas puede generar creencia o rivalizar con la realidad; puesto que, al validarse por la cantidad de repeticiones, es posible rivalizar con ella por los mismos medios. De manera que, si una novela que goza de unidad es considerada mera fantasía, algo irreal, quizá divertido pero indigno de la creencia, esto es sólo porque las percepciones y relaciones que la constituyen no se han repetido suficientemente; bajo el supuesto de que tiene unidad y sus elementos están adecuadamente conectados, si se exagera la repetición, ya no habrá nada que la distinga de la realidad.

En general, se supone que los discursos filosóficos pretenden ser consistentes con la realidad, mientras que los literarios carecen de tal pretensión. Aunque es posible encontrar discursos filosóficos inconsistentes con la realidad y discursos literarios consistentes con la misma, pero el hecho de que en un caso se ostente dicha pretensión genera una tendencia hacia tal consistencia que no se observa en el caso de que dicha pretensión no se ostente. En todo caso, para Hume tanto la literatura como la filosofía serían productos de la imaginación, ya que la imaginación es el fundamento de toda facultad humana (T, 2007: 1.4.7.3). Sin embargo, en general, ya sea por la forma de expresión, por la disposición del lector o por el contenido del texto, la

posibilidad de repetición de los textos literarios suele ser mayor que la de los filosóficos, de ahí que considerar a la filosofía de Hume como literatura sea una ventaja para sus propósitos ilustrados, más potencia para los discursos que ostentan la pretensión de consistencia o de verdad.

Hay literaturas más filosóficas que otras, es decir, conjuntos de percepciones más racionales que otros. En todo caso, Hume promueve la racionalidad, junto con la conciencia de que lo racional es arbitrario. Lo racional es el producto de una decisión más que una condición necesaria. Es posible encontrar conjuntos de percepciones irracionales que generan realidades alternas, rivalizando con la realidad racional, “las fábulas que encontramos en los poemas y los romances no dejan lugar a dudas: la naturaleza es completamente distorsionada, ahí en donde no hay más que caballos alados, dragones feroces y monstruos gigantes” (T, 2007: 1.1.3.4). Pero ¿de qué sirve esta conciencia? Si de todos modos va a promoverse la racionalidad, ¿por qué dudar de su necesidad? Bien puede tratarse de un compromiso con la verdad o de un giro literario en un discurso filosófico. No es lo mismo elegir sabiendo que se elige que elegir lo que se considera obligatorio. Asimismo, no es lo mismo leer un discurso que se presenta como necesario, en donde el lector tiene la obligación implícita de considerar como verdadero lo que lee, tal como puede presentarse alguna filosofía, que leer un discurso cuya objetividad está comprometida, en donde el lector tiene el poder de decidir sobre el valor de verdad de lo que lee, como si se tratase de literatura.

Vale la pena citar el último de los quince párrafos eliminados de la sección 3 como ejemplo de una filosofía que se vincula con la literatura, no sólo porque reflexiona o teoriza sobre ella sino también porque apela a las emociones del lector y deja que el juicio final sobre el asunto recaiga sobre él.

Yo sólo he amontonado estas pistas vagas con el fin de excitar la curiosidad de los filósofos, y de generar al menos una sospecha, si no es que plena convicción, de que este tema es muy abundante, y de que muchas de las operaciones de la mente

dependen de la conexión o asociación de ideas que aquí se explica. En particular, la simpatía entre las pasiones y la imaginación, tal vez, podrá destacar; mientras observemos que las afecciones excitadas por un objeto fácilmente pasan a otro objeto conectado con él; pero se transfunden con dificultad, o no lo hacen en absoluto, entre objetos diferentes, que no tienen manera de conectarse unos con otros. Al introducir personajes y acciones que resultan extraños en cualquier composición, un autor imprudente pierde esa comunicación de emociones sólo por la cual es posible seducir el corazón y elevar las pasiones al punto y la altura apropiadas. Una explicación completa de este principio y de sus consecuencias nos llevaría a razonamientos demasiado profundos y abundantes para esta investigación. Por el momento, es suficiente con haber establecido la conclusión de que los tres principios que conectan todas nuestras ideas son las relaciones de *semejanza*, *contigüidad* y *casualidad* (EHU, 2000a: 3.18).

