

# BELLEZA Y MORAL EN YURIKO SAITO. UNA APROXIMACIÓN DESDE EL FUNCIONALISMO EMOTIVISTA DE DAVID HUME

MARÍA JESÚS GODOY DOMÍNGUEZ  
Universidad de Sevilla

RESUMEN: Este trabajo pretende abordar los juicios estético-morales establecidos por Yuriko Saito en el ámbito reciente de la estética de lo cotidiano, a la luz de la belleza funcionalista del pensador ilustrado David Hume. Para ello, se desentraña el mecanismo afectivo sobre el que descansa la experiencia estética tanto en el caso del objeto intrascendente de todos los días sobre el que teoriza Saito, como en el caso del objeto utilitario sobre el que discurre Hume y que demuestra que el juicio de gusto es uno solo, en ambos pensadores, con el juicio moral. Se concluye así que la simpatía por obra de la cual existe la belleza en el joven Hume, al acabar virando hacia una empatía prematura en el Hume maduro, refuerza el entronque con Saito, con su preocupación por *el otro* y su deseo de alcanzar un mundo mejor.

PALABRAS CLAVE: Hume; Saito; simpatía; empatía; belleza; funcionalismo; estética de lo cotidiano; utilidad

## *Beauty and Morality in Yuriko Saito. An approach from the Emotionalist Functionalism of David Hume*

ABSTRACT: In this paper, we will try to study the aesthetic-moral judgments established by Yuriko Saito in the recent field of everyday aesthetics, in light of the functionalist beauty of the enlightened thinker David Hume. For this aim, we unravel the affective mechanism on which the aesthetic experience rests both in the case of the irrelevant everyday object on which Saito theorizes, and in the case of the utilitarian object on which Hume runs. This mechanism shows that in both thinkers the judgment of taste is only one with moral judgment. It is thus concluded that the sympathy by which there is beauty in the young Hume, as it ends up turning towards premature empathy in the last Hume, reinforces the connection with Saito, with her concern for *the other* and her desire to make the world a better place.

KEY WORDS: Hume; Saito; Sympathy; Empathy; Beauty; Functionalism; Everyday aesthetics; Utility.

## INTRODUCCIÓN

En la emergente sub-disciplina de la estética de lo cotidiano, Yuriko Saito es hoy por hoy una de sus representantes más destacadas. Su recuperación, para la reflexión estética, de los objetos intrascendentes de todos los días y las acciones banales donde se hallan inmersos reviste particular interés, en la medida en que toma la cotidianeidad históricamente negada como pura cotidianeidad; no la despoja, por tanto, del carácter normal y corriente de la que sí prescinde, en cambio, esa otra visión de lo cotidiano, impulsada por Thomas Leddy, que la dota

de la excepcionalidad de la que por propia esencia carece<sup>1</sup>. Frente a esta variante «débil» de la estética de lo cotidiano que encarna Leddy<sup>2</sup>, donde se ahorman los conceptos estéticos, de inspiración artística, a los útiles diarios y las actividades comunes para hacer de ellos algo diferente, extraño y inusual como el arte<sup>3</sup>, la variante «fuerte» a la que se adscribe Saito defiende, ciertamente, la necesidad de afrontar los objetos y acciones rutinarias como lo que realmente son, objetos y acciones nada extraordinarios, como no lo son desde luego ni una cafetera ni el tirar la basura<sup>4</sup>.

Pero si algo distingue a Saito y hace único su pensamiento no ya en la estética de lo cotidiano, sino en esta modalidad específica dentro la misma, es que en su tendencia a eludir la influencia del discurso estético moderno —al que responsabiliza de excluir al hecho cotidiano de su ámbito de estudio al centrarse en el excepcional hecho artístico—, disiente de la caracterización acostumbrada de la experiencia estética como experiencia contemplativa y desinteresada, según la dejara establecida Kant al escindir el juicio estético o juicio de gusto del juicio lógico o de conocimiento<sup>5</sup>. A diferencia de este discurso, que ha desvirtuado a su modo de ver la rica y pluriforme naturaleza de nuestra vida estética<sup>6</sup>, la japonesa apoya una experiencia que trasciende el modelo pasivo o espectral, que si bien se da también a veces en la existencia diaria, como cuando nos paramos ante una puesta de sol o frente a un episodio insólito del que somos testigos en plena calle, no es el modelo habitual, dado el dinamismo y la actividad con los que nos desenvolvemos normalmente; una experiencia que va ligada a la acción, que incita de hecho a ella —aunque no siempre seamos conscientes de ello—, como cuando ante una habitación desordenada nos ponemos automáticamente a recogerla y limpiarla; de ahí que, aunque aparentemente inocua e insustancial, sea una experiencia que puede tener, sin embargo, importantes consecuencias prácticas en nuestra vida y en la vida de los demás; a nivel social, humano incluso. Permitiendo alcanzar, en última instancia, una existencia y un mundo mejor al jugar un rol determinante en la detección —y corrección consiguiente— de conductas y hábitos no saludables o que prescinden de las necesidades e intereses ajenos, la experiencia estética, en el

<sup>1</sup> LEDDY, T., *The Extraordinary in the Ordinary. The Aesthetics of Everyday Life*, Broadview Press, Ontario 2012.

<sup>2</sup> Seguimos la doble variante de la estética de lo cotidiano a la que se han referido DOWLING, Ch. («The Aesthetics of Daily Life» en: *The British Journal of Aesthetics* 50 (3), 2010, pp. 225-242) y SHUSTERMAN, R. («Back to the Future: Aesthetics Today» en: *The Nordic Journal of Aesthetics* 43 (23), 2012, pp. 104-124).

<sup>3</sup> Fenómeno bautizado por Yuriko Saito como «artificación» («Everyday Aesthetics and Artification», *Contemporary Aesthetics* 10, 2012) o «desfamiliarización de lo familiar» (*Aesthetics of the Familiar*, OUP, Oxford 2017, pp. 11-22).

<sup>4</sup> Aludimos aquí a los ejemplos analizados por Jane Forsey y Thomas Leddy, respectivamente (FORSEY, J., *The Aesthetics of Design*, OUP, Oxford 2013; LEDDY, Th., «Experience of Awe: an Expansive Approach to Everyday Aesthetics» en: *Contemporary Aesthetics* 13, 2015).

<sup>5</sup> KANT, I., *Crítica del juicio*, ed. y trad. de Manuel García Morente, Espasa Calpe, Madrid 2001, §15, pp. 161-164.

<sup>6</sup> «These considerations led me to a preliminary conclusion: that analyzing everyday aesthetic experiences after the model of Western paradigmatic art is misguided as it compromises their rich and diverse content» (SAITO, Y., *Everyday Aesthetics*, OUP, Oxford 2007, p. 28).

ámbito cotidiano, se inviste para Saito de un «poder» de inapelables visos éticos<sup>7</sup>; la belleza sólo se entiende, en definitiva, en estrecho vínculo con la moral.

Esta circunstancia, que para autores limítrofes con la estética de lo cotidiano como Jane Forsey es un demérito porque supone renunciar a la autonomía alcanzada con tanto esfuerzo por la estética moderna<sup>8</sup>, constituye sin embargo su mayor virtud. El motivo es que, inscribiendo a Saito y, con ella, a esta nueva rama de la estética en una larga tradición —en la *kalokagathia* de remotos orígenes griegos—, permite dotarlas de un solvente antecedente reflexivo en David Hume y fundamentar así teóricamente sus postulados más allá de John Dewey, en quien muchos han querido ver al padre de esta vertiente contemporánea de la estética<sup>9</sup>; no así Yuriko Saito, quien se ha desmarcado *ex professo* del norteamericano por su concepto de experiencia estética como experiencia única y singular, herméticamente sellada, que sacando del curso normal de la vida, se define por su condición excepcional<sup>10</sup>. De hecho, lo que pretendemos aquí es trazar una especie de filiación entre el pensador escocés y la esteta japonesa en virtud de su común moralización de la belleza<sup>11</sup>, aplicada en ambos casos a los objetos cotidianos en tanto objetos utilitarios, que sólo en el caso de la segunda cristaliza en un tipo particular de juicios, denominados «estético-morales»<sup>12</sup>. En estos juicios, explica la autora, valoramos objetos corrientes, utensilios de los que nos valemos en el día a día, o edificios y ambientes donde también nos movemos con frecuencia, atribuyéndoles cualidades éticas como cuidado, respeto y sensibilidad —o la ausencia de los mismos— a partir de sus propiedades perceptivas y sensoriales. Se trata de juicios radicados así, estrictamente, en el objeto y sus rasgos formales, no

<sup>7</sup> Se trata del «poder de lo estético» que desarrolla ampliamente la autora en *Aesthetics of the familiar*; el mismo poder del que percatándose ya Platón en la Antigüedad, le llevara a condenar las artes figurativas en su obra *La República*.

<sup>8</sup> FORSEY, o. c., pp. 6-7, 194 y 203. Decimos «limítrofes» porque Forsey sobre lo que ha reflexionado estéticamente en realidad es sobre el diseño; reflexión que ha presentado, sin embargo, como alternativa teórica, íntegramente estética, a la teorización ética, a su juicio, de Yuriko Saito sobre la estética de lo cotidiano.

<sup>9</sup> Además de Thomas Leddy, es el caso de Arnold BERLEANT (*Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*, Ashgate Publishing Group, Abingdon 2012), Crispin SARTWELL («Aesthetics of the Everyday» en: LEVINSON, J. (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, OUP, Oxford 2003, pp. 761-770) o Kalle POULAKKA («Dewey and Everyday Aesthetics: A New Look» en: *Contemporary Aesthetics* 12, 2014).

<sup>10</sup> «Just as art is necessarily defined as an *exception* to the everyday objects, the aesthetic experience conceived as a special experience is also an *exception* to the everyday experience, according to these views» (SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., pp. 44-45). Otro motivo de fricción es que, para Dewey, el gran enemigo de lo estético no es lo práctico o lo utilitario en sí, sino la monotonía, el tedio y el aburrimiento que conllevan y que Saito defiende, por el contrario, sin ambages por negativamente que puedan llegar a experimentarse (SAITO, *Aesthetics of the Familiar*, o. c., pp. 25 y 28).

<sup>11</sup> Adoptamos la expresión de Peter Kivy para definir los planteamientos estéticos de Hume (en los que la estética «se moraliza») en su oposición a los de Hutcheson, donde siguiendo a Kivy es, por el contrario, la moral la que «se estetiza». KIVY, P., «Hume's Neighbour's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics» en: *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*, OUP, Oxford 2003).

<sup>12</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., Capítulo V.

en quien los diseñó o en el proceso o la intención con la que fueron diseñados<sup>13</sup>, que Yuriko Saito considera elementales a la hora de alcanzar una sociedad más humana y civilizada<sup>14</sup>.

Al presentar estos juicios, hace referencia explícitamente Saito al error categorial que puede parecer la atribución de cualidades éticas a seres inanimados, ya que sólo el individuo humano —único agente realmente moral— puede ser calificado *stricto sensu* de responsable, considerado o atento —y de lo contrario, claro—. El propio Hume, sin ir más lejos, con quien queremos relacionar a la autora formuló en su momento una objeción de esta naturaleza que podría suponer un obstáculo insalvable para nuestro cometido<sup>15</sup>. Este obstáculo desaparece, no obstante, con la explicación que ofrece a renglón seguido Saito, basada en la recurrente caracterización antropomórfica del objeto artístico dentro del dominio estético, donde sin grandes problemas tildamos una pieza musical de «triste», o una pintura, de «alegre». Por tanto, como práctica valorativa absolutamente extendida y familiar, en la que el propio Hume, pese a todo y por eso mismo, participa —dejándonos así el camino expedito<sup>16</sup>—, su legitimidad estaría fuera de toda duda, al igual que su discusión teórica.

En este acercamiento entre ambos autores, hay un aspecto que no podemos pasar por alto: la conjunción entre belleza utilitaria y moral la hace posible, en uno y otro caso, un sólido mecanismo afectivo del que depende al final todo el constructo teórico. En efecto, tanto en Hume como en Saito se declara bello el objeto funcional o cotidiano —para nosotros, equivalentes—, una vez constatado que puede proporcionar un bien a un usuario real o potencial gracias a las particularidades de su diseño, con las que se da por hecho que cumplirá óptimamente la función para la que está destinado. Fruto del interés y la preocupación por *el otro* sobre los que descansa al final, aquí, el juicio de gusto, esa constatación pone de relieve cómo este juicio, juicio de gusto o juicio estético, es uno solo con el juicio moral.

Con todo ello, nuestro objetivo es mostrar cierta continuidad histórica entre la estética de lo cotidiano de Yuriko Saito y el funcionalismo estético de David Hume, valiéndonos de los juicios estético-morales de la japonesa<sup>17</sup>. Para este fin,

<sup>13</sup> Circunstancias como que el objeto haya sido concebido como arma o instrumento de tortura o fabricado mediante explotación infantil no interfieren entonces para nada.

<sup>14</sup> En Saito, es crucial el equilibrio entre el aspecto propiamente sensorial de lo estético y su conexión al mismo tiempo con el resto de la vida, sean las relaciones interpersonales, el consumo, la sociedad civil o la sostenibilidad del planeta (*Aesthetics of the Familiar*, o. c., p. 4).

<sup>15</sup> En una nota a pie de página, señala Hume: «No debemos imaginarnos que porque un objeto inanimado pueda ser tan útil como un hombre, debe también, por tanto, de acuerdo con este sistema, merecer la apelación de *virtuoso*» (*Investigación sobre los principios de la moral en Investigación sobre el conocimiento humano*. *Investigación sobre los principios de la moral*, ed. de Jaime Salas y trad. de Jaime Salas y Gerardo López Sastre, Tecnos, Madrid 2017, V, I, p. 336).

<sup>16</sup> De nuevo, en una nota marginal, escribe el escocés en referencia a la simpatía y casi en contradicción consigo mismo: «En hombres de espíritu estrecho y poco generoso esta simpatía no va más lejos de una ligera emoción de la imaginación que sólo sirve para provocar sentimientos de complacencia y censura, y hacer que apliquen al objeto términos *honrosos* o *deshonrosos*» (*Investigación sobre los principios de la moral*, o. c., VI, I, p. 358; énfasis nuestro).

<sup>17</sup> Establecemos esta conexión, aun cuando Saito no alude expresamente a Hume en ninguna de sus obras, frente a lo que hace con otros pensadores británicos del mismo período como Joseph Addison o Francis Hutcheson. No hay constancia, pues, de conciencia alguna por parte de la autora de esta posible vecindad suya con el escocés.

procederemos del modo siguiente: comenzaremos con el funcionalismo estético de Hume organizado en torno a la noción de simpatía y localizado principalmente en *A Treatise of Human Nature* (1740) y *An Enquiry concerning the Principles of Morals* (1751). El propósito es doble: por un lado, concretar el tipo de usuario, *el otro* al que va dirigido el objeto y en el que se proyecta afectivamente el espectador, en el contexto histórico de la primera mitad del siglo XVIII; por otro, esclarecer el planteamiento ético que sustenta dicha proyección como reflejo de las prioridades morales de la sociedad de entonces. Abordaremos en profundidad después los juicios estético-morales de Saito, expuestos en *Everyday Aesthetics* (2007) —con ampliación posterior en *Aesthetics of the Familiar* (2017)—, a fin de determinar también el usuario subyacente a dichos juicios y su alcance ético en el contexto, en este caso, de principios del siglo XXI y, desde ahí, establecer el paralelismo que andamos buscando con Hume. Finalmente y siendo en el *Treatise* y la *Enquiry* donde expone Hume la idea de simpatía aplicada al objeto funcional, extenderemos sin embargo su estudio al ensayo específicamente estético del escocés *Of the Standard of Taste* (1757), por el giro afectivo y, en consecuencia, giro moral que creemos que se produce en este texto con el paso al objeto puramente artístico<sup>18</sup>, gracias al cual el parecido con las propuestas estéticas actuales de Saito aumenta más si cabe.

## 1. UTILITARISMO SIMPATÉTICO

La estética de David Hume representa una de las soluciones no reduccionistas más sólidas y mejor elaboradas a la dialéctica entre el desinterés y la utilidad dentro de la estética anglosajona del siglo XVIII<sup>19</sup>. En el pensamiento del escocés sobre la belleza, se reúnen, efectivamente, en un logrado contrapeso, el desinterés como rasgo principal del objeto estético, que le llega a Hume a través sobre todo de Shaftesbury y Hutcheson, y su utilidad fundamental, que recibe básicamente de Berkeley; un contrapeso que lo hace valedor —por ser conocedor también, sin duda— de la síntesis clásica entre lo útil y lo agradable cuyo origen se halla en Vitruvio<sup>20</sup>. Son múltiples los pasajes donde el de Edimburgo hace saber que el placer estético es directamente proporcional a la función y, con ella, al confort y la seguridad que se observa en el objeto: «Una máquina, un mueble, un vestido, una casa bien adaptada para nuestro uso y comodidad son bellos en esa medida, y se contemplan con placer y aprobación»<sup>21</sup>.

Pero el atractivo del funcionalismo estético de Hume radica, para nosotros, en su cariz al mismo tiempo emotivista, ya que va ligado a una simpatía que hace las veces de catalizador en la fusión del desinterés con la utilidad. Hume deja constancia

<sup>18</sup> Giro plenamente acorde con la evolución que la crítica de Hume ha advertido en estas tres obras. Es el caso, entre otros muchos, de Carolyn KORSMEYER («Hume and the Foundation of Taste» en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, 1976, pp. 201-215) y el propio Peter Kivy.

<sup>19</sup> LÓPEZ LLORET, J., «De la utilidad de la belleza. Argumentos sobre el clasicismo en la estética de David Hume» en: *Daimon. Revista de Filosofía* 28, 2003, pp. 25-40.