Finalmente, hay que decir que aquí se esboza una posible razón de la eliminación de este mismo párrafo junto con los catorce párrafos precedentes en la edición de 1777, ya que la conexión entre la estructuración de la mente y la estructuración de la poesía no sería tan evidente para el público, y la realidad y la fantasía suelen considerarse objetos bien diferentes; por tanto, al conservar esta parte, irónicamente, Hume podría perder “esa comunicación de emociones sólo por la cual es posible seducir el corazón y elevar las pasiones al punto y la altura apropiadas” (EHU, 2000a: 3.18).

El empirismo escéptico teórico y ficcional

La comunicación de la que habla Hume al final de los quince párrafos eliminados de la sección 3 de *An Enquiry Concerning Human Understanding* (2000a) se observa con claridad en la siguiente sección. La sección 4 se intitula “Dudas escépticas sobre las operaciones del entendimiento”. En esta sección se plantea el razonamiento empírico-escéptico

sobre la causalidad que ha pasado a la historia como uno de los contenidos principales del pensamiento de Hume. Es este razonamiento el que despertará a Kant de su sueño dogmático; una de las principales evidencias textuales que permitirá identificar a Hume como empirista y como escéptico. Pero más allá de analizar la teoría filosófica que se articula en esta sección, lo que nos interesa es mostrar la importancia y la función de los elementos literarios que generan esa comunicación de emociones por la cual, según Hume, es posible seducir el corazón y elevar las pasiones al punto y la altura apropiadas y así lograr uno de los propósitos principales de su filosofía.

Si hay una filosofía en donde un contenido fundamental y filosófico depende de la escritura o expresión misma, y sólo puede existir dada su calidad o cualidades, lo filosófico se puede confundir con lo literario en dicha filosofía. Supongamos que éste es el caso de la filosofía de Hume. Hay, en particular, un contenido filosófico que *ex hypothesi* depende de la escritura misma, a saber, la justificación de la creencia. La justificación sentimental o sensitiva de la creencia, que no tiene justificación racional o argumentativa, sólo se alcanza activando el gusto y moviendo las pasiones del lector, con lo cual, a la vez, se justifica la tesis de que la justificación de la creencia es sentimental o sensitiva. La razón y los argumentos no alcanzan a justificar esta postura que, sin embargo, es filosófica. Se requiere una peculiar combinación de términos o palabras que hagan sentir la validez de creencias que, según la misma combinación de términos o palabras, son racional o argumentativamente injustificables. Observemos la justificación de la creencia en el empirismo escéptico de Hume relativo a la causalidad.

Una de las estrategias argumentativas que más utiliza Hume en la sección 4 de *An Enquiry Concerning Human Understanding* (2000a) consiste en presentar una proposición; en seguida, plantear un ejemplo, caso, suposición o analogía que confirma, explica o justifica la verdad de la proposición; y a continuación reafirmar la proposición o

hacer precisiones al respecto. En general, la conexión entre las proposiciones que va presentando a lo largo de la sección no es una conexión lógicamente necesaria, en el sentido de que una se siga de la otra según una regla deductiva; aunque las proposiciones tengan relación, no se justifican entre sí como premisas y conclusiones, sino que cada una plantea o resuelve —o resuelve y a la vez plantea— un problema filosófico, planteamiento o solución que se justifica por los ejemplos, casos, suposiciones o analogías que le acompañan. La argumentación de la Sección 4 puede resumirse en cinco proposiciones:

- 1) Las certezas relativas a cuestiones de hecho se fundan en la relación de causa y efecto.
- 2) El fundamento de todos los razonamientos relativos a la causa y el efecto es la experiencia.
- 3) El fundamento de las conclusiones sobre la experiencia es la suposición de que el futuro se asemejará al pasado.
- 4) La suposición de que el futuro se asemejará al pasado no puede fundarse en la experiencia.
- 5) El fundamento último de las certezas relativas a las cuestiones de hecho es muy difícil de encontrar y sobrepasa las capacidades de la investigación, pero lo más probable es que no sea la razón.