<sup>20</sup> Más concretamente, en la tríada *utilitas, firmitas y venustas* desarrollada por el romano en *Los diez libros de arquitectura*.

<sup>21</sup> HUME, *Investigación sobre los principios de la moral*, o. c., II, II, p. 301.

de este procedimiento, que en esencia puede resumirse así: hay experiencia estética y, por tanto, belleza si se experimenta de manera subsidiaria o *por delegación* una utilidad. Esto significa que, aparte de un objeto capaz de cubrir una necesidad, debe concurrir un sujeto que advierte cómo esa posibilidad se hace —o puede hacerse— efectiva en otro sujeto, quien resolviendo de ese modo sus carencias, se muestra satisfecho<sup>22</sup>. Lo relevante entonces no es el placer de este segundo sujeto, el del usuario directo —aunque no necesariamente presencial— del objeto, sino el que se genera en el primero y que es totalmente desinteresado en tanto indirecto, pues surge simpáticamente ante el beneficio que se percibe alcanzado por un semejante<sup>23</sup>; el placer del observador al que se llega mediante la imaginación. Gracias a ella, el espectador se hace una idea de lo que supone verse complacido en una necesidad, se adhiere en cierta medida al beneficiario del objeto y siente él mismo complacencia —la siente *junto* a él o *con* él, a su lado— aun sin obtener él, personalmente, beneficio alguno. En palabras del filósofo: «Participamos de su interés mediante la fuerza de la imaginación, y sentimos la misma satisfacción que la que en persona producen naturalmente tales objetos»<sup>24</sup>.

Para nuestro propósito, es ineludible igualmente ponerle rostro al usuario sobre el que hace gravitar Hume el mecanismo estético-afectivo de la simpatía. Lo primero que hay que señalar al respecto es que, en el contexto británico de mediados del XVIII, donde se ponen las bases de la inminente Revolución Industrial y el gusto social se identifica en gran medida aún con el lujo y las delicadezas del Rococó, el objeto es un valor único de uso e intercambio, pero sobre todo de exhibición<sup>25</sup>; es signo de ostentación y de poder, de afirmación de las clases altas, que se lanzan a adquirir así los ejemplares más costosos y exclusivos, guiadas por el criterio de comodidad y, a la vez, por la apariencia y el atractivo visual, por el deseo de proyectar una imagen de opulencia en la escena social, con vistas a granjearse el respecto y la admiración de todos, según documenta el filósofo: «El príncipe que posee un maravilloso palacio consigue el aprecio del pueblo por esta razón; y ello, en primer lugar, por la belleza del palacio, y en segundo término por la relación de propiedad que lo conecta con él»<sup>26</sup>. Queda patente así que el usuario prototipo de la época, el consumidor de

<sup>22</sup> Junto al usuario manifiesto, Hume contempla la opción también de un usuario latente, siendo como es prioritario para él la posibilidad, real o potencial, de cubrir una necesidad y proporcionar con ello un bienestar, como se observa en este fragmento: «La casa proyectada juiciosamente para facilitar todas las comodidades de la vida diaria nos será grata por tal razón, a pesar de que quizá seamos conscientes de que nadie va a vivir nunca en ella. Un suelo fértil y un clima agradable nos serán placenteros cuando pensemos en la felicidad que darían a sus habitantes, a pesar de que en ese momento el país esté desierto y deshabitado» (*Tratado de la naturaleza humana*, ed. de Félix Duque, Tecnos, Madrid 2018, p. 776).

<sup>23</sup> Para Townsend, este placer desinteresado del sujeto que contempla no puede verse como preludio del que aparecerá en la *Crítica del juicio* de Kant. Es simplemente una forma de entender la experiencia afectiva más allá de la dicotomía egoísmo/benevolencia (TOWNSEND, D., *Hume's Aesthetic Theory*, Routledge, Nueva York 2014, pp. 100, 109, 143 y 154).

<sup>24</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., II, II, V, p. 498.

<sup>25</sup> De todos modos, el caso británico es peculiar; pues, rebasada la mitad de la centuria, el gusto empieza a alejarse, salvo en Irlanda, del Rococó francés y a virar hacia el Neoclasicismo, como ocurre por ejemplo en literatura —con Pope a la cabeza—, y hacia el neopaladianismo en arquitectura y similares.

<sup>26</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., II, II, I, pp. 456-457.

objetos al que todos miran porque tiene lo que todos querrían tener, es el ciudadano rico y poderoso, el propietario en una palabra, materializado en el viejo aristócrata, pero también en el nuevo burgués, quien ascendiendo fulgurantemente en sociedad, jugará un papel decisivo en el advenimiento de la modernidad. Ellos son los que disponen de recursos para no privarse de nada, para mostrarse ante los demás rodeados de toda suerte de caprichos y pertenencias y, por ende, de comodidades.

El placer simpático en Hume va inextricablemente unido, pues, a los aventajados socialmente, a los triunfadores, a quienes pueden envanecerse de que «su vino tiene un sabor más exquisito que cualquier otro; su cocina es más excelente; su mesa, la mejor adornada; sus sirvientes, los más expertos; el aire en que vive[n], el más saludable; el suelo que cultiva[n], el más fértil; sus frutos madurarán antes y serán mejores»<sup>27</sup>. O sea, que son los adinerados, disfrutando interesadamente de sus posesiones y sacando todo el provecho de ellas, quienes otorgan disfrute desinteresado al resto de la población, que sin estatus ni posibilidad de hacerse con los objetos que lo procuran —«cosas de las que no tenemos esperanza alguna de participar»<sup>28</sup>, en expresión de Hume—, se conforma con contemplar desde el graderío el espectáculo que brindan los auténticos protagonistas de la escena pública<sup>29</sup>. Adjunta a la propiedad privada, la experiencia estética deviene, por decirlo así, el premio de consolación de quienes saben que su bienestar, su placer, su conveniencia, se originan en el bienestar, el placer y la conveniencia de otros a los que nunca podrán equipararse pero con los que aún así congenian por su gran suerte. La propiedad privada, en definitiva, es requisito *sine que non* de dicha experiencia: por parte del propietario, porque ha de poseer, haber poseído o poder hacerlo el objeto del que vanagloriarse y alegrarse con su uso; por el no-propietario, porque sin poseerlo ni expectativas de ello, se alegra, pese a todo, del uso que le da el otro con su posesión<sup>30</sup>.

Hasta tal punto esto es así; hasta tal punto la propiedad privada, o, lo que es lo mismo, las nuevas circunstancias económicas y el nuevo sistema de organización social condicionan en Hume la experiencia estética<sup>31</sup>, que incluso cuando el filósofo parece optar por los menos favorecidos socialmente, en su rol de espectadores, acaba

<sup>27</sup> *Ibid.*, II, I, X, pp. 431-432.

<sup>28</sup> *Ibid.*, II, II, V, p. 498.

<sup>29</sup> Por vecindad cronológica, aplicamos a tiempos de Hume la metáfora dramaturgica como herramienta hermenéutica de las tesis sociales de Adam Smith por parte de LÓPEZ LLORET («Adam Smith y la teoría social» en: *Pensamiento* 245 (65), 2009, pp. 485-501).

<sup>30</sup> Sin querer hacer una lectura marxista de la escenificación del confort en Hume, creemos, no obstante, de acuerdo con Neil SACCAMANO («Aesthetically Non-Dwelling: Sympathy, Property and the House of Beauty in Hume's *Teatrise*» en: *Journal of Scottish Philosophy* 9 (1), 2011, pp. 37-58), que la propiedad privada ocupa un lugar central en la articulación de la simpatía en el pensamiento del escocés.

<sup>31</sup> Hanley sostiene que la explosión del pensamiento sobre la simpatía en el siglo XVIII se enmarca en el tránsito de formas íntimas y tradicionales de organización social, con todos sus miembros perfectamente cohesionados, a formas organizativas más modernas en tanto más amplias y, por ende, más dispersas y disgregadas (HANLEY, R. P., «The Eighteenth-Century Context of Sympathy from Spinoza to Kant» en: SCHLIESSER, E. (ed.), *Sympathy. A History*, OUP, Oxford 2015, pp. 171-198).

decantándose sin embargo por su contrario, como esperamos llegar a demostrar<sup>32</sup>. Según lo expuesto, en principio es el sujeto menos pudiente, deleitándose con los objetos fuera de su alcance, el que tiene —a modo de compensación— la experiencia estética, lo que no significa que el individuo rentista no pueda tenerla también. Señala expresamente el autor que el propietario puede acceder igualmente a la experiencia de la belleza, pero con una condición: poniéndose en el sitio del no-propietario, es decir, pasando de actor a espectador o desdoblándose para poder verse a sí mismo como usuario gratificado del objeto y obtener con ello un placer que es necesariamente distinto —es indirecto y, por eso mismo, desinteresado y en cierto modo altruista, pues todo gira en torno al otro— del placer que él ya de por sí obtiene desde su privilegiada posición y al que viene a reforzar; placer éste del uso y el beneficio, que está cargado, lógicamente, de interés al girar en torno a uno mismo —con lo cual es poco o nada abnegado—<sup>33</sup>. En palabras del propio Hume: «Es cierto, pues, que si una persona se contemplase a sí misma desde igual perspectiva en que aparece ante su admirador, obtendría en primer lugar un placer singular, y luego un orgullo o satisfacción propia, según la hipótesis antes explicada»<sup>34</sup>. De donde se infiere que todo esfuerzo imaginativo por salir de sí mismo para colocarse junto al otro y hacerse cargo así de su placer mediocre —en comparación con el suyo, claro—<sup>35</sup>, no deja de ser un espejismo, porque el sujeto regresa al final fortalecido en su ventura<sup>36</sup>: saberse observado y complacido por el propio placer en una sociedad que, incipientemente capitalista, vive de cara a la galería mostrando los objetos que revelan un determinado estatus, redundando en más placer aún, según Hume, para el propietario, en quien se cierra de ese modo el círculo y sale sin duda ganando. Luego por más que esta otra satisfacción del sujeto acaudalado provoque a su vez una nueva —como asegura Hume que ocurre— en quien lleva una vida más modesta, es de la satisfacción primera y originaria, la de la vida desahogada, de donde arrancan las demás y la que cuenta en última instancia<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> Coincidentes en otros aspectos con él, disintimos, sin embargo, en este punto de Saccamano, para quien entre el propietario y el no-propietario —o espectador—, en Hume acaba imponiéndose el segundo que asocia Saccamano al visitante y huésped de la casa —ejemplo en el que él basa su estudio—, por contraste con el residente o habitante —el propietario—, que puede incluso no existir (SACCAMANO, o. c., p. 47).

<sup>33</sup> Defendemos aquí la diferencia de placeres y, por tanto, de emociones, acogiéndonos a la teoría general de la mente del propio Hume, que expresa en distintos pasajes de su obra cómo el placer del espectador, aun pareciéndose al del usuario, no es exactamente idéntico, porque la emoción originaria posee una fuerza y una vivacidad de las que carece la secundaria o derivada: «En todo juicio acerca de la belleza se tienen en cuenta los sentimientos de la persona afectada, y éstos comunican al espectador *toques parecidos de dolor y placer*» (*Investigación sobre los principios de la moral*, o. c., V, II, p. 348, énfasis nuestro). Una opinión distinta sostiene Fernando INFANTE DEL ROSAL en «Simpatía, naturaleza e identidad en Hume» en: *Eikasia. Revista de Filosofía* 51, 2013, pp. 179-204.

<sup>34</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., II, I, XI, p. 444.

<sup>35</sup> La recreación imaginaria de la situación y las circunstancias del otro que en Hume sólo aparece apuntada, será desarrollada ampliamente después por su compatriota Adam SMITH en *La teoría de los sentimientos morales* (1759).

<sup>36</sup> Suscribimos la tesis de Infante del Rosal, según la cual en la simpatía de Hume, si bien la mente escapa de su solipsismo en su movimiento expansivo hacia el exterior, sale al mismo tiempo reforzada porque no llega a haber identificación con la mente ajena. INFANTE DEL ROSAL, o. c.

<sup>37</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., II, II, V, p. 499.

No hay que perder de vista aquí que la simpatía en Hume, como en los restantes pensadores ilustrados británicos, es el centro de las propuestas morales planteadas en el siglo XVIII como alternativa al egoísmo natural hobessiano<sup>38</sup>. Con ella, se trataba de argumentar la sociabilidad como una disposición interna —*ergo* natural— del ser humano, asociada a la propensión —igualmente natural— hacia el bien y la virtud. Los sentimientos morales, motor de las relaciones afectivas entre los sujetos, debían fundamentarse en la autonomía de éstos, en su estructura interna. Pero esa autonomía no era sinónimo de autosuficiencia; de ahí que el establecimiento de la sociabilidad como disposición interior, vía simpática, fuera uno de los cometidos básicos de teóricos como Shaftesbury, Hutcheson y, por supuesto, Hume. Para todos ellos, la simpatía caldeaba ciertamente la fría relación entre los individuos —máxime en una sociedad crecientemente heterogénea y plural, como la europea de aquel entonces, en clara expansión urbana, comercial y, a la postre, imperialista<sup>39</sup>— y elevaba la sociabilidad hacia una fraternidad universal, una comunidad cosmopolita, en su capacidad para desplegarse ampliamente. En Hume, esa apertura al otro se iba a presentar además como una tendencia a la comunicabilidad y transferencia de sentimientos «por diferentes y aun contrarios que sean a los nuestros»<sup>40</sup>; como el sedimento del flujo constante de impresiones ajenas a ideas y, de ideas, a impresiones por el que las experiencias ajenas acaban en propias, trazando así un juego incesante de relaciones entre uno mismo y los demás<sup>41</sup>.

Lo que ocurre es que poniendo el acento en la propiedad privada, la sociabilidad o el concepto de comunidad hacia el que apunta la simpatía en el funcionalismo estético de Hume se reduce considerablemente. Pareciera como si el sujeto con el que merece la pena poner en marcha esa experiencia de alteridad —en su coincidencia plena con la experiencia estética— y la construcción fraternal consiguiente fuera básicamente el sujeto con recursos<sup>42</sup>; el individuo solvente económicamente, hacia el que la sociedad de la época dirige todas las miradas como modelo de virtud y de gusto —sinónimos aquí, como sabemos— por promover el bienestar general promoviendo el suyo particular —al adquirir productos que conveniéndole a él y gustándole a él personalmente, convienen y gustan, por extensión, a los demás—. En Hume, como en la sociedad británica en general de mediados del XVIII caminando con paso firme hacia el liberalismo —en el orden económico, al igual que en el orden social y el político—, *el otro* que preocupa y por el que hay que velar es aquel cuya riqueza hace avanzar al conjunto; el que comprando bienes de consumo y activando con ello la

<sup>38</sup> BROWN, Ch. R., «Hume on Moral Rationalism, Sentimentalism and Sympathy» en: Radcliffe, E. S. (ed.), *A Companion to Hume*, Blackwell Publishing, Oxford 2008, pp. 219-239.

<sup>39</sup> HANLEY, O. C., p. 183.

<sup>40</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., II, I, XI, p. 439.

<sup>41</sup> Esa mediación de la idea en la transferencia del sentimiento permite avanzar a Hume respecto a Hutcheson, para quien la simpatía no salía del contagio afectivo (SEOANE, J., *Del sentido moral a la moral sentimental: el origen sentimental de la identidad y ciudadanía democrática*, Siglo XXI, Madrid 2004, pp. 73-75).

<sup>42</sup> Con razón, se ha discutido mucho sobre el conservadurismo del autor —propiciado por su escepticismo filosófico—, aun cuando la ideología política conservadora como tal no aparecerá hasta después de su fallecimiento. FRAZER, M. L., *The Enlightenment of Sympathy. Justice and the Moral Sentiments in the Eighteenth Century and Today*, OUP, Oxford 2010, pp. 65-73.

economía tiene en sus manos el futuro de todos<sup>43</sup>; pero también el que adoptando imaginariamente el punto de vista ajeno para mirarse a sí mismo desde ese otro lugar —o por puro narcisismo—, vuelve a su punto de vista de origen sin reparar en la persona que habita en aquél, aunque reafirmado —eso sí— en su propia persona.

Por eso, cuando Hume funda una intersubjetividad con epicentro en la simpatía<sup>44</sup>, todo sentido de co-pertenencia, de identidad o de igualdad entre sus miembros, toda proyección y reconocimiento en la generalidad, están mediatizados por la proyección y reconocimiento en el fuerte, en quien viene a concretarse, en última instancia, esa universalidad. Por eso también, cuando Hume invoca un supuesto «punto de vista estable y general»<sup>45</sup> para que el juicio en el seno de esa comunidad sea verdaderamente justo —pues la simpatía, conectándonos de manera especial con lo más cercano y contiguo a nosotros, nos vuelve parciales<sup>46</sup>—, poco hay en él de la neutralidad que cabría esperar desde nuestra percepción contemporánea<sup>47</sup>: apelando a un estándar de condiciones idóneas en las que puede darse aquello que se enjuicia<sup>48</sup>, estándar humano y, por ello, posible y realizable, esa presunta objetividad supone ponerse de parte del mejor candidato en el hecho enjuiciado; o llevándolo al terreno de la belleza funcional y simplificando las cosas, asumir el punto de vista particular de quien tiene patrimonio<sup>49</sup>. Siendo cierto así que la simpatía en Hume crea hermandad entre los hombres, sería una hermandad bastante *sui generis*, porque la reciprocidad e intercambio entre los *hermanos* buscando el bien común, compartiendo un mismo horizonte, pasan por el bien y el horizonte del *hermano* mejor posicionado. Antepone, de ese modo, la calidad de vida de ese *hermano*, que ya es excelente, a la del débil o desfavorecido, con lo que resulta una hermandad relativamente *humana*<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> Esto se verá muy bien en la idea de simpatía de Adam Smith, construida a partir de la de Hume y con claras implicaciones en lo que Smith llamará «redistribución de la riqueza» en *La riqueza de las naciones* (1776).