Las proposiciones 1 a 5 pueden verse como soluciones y problemas filosóficos. La proposición 2 es la solución de 1, dadas las siguientes proposiciones implícitas: (i) las certezas relativas a cuestiones de hecho tienen un fundamento último; (ii) la relación de causa y efecto no es el fundamento último de las certezas relativas a cuestiones de hechos. Pero la proposición 2, además de la solución de 1, es un nuevo problema filosófico. La proposición 3 se presenta como la solución de 2, dadas las siguientes proposiciones implícitas: (i) los razonamientos relativos a la causa y el efecto tienen un fundamento último; (ii) la experiencia no es el fundamento último de los razonamientos relativos a

la causa y el efecto. Las proposiciones 1-4 constituyen el problema cuya solución final es la proposición 5, que a su vez es un nuevo problema filosófico.

La justificación de estas proposiciones, sin embargo, no depende de una conexión lógicamente necesaria entre ellas sino de los ejemplos, casos, suposiciones o analogías que acompañan a cada una, en otras palabras, de elementos literarios que constituyen una parte considerable de la extensión de la sección 4. Incluso la proposición 5, que se presenta como la solución final de la sección, se basa en el ejemplo de los razonamientos propuestos a lo largo del texto (1-4). Nuevamente, no es que una conclusión se siga de unas premisas según una regla deductiva, sino que los distintos episodios de la argumentación sirven como ejemplo y justificación de la solución, que a su vez constituye un nuevo problema. Lo que queremos señalar es que los elementos literarios de la sección 4 no constituyen meras ilustraciones de argumentos, sino que forman parte de los mismos, y que, sin ellos, los argumentos carecerían de justificación.

La otra cosa que queremos notar es que esta estrategia argumentativa se acompaña de constantes interpelaciones al lector, en donde el empirismo y el escepticismo operan de forma literaria, de manera que no sólo se articula un “empirismo escéptico” mediante problemas y soluciones, sino que se presenta la ficción de un empirista-escéptico articulando su propia teoría. Sostenemos que esta ficción es lo que permite “seducir el corazón y elevar las pasiones al punto y la altura apropiadas” (Hume, EHU, 2000a: 3.18), pero, además, que esta ficción es la que produce o justifica la creencia en los argumentos de Hume —que de otra manera serían inocuos o carecerían de sentido para el lector—, a la vez que justifica la tesis de que la creencia no se justifica en la razón. A continuación, extraemos algunos de esos elementos literarios que articulan tanto la ficción como la teoría del empirismo escéptico de Hume en el or-

den de la argumentación referido anteriormente (proposiciones 1 a 5).

En torno al planteamiento de la proposición 1 dice Hume:

Quizá sea entonces un asunto digno de curiosidad el de investigar la naturaleza de esa evidencia que nos da seguridad sobre cualquier existencia real y cuestión de hecho, más allá del testimonio presente de nuestros sentidos, o los recuerdos de nuestra memoria. Puede verse que esta parte de la filosofía ha sido poco cultivada, tanto por los antiguos como por los modernos; por lo que nuestras dudas y errores en el seguimiento de tan importante investigación son de lo más excusables, siendo que marchamos por caminos muy difíciles sin ninguna guía o dirección (EHU, 2000a: 4.3).

Es interesante notar que Hume utilice la primera persona del plural [*we*] para hacer esta observación que, por lo mismo, se convierte en una invitación para el lector. Se trataría de la invitación de un escéptico que confiesa que dudará y se equivocará, y que camina sin guía ni dirección, pero inmediatamente después aclarará la utilidad y el sentido de sus palabras.

[Las dudas y los errores] Inclusive pueden resultar útiles, al excitar la curiosidad y destruir esa fe y seguridad implícitas que son la perdición de todo razonamiento e investigación libre. El descubrimiento de los defectos de la filosofía tradicional, si es que hubiera tales, no será, en mi opinión, un desaliento, sino más bien una incitación, como suele suceder, para que se intente algo más completo y satisfactorio que lo que ha sido propuesto al público hasta ahora (EHU, 2000a: 4.3).

Podríamos especular sobre la importancia que tuvieron estas palabras para que Kant iniciara el proyecto de la filosofía trascendental, en donde se pretende responder el planteamiento de Hume de manera completa y satisfactoria. Quizá el modo de expresión fue uno de los motivos que despertaron a Kant además del contenido propiamente

filosófico de la doctrina de Hume. Pero continuemos con el análisis.

En torno al planteamiento de la proposición 2 dice lo siguiente: “Así es que si queremos quedar satisfechos respecto a la naturaleza de esa evidencia que nos da seguridad sobre las cuestiones de hecho debemos investigar cómo llegamos al conocimiento de la relación de causa y efecto” (EHU, 2000a: 4.5). Aquí es interesante notar que la investigación no sólo recae en las palabras de Hume, sino también en la reflexión y la experiencia de los propios lectores, que son invitados a continuar con la investigación, y es que para investigar cómo llegamos al conocimiento de la relación de causa y efecto hay que reflexionar sobre las propias operaciones mentales y remitirse a la propia experiencia.

En este punto Hume avanza la proposición de que el conocimiento de la relación de causa y efecto no se basa en ningún razonamiento *a priori*. Pero es interesante la manera en que plantea dicha proposición, puesto que no hace simplemente una afirmación, sino que antes aclara que “se aventura” a realizarla [*I shall venture to affirm*], de manera que el lector reafirma que se encuentra en un terreno inexplorado, en un camino donde el autor se puede equivocar y el lector tiene la libertad de creer o no creer en sus afirmaciones.

En torno al planteamiento de la proposición 3 dice lo siguiente: “Pero aún no hemos quedado suficientemente satisfechos con respecto a la cuestión planteada al inicio. Cada solución vuelve a dar origen a una nueva pregunta tan difícil como la anterior, y nos lleva a posteriores investigaciones” (EHU, 2000a: 4.14). En este pasaje se puede observar una pequeña narración de cómo el pensamiento de Hume se ha ido articulando en una teoría filosófica, en específico, en un empirismo escéptico. Esta narración sería un recuento de los argumentos que el mismo Hume ha venido presentando. Sin embargo, los cambios entre la tercera, la primera y la segunda persona del discurso que se observa al final de la sección 4 generan la ficción de que el texto está inacabado

o de que se va escribiendo conforme el autor está pensando junto con sus lectores, de manera que se refuerza la idea de que se trata de un camino no transitado hasta ahora que invita a la reflexión.

En torno al planteamiento de la proposición 4 encontramos una pequeña ficción:

Con el paso del tiempo, este argumento negativo debe ser, sin duda, completamente convincente, si es que muchos filósofos agudos y capaces llevaran sus investigaciones en este sentido, y ninguno fuera capaz de descubrir alguna proposición conectora o paso intermedio, que soporte el entendimiento de esta conclusión (respecto a la semejanza entre el pasado y el futuro). Pero como la cuestión es aún nueva, el lector no ha de confiar tanto en su propia agudeza como para concluir que si un argumento escapa a su investigación, por lo tanto, no existe en realidad. Por esta razón se ha de requerir que nos aventuremos en una tarea más difícil, y enumeremos todas las ramas del conocimiento humano, tratando de mostrar que ninguna de ellas puede proporcionar semejante argumento (EHU, 2000a: 4.17).