<sup>44</sup> Nos permitimos aplicar a Hume el término de intersubjetividad de Husserl.

<sup>45</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., III, III, I, p. 772.

<sup>46</sup> Para Hume, la simpatía opera desde los principios de semejanza, causalidad y contigüidad (espacial y temporal): «En efecto, además de la relación de causalidad, que es la que nos lleva a convencernos de la realidad de la pasión con que simpatizamos, además de esto, digo, tenemos que ser auxiliados por las relaciones de semejanza y contigüidad para poder sentir la simpatía en toda su amplitud». *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., II, I, XI, p. 443

<sup>47</sup> No es neutralidad ni objetividad lo que busca Hume, según Frazer: «we try to view this person from the perspective of those who are affected by the character trait being evaluated». FRAZER, o. c., p. 50.

<sup>48</sup> Para Sayre-McCord, ese estándar o modelo es más una cuestión de imperativo —de *debería* ser— que de posibilidad —de lo que *es* o *puede* ser en realidad—. SAYRE-McCORD, G., «Hume and Smith on Sympathy, Approbation and Moral Judgement» en: *Sympathy. A History*, o. c., pp. 208-246. Del mismo autor, «On Why Hume's "General Point of View" Isn't Ideal —and Shouldn't Be» en: *Social Philosophy and Policy* 11(1), 1994, pp. 202-228.

<sup>49</sup> Según Lorenzo Greco, el punto de vista general de Hume no significa enjuiciar «desde ningún lugar» o desde la figura de un «espectador ideal», sino desde el lugar surgido del encuentro de múltiples individuos concretos, bien reconocibles e identificables, que cualquiera puede ocupar en un momento dado. Greco, L., «Simpatia ed etica: in difesa della prospettiva humeana» en: *I castelli di Yale online* IV (2), 2016, pp. 1-14.

<sup>50</sup> Frazer lo explica así: «When humanity toward some prompts us toward an act of injustice, once social conventions are established and all of us come to rely on them, humanity toward others may prompt us away from the same act». FRAZER, o. c., p. 87.

## 2. JUICIOS ESTÉTICO-MORALES

En Yuriko Saito, su adscripción a la estética de lo cotidiano la erige portavoz de una belleza funcional de características, en principio, bastante similares a las de Hume, dada su desafección hacia la belleza libre de ascendencia kantiana. A propósito de ello, conviene recordar que Saito arremete contra la noción de distancia estética, desarrollada con matiz casi doctrinal en la historia moderna de la disciplina para el objeto artístico, al extremarse y desnaturalizarse en buena medida —gracias a teóricos como Greenberg y Adorno— las tesis fundacionales de Kant<sup>51</sup>. No estando supeditada, en cambio, a dicho patrón por desdeñada u olvidada en el marco reflexivo moderno, la experiencia estética del objeto no-artístico o utilitario se presta a una relación más cercana y, de ese modo, también más gratificante y natural; pues no es lo mismo apreciar estéticamente una silla como una pieza de escultura donde, instalados en el rol preceptivo de espectador, nos limitamos a contemplar su forma, su color o su tamaño, que como artefacto destinado a sentarse y que nos requiere como usuarios, que exige que nos acomodemos en ella, que percibamos su textura y flexibilidad, y de paso, su grado de firmeza y estabilidad<sup>52</sup>. Mientras en el primer caso, nuestra experiencia, adecuándose a la norma receptiva, es probable que nos cause cierta frustración por extraña y artificial, porque nos priva del uso práctico que solemos dar a los objetos al ceñirnos a su dimensión puramente visual, en el segundo, ya sin norma, la experiencia es más complaciente por resultarnos también más familiar; pues obedece a nuestra interacción acostumbrada con los objetos, que es táctil, incluso multiperceptiva<sup>53</sup>.

Desde esta rehabilitación del carácter utilitario del objeto, que no es sino el de su naturaleza cotidiana, enjuiciar estéticamente un utensilio para Saito —algo que hacemos prácticamente a diario, aunque no siempre nos percatemos de ello, según la escritora<sup>54</sup>— consiste en valorar el ensamblaje entre su forma y su función; o «la manera en que sus aspectos sensibles convergen y trabajan conjuntamente para facilitar su empleo»<sup>55</sup>, lo que quiere decir que las implicaciones prácticas del

<sup>51</sup> Aunque arremete inicialmente, Saito rebaja luego el tono e informa de que su objetivo no es invalidar el discurso estético occidental moderno —sus raíces orientales no las olvida la autora en ningún momento—, sino completarlo. Aduce este motivo: «I believe we have more to gain by recognizing and appreciating the diversity within our aesthetic life than applying a mono-theory of art-centered aesthetics or special experience-oriented theory to different aspects of our aesthetic life» (*Everyday Aesthetics*, o. c., pp. 52-53).

<sup>52</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 20.

<sup>53</sup> Saito suscribe así la dignificación de los sentidos inferiores —por excesivamente corporales— llevada a cabo por otras estetas actuales como Carolyn Korsmeyer, frente a la prevalencia filosófica tradicional de la vista y el oído, sentidos más intelectuales y, por eso, superiores (Korsmeyer, C., *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*, trad. de Francisco Beltrán, Paidós, Barcelona 2002). En España, esta labor cuenta con teóricas como Marta TAFALLA («Anosmic Aesthetics» en: *Estetika. The Central European Journal of Aesthetics* 1, 2013, pp. 53-80; *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Plaza y Valdés, Madrid 2019).

<sup>54</sup> Que nos percatemos o no, es indiferente para tomar la cotidianeidad como pura cotidianeidad, según pretende la autora: a su parecer, darse cuenta de la dimensión estética de lo cotidiano no compromete en absoluto su cotidianeidad. SAITO, *Aesthetics of the Familiar*, o. c., p. 24.

<sup>55</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 27. Traducción propia.

objeto, no es que formen parte de su evaluación, es que la posibilitan al determinar, por ejemplo, cómo llega a cortar, con qué eficacia o suavidad, según el material, la longitud, el diseño o el peso del cuchillo; al determinar, en suma, qué efecto tiene sobre nuestra vida, para bien o para mal. En este contexto, sitúa Yuriko Saito los juicios «estéticos-morales», con los que aprobamos o censuramos un artefacto, o espacios, construcciones y ambientes donde habitualmente nos movemos, dependiendo de su configuración externa, que hace que le apliquemos calificativos de índole moral según proporcione un beneficio al usuario —o habitante—. Decimos así —por poner un ejemplo reciente— que una mascarilla sanitaria es «solidaria» cuando la impermeabilidad de su tejido, impidiendo el paso de las partículas de saliva hacia fuera y hacia dentro, previene a su portador y a quienes le rodean del contagio del coronavirus; o «egoísta» si esa protección, limitándose al portador —al frenar únicamente las partículas procedentes de fuera—, desprotege a los de alrededor.

Al igual que los juicios sobre lo bello de Hume, estos juicios de Saito tienen una doble dimensión: estética, porque lo que se valora en ellos en realidad es el diseño y la apariencia del objeto —o el edificio—, y ética, porque desvelan un interés por quien ha de valerse de él, con quien se establece también así una conexión afectiva<sup>56</sup>. Aun cuando Saito, a diferencia de Hume, no le da nombre específico a esta conexión, le atribuye un funcionamiento análogo: se trata de salir de uno mismo y de ponerse virtualmente en el lugar de otro que se tiene o puede tenerse ante los ojos, para hacerse cargo de la utilidad experimentada y, por medio de ella, de su satisfacción y bienestar. Luego en la autora, la belleza sigue siendo una experiencia de alteridad, pues no corresponde al beneficiario inmediato o directo del objeto, sino al observador que proyectándose imaginariamente en él comprende el alcance de ese beneficio, o por decirlo a la manera del escocés, se complace —desinteresadamente— con la complacencia —interesada— de aquél. Se verifican de ese modo en Saito casi todos los requisitos fijados por Hume para declarar un objeto bello: ser o poder ser de utilidad para alguien, prometer un aumento de su calidad de vida a través del uso y la observación externa de esa circunstancia<sup>57</sup>.

Hay, sin embargo, un requisito, fundamental para nosotros, que no se cumple. Es la propiedad del objeto, que si en Hume, por lo que hemos visto, es concluyente —el utensilio tiene que ser, o poder ser, pertenencia de alguien—, en Saito es absolutamente irrelevante; de ahí que ni se mencione<sup>58</sup>. Lejos de poner el foco así

<sup>56</sup> Y aun así, recalca la autora que han recibido escasa atención por parte del discurso estético y del moral: en el discurso estético, porque el interés por las cuestiones éticas, cuando ha existido, ha sido con relación casi siempre a los aspectos de fondo; en el discurso moral, porque las cualidades de este tipo son atributos de las personas y sus acciones, no de los objetos. SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 208.

<sup>57</sup> LÓPEZ LLORET, «Adam Smith», o. c., p. 491.