Al respecto, preguntamos lo siguiente ¿la ficción de que muchos filósofos agudos y capaces llevarían su investigación hacia la cuestión planteada, y ninguno encontraría la solución, se hizo realidad? En Alemania, por ejemplo, *An Enquiry Concerning Human Understanding* tuvo una recepción peculiar. Esta obra fue traducida en 1755 y tuvo varios lectores, pero, en principio, más que por el contenido de su teoría filosófica, Hume fue reconocido por su estilo literario (Watkins, 2005: 372). Sin embargo, pronto llegaría a manos de Kant, quien tomaría a Hume muy en serio. De hecho, Kant aceptaría el reto y produciría —o al menos intentaría producir— aquel paso intermedio o soporte cuyo descubrimiento Hume sólo imaginaba.

En torno al planteamiento de la proposición 4 es claro que el personaje ficcional del lector ha pasado a formar parte de la trama. En este momento, parecería estar de

acuerdo con el autor, aunque este último le sugiere que no se confíe; pero más adelante se pondrá en contra del mismo autor. Así, la sección 4 concluye de la siguiente manera (en consonancia con la proposición 5):

Si titubeas por un momento, o si, tras reflexión, produces algún argumento intrincado o profundo, tú mismo, en cierta forma, renuncias a la pregunta, y confiesas que no es el razonamiento el que nos lleva a suponer que el pasado se asemeja al futuro, y a esperar efectos semejantes de las causas que son aparentemente similares. Ésta es la proposición que intento sostener en esta sección. Si estoy en lo correcto, no pretendo haber realizado ningún gran descubrimiento. Y si estoy equivocado, debo reconocer que soy un estudioso muy atrasado, ya que no puedo descubrir un argumento que, al parecer, me es completamente familiar desde mucho antes de que dejara la cuna (EHU, 2000a: 4.23).

Las constantes apelaciones al lector, para que éste le dé sentido a las especulaciones de Hume, realice la prueba de proposiciones por sí mismo, retome las vías reflexivas abiertas —pero no cerradas— por él, o tome decisiones respecto a su propia lectura, son ejemplos de la filosofía sentimentalista de la que habla Hume, elementos literarios de su filosofía sin los cuales difícilmente se justificaría el propósito ilustrado de la misma o la idea de que la creencia es algo sentido más que racionalizado, que no se accede a la certeza mediante palabras sino mediante sentimientos, que las palabras del autor, sin las emociones del lector, carecen de sentido.

En efecto, según la propia doctrina de Hume, el empirismo escéptico que plantea en la sección 4 de *An Enquiry Concerning Human Understanding* (2000a) no generaría creencia, convicción o certeza alguna si no activara el gusto y moviera las pasiones de los lectores, esto es, que las dudas que plantea nunca serían realmente asumidas por el lector, como fueron asumidas por Kant, si no fuese por los elementos literarios que le acompañan.

La filosofía como literatura y la literatura como filosofía

El presente trabajo está inspirado en el artículo de Gustavo Ortiz Millán “La poesía como filosofía” (2017). La tesis de la poesía como filosofía sostiene que el poeta hace filosofía a través de la poesía, lo cual puede ser de dos maneras, ya sea que la poesía se considere un ejemplo o ilustración de una teoría filosófica, o bien, en el sentido más robusto y filosóficamente interesante, que la poesía articule una teoría filosófica propiamente dicha (2017: 144-145). Ortiz Millán sostiene que, aunque no hay nada intrínseco a la poesía que impida sostener el sentido robusto de la tesis,

muy rara vez un poema llega a articular una teoría filosófica, dado que en general la poesía no busca aclarar, justificar, explicar, argumentar ni probar tesis alguna, no busca analizar conceptos ni resolver problemas teóricos, que son rasgos característicos de la filosofía (2017: 145).

La tesis sobre la existencia de aspectos literarios en la filosofía de Hume se asemeja a la tesis de la poesía como filosofía en tanto que la literatura tampoco compartiría, en principio, los rasgos característicos de la filosofía que menciona Ortiz Millán; de hecho, él mismo considera que la tesis de la poesía como filosofía es una variante de la tesis de la literatura como filosofía (2017: 146).