<sup>58</sup> En otros portavoces de la estética de lo cotidiano como Sherri Irvin, la pertenencia del objeto, más que irrelevante como en Saito, es contraproducente porque suele llevar a querer a adquirir nuevos productos, buscando nuevas experiencias y nuevas fuentes de gratificación en vez de localizar otras posibilidades en los que ya se tienen, como cuando ante un mueble de apariencia obsoleta aprendemos a apreciar la estética de lo imperfecto o nos animamos nosotros mismos a restaurarlo, en lugar de correr a reemplazarlo (Irvin, S., «The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience» en: *The British Journal of Aesthetics* 48 (1), 2008, pp. 29-44).

en el propietario, máximo protagonista y representante del capitalismo en ciernes en la sociedad británica de mediados del XVIII, Saito, en la sociedad democrática de comienzos del siglo XXI, se fija en el ciudadano medio, el consumidor con acceso garantizado al «sistema de los objetos»<sup>59</sup> —«consumidor ilustrado», en definición de la esteta por toda la información de la que disponemos hoy sobre un producto y la empresa productora<sup>60</sup>—, que debido a su falta de posición e influencia pasa, por el contrario, inadvertido, aparejando de ese modo una diferencia importante también en el planteamiento ético de fondo. Porque en Saito, el placer del espectador se activa no porque el sujeto privilegiado presume de bienestar ante sus convecinos, sino porque el *urbanitas* cubre sus necesidades básicas —cotidianas— con bienes de consumo —utensilios, espacios o lo que quiera que sea— diseñados expresamente para ello, para facilitarle la vida, sea un microondas que le acorta el tiempo de espera al calentar un alimento —en su casa como propietario o en el trabajo donde no lo es—, sea un aparato de aire acondicionado que lo refresca en los días sofocantes del verano —en un gran centro comercial, por ejemplo, donde definitivamente no lo es—. Lo que prima de ese modo aquí, según la autora, es «el respeto por los otros, o sea, por los agentes experimentales de objetos y ambientes»<sup>61</sup>; por aquellos que sin ser aparentemente nadie como mayoría anónima y silente, lo son sin embargo todo en la tarea de «promover una sociedad más humana y cívica y una vida mejor para todos»<sup>62</sup>.

Pero hay más, porque cuando Saito centra la atención en el no-propietario, eleva a primer plano al ciudadano más invisible de todos; al realmente necesitado por tener necesidades distintas del resto<sup>63</sup>; al «castigado» a quien el uso del objeto o la permanencia en un determinado ambiente puede procurar cierto alivio en su «castigo» y hacer un bien del que alegrarse después el espectador. Lo hace la autora convirtiendo en beneficiarios —nunca mejor dicho— a los miembros de colectivos especialmente vulnerables, como niños, ancianos, enfermos, discapacitados o también obreros con condiciones de trabajo particularmente difíciles; a todos aquellos a los que la sociedad debe tener presente, según Saito, si queremos llegar a sentirnos en ella como en casa<sup>64</sup>. En nombre de esos *otros* ciudadanos a quienes

<sup>59</sup> Nos valemos de la expresión de Jean BAUDRILLARD y Roland BARTHES; el primero, en el texto homónimo (*El sistema de los objetos*, Siglo XXI, México 1979) y el segundo, en *Mitologías* (Siglo XXI, Madrid 2005), *Sistema de la moda* (Gustavo Gili, Barcelona 1978) y *El imperio de los signos* (Mondadori, Barcelona 1991).

<sup>60</sup> «Enlightened consumer» (SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 209). El consumidor instruido de Saito guarda cierto parecido con el «espectador emancipado» de Rancière, aquel que en el contexto artístico de nuestro tiempo ha sido arrancado del «embrutecimiento del espectador fascinado por la apariencia» y ha adquirido el rango definitivamente de experto (RANCIÈRE, J., *El espectador emancipado*, trad. de Ariel Dilon y Javier Bassas, Ellago Ediciones, Castellón 2010. La cita es de la p. 11).

<sup>61</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 230. Traducción propia.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 208. Traducción propia.

<sup>63</sup> Necesidades que trascienden las diferencias naturales de edad, género, cultura, ocupación o estilo de vida que influyen decisivamente en las cuestiones estéticas (SAITO, *Aesthetics of the Familiar*, o. c., p. 9). Necesidades, para entendernos, «especiales».

<sup>64</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 224. El sentimiento de *estar como en casa* («the process of “home building”») ha sido teorizado por el esteta de lo cotidiano Arto Haapala («On the Aesthetics of the Everyday. Familiarity, Strangeness and the Meaning of Place» en: LIGHT, A. y SMITH, J. M. (eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, Nueva York 2005, pp. 39-55).

nos unimos afectivamente al verles sacar partido —o pensar que lo harán— a un artefacto concreto, afirmamos por ejemplo que el calzado ortopédico es «respetuoso» con el pie dolorido y cansado, que el semáforo con señal acústica incorporada es «considerado» con la persona invidente o que la atmósfera creada con colores apagados y música tenue en la sala de espera de la consulta del médico es «sensible» a las dolencias de los pacientes. En todos estos casos, el gozo desinteresado que experimenta el receptor con el que recaba interesadamente el usuario, es producto al mismo tiempo, curiosamente, de un enorme interés por él, pues ciertamente preocupa que pueda sentirse integrado en una sociedad que no sólo no desoye sus problemas, sino que pone todos los medios posibles para resolverlos.

Según deja palpable el funcionalismo estético de Saito, la sociedad de nuestro tiempo, como sociedad del capitalismo tardío y el consumo desaforado<sup>65</sup>, pero sociedad también del bienestar, sin dejar de mirar al fuerte o al que todo lo posee, ha empezado a mirar también al débil, al que apenas nada tiene en comparación, ya no con quien vive en la opulencia, sino con quien lleva una vida medianamente confortable. En esta sociedad cada vez más madura, donde el cuidado va ganando poco a poco terreno<sup>66</sup>, la experiencia de alteridad invita a ponerse ahora en la piel del frágil y el desprotegido; pero no por vanidad, como veíamos en el propietario de Hume, para salir uno mismo fortalecido del viaje mental hacia el otro, sino por entrega sincera y compañerismo con ese otro; para conocer de cerca, *ahí, con él*, su realidad, por descarnada que sea. De ahí que esa experiencia rebase, muchas veces, para Saito, el rol pasivo de espectador en el que se atrincheraba el individuo rentista de Hume e induzca a la acción<sup>67</sup>; que conmine, de hecho, a revertir esa circunstancia lesiva para alguien, que es lo que pretende precisamente la japonesa para el dominio estético en su solapamiento con el ético<sup>68</sup>. Cuestión de gusto, al igual que de virtud, es así, a ojos de Saito, procurar que los más desfavorecidos puedan alcanzar aquello que los demás ya alcanzaron, disfrutar de lo que el resto hace tiempo que disfruta: una existencia digna y amable.

Desde el enfoque de la belleza funcional de Saito, no hay bienestar general sin bienestar particular; como en Hume; el futuro de todos pasa igualmente por el futuro de unos pocos, sólo que ahora esos pocos, no siendo ya los poderosos, sino los indefensos, requieren ser provistos con los medios que les garanticen un mínimo de seguridad y de confort y que reemplazan así a los que antaño abundaban en

<sup>65</sup> Donde una parte de la estética, a su servicio, ha devenido *estetización* engañosa (SAITO, *Aesthetics of the Familiar*, o. c., pp. 146-149).

<sup>66</sup> Dando pie, promovida por el movimiento feminista, a la denominada «ética del cuidado», que como correctivo a la llamada, a su vez, «ética de la justicia», ha propiciado un cambio de paradigma en la esfera moral al poner en valor las relaciones interpersonales, las emociones y la situación particular del sujeto. COMINS MINGOL, I., «La ética del cuidado en sociedades globalizadas: Hacia una ciudadanía cosmopolita» en: *Thémata. Revista de Filosofía* 52, 2015, pp. 159-178.

<sup>67</sup> Resulta especialmente ilustrativo el ejemplo que pone Hume del avaro codicioso, que aun estimando la laboriosidad en otros y sintiendo por simpatía el bien que de ella resulta, «no se desprenderá de un chelín para enriquecer a ese hombre laborioso al que elogia tanto» (*Investigación sobre los principios de la moral*, o. c., p. 358, nota al pie).