Ahora bien, al hablar de los aspectos literarios de la filosofía de Hume, en estricto sentido, lo que se trataría de probar es que el filósofo hace literatura a través de la filosofía. Pero esto puede ser ambiguo. La tesis de que tanto la filosofía como la literatura son producto de la imaginación y la crítica de Hume a la filosofía por su tendencia a formar ficciones y fantasías nos han llevado a postular un continuo entre filosofía y literatura en el marco de su concepción de filosofía, pero antes que nada se quiere sostener que la filosofía de Hume tiene aspectos literarios que, por un lado, aclaran, justifican, explican, forman parte de los argumen-

tos y resuelven problemas filosóficos, y, por otro, hacen que la filosofía de Hume se asemeje a la literatura, de manera que vale la pena leerlo porque entretiene y activa el gusto y no sólo por la verdad o falsedad de su doctrina.

Respecto al empirismo escéptico que analizamos podría decirse que la ficción del empirista-escéptico es una mera ilustración o ejemplificación de un contenido filosófico. Dice Ortiz Millán que “la filosofía puede echar mano de la poesía para ejemplificar ideas” (2017: 146).

No obstante, el que los filósofos usen poemas como ejemplos que forman parte de su argumentación no nos permite afirmar que se está propiamente haciendo filosofía en esos poemas. A fin de cuentas, poemas de muy distintos tipos pueden usarse dentro de argumentos filosóficos. El mero uso de un poema dentro de una argumentación filosófica no nos da los elementos suficientes para que afirmemos que se está haciendo filosofía en dicho poema. Aquí, más bien, el poema sirve como parte de un argumento más general (2017: 155).

Si cambiamos la palabra “poema” por la palabra “elemento literario”, aquí tenemos una posible objeción a nuestro planteamiento. El hecho de que Hume utilice elementos literarios en sus argumentos no es suficiente para afirmar que está haciendo filosofía mediante ellos. Bien podría ser que Hume estuviese haciendo literatura y filosofía de manera paralela, sin que la una incida en la otra. Pero si consideramos que estos elementos literarios no se limitan a ejemplificar o a ilustrar, sino que aclaran, justifican, explican, resuelven problemas filosóficos, etcétera, es decir, que hacen lo mismo que hace la filosofía, pero en un campo al que la filosofía racional o cientificista, por ser racional, no pretende ni puede entrar, es decir, en el campo de las emociones, no veo por qué no pueda decirse que tienen valor filosófico. Podría afirmarse que toda aclaración, justificación, explicación o solución de problema filosófico es racional, o bien, que una aclaración, justificación,

explicación o solución de carácter emotivo o pasional no puede considerarse como parte de una filosofía, pero esto nos comprometería con una definición discutible —como toda definición— de filosofía. Lo que sí podemos decir es que para Hume la filosofía puede ser sentimentalista o racional, o una mezcla de ambas, como pretende ser la suya.

Esto implica que las aclaraciones, justificaciones, explicaciones y soluciones de problemas filosóficos de carácter emotivo o pasional pueden contar como verdadera filosofía. Por otro lado, si consideramos que los elementos literarios de su filosofía sólo forman parte de argumentos más generales por los cuales quedan subsumidos, estos argumentos, por su parte, son determinados por los propósitos de Hume como autor y como filósofo, mismos que ya hemos mencionado: por un lado, conseguir la aprobación del público y gozar de fama literaria, y por otro, mover las pasiones de las personas o lectores a manera de que la filosofía adquiera un rango de influencia amplio y efectivo. Para ello, la filosofía tiene que ser como la literatura, sin embargo, esto sucede porque la filosofía tiene elementos literarios, y en cuanto estos elementos literarios adquieren valor filosófico, también sucede que alguna literatura es como filosofía.