<sup>68</sup> Como cuando nos oponemos —dice Saito— a la construcción de un parque eólico o una torre de telefonía móvil por razones de salud y medioambientales (*Everyday Aesthetics*, o. c., p. 47). En general, la autora muestra una gran sensibilidad hacia las cuestiones relativas a la naturaleza.

una seguridad y un confort de por sí abundantes —sobreabundantes, incluso—. Pensar en los artículos que gustando y conviniendo a algunos de los colectivos mencionados gustan y convienen a la sociedad en su conjunto es para Saito, al igual que para Hume, un asunto estético —tiene que ver, al fin y al cabo, con la belleza del utensilio en sí y el placer de su contemplación— y, a la vez, un asunto moral, de «responsabilidad», en términos de la autora<sup>69</sup>. La razón es que supone, para empezar, admitir la diversidad —rechazar, por tanto, cualquier falsa idea de ciudadanía homogénea<sup>70</sup>— y, desde ahí, asegurar que nunca será un obstáculo para la conquista de la igualdad. En ese sentido, hay que decir que Saito, aparte de considerar la figura del espectador, a la que se ciñe el discurso de Hume, considera la del creador, la del diseñador de productos, que en nuestros días tiene en su mano, según la teórica, una oportunidad y un poder únicos<sup>71</sup>, los de mejorar la vida de las personas y el estado en general del mundo mediante los artefactos que produce. De ellos, los diseñadores, de su capacidad para proyectarse en el otro y comprender sus necesidades —en esto no hay diferencia con el simple espectador, salvo en la facultad añadida de anticiparse a la existencia del objeto—, depende en gran medida que nuestro tiempo, progresivamente menos individualista y más relacional<sup>72</sup>, consiga hacer valer, como es deseo de Saito, la igualdad, la justicia y la libertad<sup>73</sup>; o lo que es igual, los ideales en los que han fraguado la sociabilidad y fraternidad de los pensadores ilustrados como Hume en las democracias actuales. Lo cierto, en todo caso, es que llevando a la vida de todos los días las grandes declaraciones de derechos con sus productos más «delicados» y «serviciales», los diseñadores, para Saito, *dan forma* —literalmente— a la concordia y la solidaridad que debe existir en toda sociedad merecedora de tal nombre<sup>74</sup>.

En esa misma línea, si resulta que en los juicios estéticos de Hume, el punto de vista general distaba sobremanera de la imparcialidad, estando identificado como estaba con la visión del propietario, esa imparcialidad sigue ausente en los juicios estético-morales de Saito, pero por la importancia que adquiere, en su caso, el sujeto desvalido. La diferencia, así, entre ambos planteamientos, más allá del tipo de individuo en el que están anclados sus respectivos discursos, es que en Saito no hay neutralidad porque tampoco se pretende. En la japonesa, todo pronunciamiento sobre la belleza de un objeto está sesgado de antemano por el deber con el otro y sus necesidades específicas; de ahí que el punto de vista que cabe asignarle, frente al del presunto observador distanciado de Hume, el del «observador prudente»<sup>75</sup> que tan lejos hemos visto que estaba realmente de serlo, es en cambio el de un observador que se involucra adrede y toma parte en la realidad enjuiciada; es más,

<sup>69</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 86.

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 90-94.

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 2 y 86.

<sup>72</sup> Según uno de los presupuestos básicos de la ética del cuidado. CAMPS, V., *El siglo de las mujeres*, Cátedra, Madrid 2003, pp. 69-81.

<sup>73</sup> SAITO, *Everyday Aesthetics*, o. c., p. 8.

<sup>74</sup> Desde el enfoque de Saito, los diseñadores consiguen salvar la distancia que existe, para Adela Cortina, entre las grandes declaraciones de los derechos humanos y su concreción en la vida cotidiana; el abismo entre teoría y praxis. CORTINA, A., *Ética de la razón cordial. Educar en la ciudadanía en el siglo XXI*, Nobel, Oviedo 2007.

<sup>75</sup> HUME, *Tratado de la naturaleza humana*, o. c., p. 771.

que es incapaz de permanecer al margen porque sabe lo mucho que hay en juego: ni más ni menos que la felicidad del sujeto. Por eso, en Saito, el proyecto de construir un mundo mejor en el que todos participamos día a día —eso a lo que se refiere Hume con el concepto típicamente enciclopedista de hermandad— exige hacer de cada uno de nosotros —en el papel común de espectadores o en el menos frecuente de creadores— agentes de cambio y revolución<sup>76</sup>.

### 3. JUECES ¿SIMPÁTICOS?

Ahora bien, señalábamos al comienzo que el placer desinteresado del espectador se extiende en Hume más allá de su funcionalismo estético. Por tanto, cuando el objeto utilitario cede el paso al objeto puramente artístico —en el tránsito al Hume maduro del *Standard*—, la experiencia estética sigue estando regida por la emoción y, aunque con discrepancias notables respecto a lo que hemos visto, ello nos da pie a abordarla también aquí —siquiera de pasada—, pese a exceder nuestro marco de estudio<sup>77</sup>. En efecto, la experiencia de la belleza ligada a la obra de arte, a la poesía —a la que está dedicada *La norma del gusto*— dice Hume que precisa una mente desprejuiciada —«mente libre de todo prejuicio»<sup>78</sup>— por parte de los llamados «jueces ideales», que son los que hacen las veces aquí de espectador<sup>79</sup>. En la práctica, esto vuelve a traducirse en la capacidad de salir de uno mismo hacia el otro, pero además ahora de «olvidarme, si es posible, de mi propio ser individual y de mis circunstancias especiales»<sup>80</sup>, para dejarse absorber completamente por ese otro cuyo lugar es ocupado y que no es sino el público para el que la obra fue originalmente escrita. A la complacencia indirecta, se suma de ese modo el olvido de sí, del propio yo, que sin querer ello decir fusión con el yo ajeno y, por tanto, desaparición en él<sup>81</sup>, sí que introduce un primer matiz diferenciador relacionado con la intensificación del afecto. Un segundo matiz tiene que ver con la propiedad,

<sup>76</sup> La autora despeja cualquier duda al respecto: «Although many of us are not professional world-makers like architects, designers, manufacturers or policymakers, we all participate in humanity's collective and cumulative project of world-making (...)» (*Aesthetics of the Familiar*, o. c., p. 185).

<sup>77</sup> Aun conociendo la relevancia de *Of the Standard of Taste* en la literatura estética, aquí abordaremos este texto de forma meramente tangencial, desde el enfoque estrictamente afectivo de la belleza que nos viene ocupando.

<sup>78</sup> HUME, D., *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valencia 2008, p. 51.

<sup>79</sup> Encontramos mayor parecido con el espectador que con el propietario, al que Saccamano equipara, por el contrario, el juez ideal. Para el autor, el juez verdadero, al igual que el propietario, guía al espectador por el objeto —su objeto—, que ha de enjuiciar, infundiendo en él por simpatía la misma complacencia que él siente (SACCAMANO, o. c.).

<sup>80</sup> HUME, *La norma del gusto*, o. c., p. 52.

<sup>81</sup> Esta idea la defenderá, desde la fenomenología, Edith Stein para la empatía hacia la que creemos que se acaba orientando Hume en esta última fase de su pensamiento. Stein se opondrá así a la idea contraria de Theodor Lipps, para quien habrá fusión completa, esto es, identificación. En palabras de Stein: «Lo que desvió a Lipps en su descripción fue la confusión entre al autoolvido con el que me puedo entregar a cada objeto y un deshacerse del yo en el objeto» (LIPPS, T., *Sobre el problema de la empatía*, trad. de José Luis Caballero Bono, Trotta, Madrid 2004, p. 33).

que si hasta este momento había sido un componente insoslayable de la belleza, ahora deja de serlo porque el objeto estético cambia igualmente: no siendo ya un utensilio, poco importa su pertenencia a alguien<sup>82</sup>; lo realmente importante es conocer la identidad de ese alguien al que va destinado y que hemos dicho que es el auditorio primigenio. Y así, exonerada de la propiedad privada y el capitalismo en proceso de gestación por aquel entonces, la experiencia estética se desborda, permitiendo ahondar, también por esta vía, en el ligamen afectivo, acrecentarlo; tanto es así que el juez verdadero —en el papel, hemos dicho, de espectador—, saltando por encima de la barrera del espacio y el tiempo, desarrolla una simpatía *diferida* y adopta, tal y como quiere Hume, el punto de vista exactamente que la obra requiere, el del momento y el lugar históricos que la vieron nacer. El filósofo no deja ninguna duda al respecto: «sólo se necesita cierto giro de nuestro pensamiento o imaginación para hacernos participar de todas las opiniones que entonces predominaban y disfrutar con los sentimientos o conclusiones derivados de ellas»<sup>83</sup>.