Abreviaturas

<i>A Treatise of Human Nature</i>	T
<i>An Enquiry Concerning Human Understanding</i>	EHU
<i>Four Dissertations and Essays on Suicide and the Immortality of the Soul</i>	
“Dialogues Concerning Natural Religion”	DNR
“My Own Life”	MOL
“Of Delicacy of Taste and Passion”	DT
“Of Essay Writing”	EW
“Of Refinement in the Arts”	RA
“Of Simplicity and Refinement in Writing”	SR

- “Of the Study of History” SH
 “Of the Standard of Taste” ST
 “Of Tragedy” Tr
The Letters of David Hume HL
 “The Sceptic” Sc
 Advertencia de *A Treatise of Human Nature* T Ad.

Referencias

- Beauchamp, Tom (2000), “Introduction”, en David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Universidad de Oxford, Oxford / Nueva York.
- Chávez Tortolero, Mario Edmundo (2020), *Sobre una posible influencia del Quijote en el pensamiento de Hume*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Itaca, México.
- Culler, Jonathan (1993), “La literaturidad”, en Marc Angenot *et al.*, *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, pp. 36-50.
- Garrett, Don (1997), *Cognition and Commitment in Hume’s Philosophy*, Universidad de Oxford, Oxford / Nueva York.
- Harris, James (2015), *Hume. An Intellectual Biography*, Universidad de Cambridge / Nueva York.
- Hume, David (2007), *A Treatise of Human Nature*, David F. Norton y Mary J. Norton (eds.), Universidad de Oxford, Oxford / Nueva York.
- _____ (2000a), *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Tom L. Beauchamp (ed.), Universidad de Oxford, Oxford, Nueva York.
- _____ (2000b), *Four Dissertations and Essays on Suicide and the Immortality of the Soul*, St. Augustine’s, Indiana.
- _____ (1932), *The Letters of David Hume*, J. Y. T. Greig (ed.), Universidad de Oxford, Oxford.

- _____ (1779), “Dialogues Concerning Natural Religion”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <<https://davidhume.org/texts/empw/>>.
- _____ (1777), “My Own Life”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1757a), “Of the Standard of Taste”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1757b), “Of Tragedy”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1752), “Of Refinement in the Arts”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1742a), “Of Essay Writing”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1742b), “Of Simplicity and Refinement in Writing”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1742c), “The Sceptic”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1741a), “Of Delicacy of Taste and Passion”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <www.davidhume.org>.
- _____ (1741b), “Of the Study of History”, en *Hume Text Online*, recuperado el 21 de mayo de 2021, de <<https://davidhume.org/texts/empw/>>.
- Johnson, Samuel (2011), *Dictionary of the English Language*, vol 1, Lexicos Publishing, Long Beach.
- Kemp Smith, Norman (2005), *The Philosophy of David Hume. A Critical Study of its Origins and Central Doctrines*, Macmillan, Nueva York.

- Kushner, Eva (1993), “Articulación histórica de la literatura”, en Marc Angenot *et al.*, *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, pp. 125-144.
- Mossner, Ernest Campbell (1980), *The Life of David Hume*, Universidad de Oxford, Oxford.
- Nanay, Bence (2013), “Philosophy versus Literature? Against the Discontinuity Thesis”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 71, núm. 4, pp. 349-360.
- Ortiz Millán, Gustavo (2017), “La poesía como filosofía”, en *Hybris. Revista de filosofía*, vol. 8, núm. especial, pp. 143-173.
- Parker, Fred (2003), *Scepticism and Literature. An Essay on Pope, Hume, Sterne and Johnson*, Universidad de Oxford, Oxford / Nueva York.
- Penelhum, Terence (1975), *Hume*, The MacMillan, Londres.
- Popkin, Richard (1980), *The High Road to Pyrrhonism*, Austin Hill, Indianápolis.
- Stroud, Barry (2005), *Hume*, Antonio Ziri6n (trad.), UNAM, México.
- Townsend, Dabney (2001), *Hume’s Aesthetic Theory. Taste and Sentiment*, Routledge, Londres.
- Watkins, Eric (2005), *Kant and the Metaphysics of Causality*, Universidad de Cambridge, Nueva York.
- Wilbanks, Jan (1968), *Hume’s Theory of Imagination*, Springer Netherlands, La Haya.