Con este vuelco en la teorización de la belleza, la proximidad de Saito a las tesis del escocés aumenta, porque este nuevo punto de vista, tan poco imparcial como antes pero al que de todos modos se subordina la norma del gusto —en la que confluyen los infinitos gustos existentes según Hume—, se enriquece y diversifica superlativamente<sup>84</sup>. Instalándose en él y a fin de emitir un veredicto acorde con dicha regla, el juez ideal está llamado a ponerse en la situación del auditorio original, a «tener en cuenta su carácter, intereses, pasiones y prejuicios específicos»<sup>85</sup>. De ese modo, una vez desterrado de su discurso el juego del ver y ser visto en torno a las pertenencias dentro de la sociedad británica del XVIII, la belleza en Hume empieza a interesarse —desinteresadamente— por los intereses de un grupo poblacional mucho más amplio; inabarcable en realidad, dada su dispersión en el espacio y el tiempo, «en las diferentes épocas y naciones»<sup>86</sup>, que el juez verdadero ha de esforzarse por hacer suyos por remotos que sean —para algo deja aparcado transitoriamente su propio yo—<sup>87</sup>, a fin de recomponer mentalmente lo que un segmento acotado de esa población ingente —el destinatario prístino de la obra— pudo haber sentido en el momento de recibir la creación poética. Sólo desde una ampliación de miras tan generosa como ésta, sólo «contemplando naciones distintas y edades remotas»<sup>88</sup>, halla el crítico ideal placer en el placer de

<sup>82</sup> Aun así, hay intérpretes de Hume para quienes la jerarquía de clase recorre toda su obra, estando muy presente entonces en sus observaciones sobre la norma del gusto y amenazando su presunta universalidad natural (SHUSTERMAN, R., «On the Scandal of Taste: Social Privilege as Nature in the Aesthetic Theories of Kant and Hume» en: *The Philosophical Forum* 20 (3), 1989, pp. 211-229).

<sup>83</sup> HUME, *La norma del gusto*, o. c., p. 59.

<sup>84</sup> Lo que no impide el acuerdo entre los diferentes jueces, según James SHELLEY («Hume and the Joint Verdict of True Judges» en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71 (2), 2013, pp. 145-154.)

<sup>85</sup> HUME, *La norma del gusto*, o. c., p. 51.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>87</sup> Es una cuestión casi de coraje, como viene a decir Víctor DURÀ-VILA («Courage in Art Appreciation: A Humean Perspective» en: *The British Journal of Aesthetics* 54 (1), 2014, pp. 77-95).

<sup>88</sup> HUME, *La norma del gusto*, o. c., p. 39.

aquellos que, o le antecieron, o se hallan a miles de kilómetros, y desde ese placer modélico<sup>89</sup>, logra pronunciarse de manera justa.

Fruto de estas dos novedades, el olvido de sí y la multiplicación del punto de vista, la experiencia estética en Hume, como experiencia de alteridad —de consiguiente impronta ética—, se anticipa en el tiempo, con más claridad aún, a la experiencia estética de Saito por el mayor nivel de implicación en el otro que comporta y cuya razón de ser se encuentra en la propia evolución del pensamiento del autor<sup>90</sup>. Con cierta similitud a lo que hemos visto en la japonesa, la belleza en Hume, a estas alturas de su vida, parece rebasar el mero intercambio de emociones con el otro al que se restringía la simpatía en sus escritos de juventud e, inclinándose ahora por la *actualización* de la emoción vivida por ese otro en un tiempo y un lugar distintos, por «penetrar en los sentimientos de los demás»<sup>91</sup>, apuntaría más bien hacia esa otra unión afectiva, más intensa y profunda, que el siglo XIX rotulará como empatía (*Einfühlung*) —no así, todavía, Hume— y que aflorará, dentro de la hermenéutica histórica, como una simpatía capaz precisamente de salvar la distancia temporal, como ya se aprecia por ejemplo en Herder<sup>92</sup>.

No por casualidad, los rasgos que atribuye Hume al juez verdadero como depositario último de la norma del gusto —para nosotros, simplemente espectador—, son los que mejor capacitan para el adentramiento en la otredad con el que la centuria decimonónica identificará la endopatía y que, desde esta perspectiva, se reducen fundamentalmente a dos: delicadeza de imaginación y sentimiento —delicadeza de gusto, en realidad—<sup>93</sup>, esto es, sensibilidad para transportarse mentalmente hasta el otro con el que se quiere congeniar —el público que en tiempos de Homero asiste a la representación teatral de *La Odisea*, siguiendo uno de los ejemplos de Hume— y para aprehender su emoción *allí mismo, en aquellas*

<sup>89</sup> Siendo un placer máximo y obtenido de la manera más apropiada posible, el juicio estético en el que deriva es un juicio a seguir por todos, de acuerdo con Jerrold LEVINSON («Hume's Standard of Taste: The Real Problem» en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (3), 2002, pp. 227-238).

<sup>90</sup> Volvemos a remitir a Carolyn KORSMEYER («Hume and the Foundation of Taste», o. c.) y Peter KIVY (o. c.).

<sup>91</sup> HUME, *La norma del gusto*, o. c., p. 57.

<sup>92</sup> Distinguimos intencionalmente en Hume entre simpatía y empatía por considerarlos dos vínculos emocionales diferentes, en la línea de Infante del Rosal (art. cit.), pese a la indistinción que se advierte en estudiosos del filósofo como Stephen Darwall e Imola Ilyes, en cuyos respectivos trabajos se aborda la simpatía de Hume —también de Adam Smith— como empatía (del primero: «Empathy, Sympathy and Care» en: *Philosophical Studies* 89 (2), 1998, pp. 261-282); de la segunda: «Empathy in Hume and Smith» en: MAIBON, H. L. (ed.), *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, Routledge, Londres 2017, pp. 98-109). En cuanto a Herder, se observa esa nueva acepción de la simpatía en el siguiente pasaje sobre la comprensión de un texto: «(...) introdúctete en la época, en la religión, en la historia entera; sumérgete en todo ello, sintiéndolo; sólo así te hallarás en camino de entender la palabra, pero de esta forma se desvanecerá también el pensamiento, como si tú mismo fueses todo eso tomando en particular o en su conjunto» (HERDER, J. G., «Otra filosofía de la historia» en *Obra selecta*, ed. de Pedro Ribas, Alfabeta, Madrid 1982, p. 296).

<sup>93</sup> Entendemos que es más una reducción a estos dos rasgos que la aparición de dos nuevos, como apunta Ross (se refiere a ellos como «fluidez imaginativa» y «respuesta emocional»), pues ambos están presentes, ya de hecho, en la lista de Hume para el juez ideal. En todo caso, coinciden las características de Ross con las nuestras (Ross, S., «Humean critics: real or ideal?» en: *The British Journal of Aesthetics* 48 (1), 2008, pp. 20-28).

*circunstancias* —el deleite provocado por las artimañas de Ulises durante su puesta en escena—, por abandono intencional momentáneo de las propias circunstancias y la propia realidad, como establecerá Edith Stein para la *Einfühlung* desde la fenomenología. Esos dos rasgos, mejorados por la práctica y la comparación, por un lado, y la ausencia de prejuicios, por otro —pues hay que evitar sucumbir, dice Hume, a las preferencias y simpatías que existen de manera natural en cada uno de nosotros<sup>94</sup>—, hacen del crítico ideal, como sujeto más propiamente empático que simpático, el sujeto adecuado para afrontar el fenómeno de lo bello.

## CONCLUSIÓN

Creemos probado que existe una especial afinidad entre los juicios estético-morales de Yuriko Saito, formulados en el ámbito reciente de la estética de lo cotidiano, y la belleza funcionalista del pensador ilustrado David Hume, fruto de la cual dichos juicios se proveen de un abultado espesor histórico. Sustentada en la simpatía que establece el espectador con el beneficiario directo del objeto práctico, este concepto de belleza acaba evolucionando, sin embargo, en Hume —con la misma evolución de sus ideas— hacia un nexo prematuramente empático, en la medida en que el viaje imaginario hacia el otro para entender el bienestar alcanzado con el objeto, desemboca en una mayor atención a sus circunstancias personales; un mayor interés por comprender, ubicándose en su mismo tiempo y espacio, sus deseos y necesidades más acuciantes. Esta empatía hacia la que deriva la estética de Hume tan pronto como el objeto estético cambia de instrumental a artístico, refuerza el grado de parentesco con Saito, porque pone aún más de relieve la preocupación por el otro que encierran adjetivos como «altruista» o «sensible» con los que a menudo valoramos la belleza de los objetos de uso cotidiano tan del gusto de la japonesa. En última instancia, ese lazo empático con nuestros congéneres para aprehender su mundo interior, sus cuitas, que asoma en ambos pensadores revela que todo deseo de apertura no es más que deseo de fraternidad, de alcanzar un mundo donde todos nos sintamos partícipes porque todos nos veamos reconocidos en nuestra peculiaridad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2005). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.  
 — (1978). *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.  
 — (1991). *El imperio de los signos*. Barcelona: Mondadori.  
 Baudrillard, J. (1979). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.  
 Brown, Ch. R. (2008). «Hume on Moral Rationalism, Sentimentalism and Sympathy» en: Radcliffe, E. S. (ed.), *A Companion to Hume*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 219-239.

<sup>94</sup> Simpatía que Hume relaciona expresamente con el autor de la obra poética, no con el público, lo que hace sospechar que el filósofo intuye, en efecto, otro tipo de nexo afectivo que, sin embargo, no acaba de plantear como tal.

- Berleant, A. (2012). *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*. Abingdon: Ashgate Publishing Group.
- Camps, V. (2003). *El siglo de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Comins Mingol, I. (2015). «La ética del cuidado en sociedades globalizadas: Hacia una ciudadanía cosmopolita» en: *Thémata. Revista de Filosofía* 52, pp. 159-178.
- Cortina, A. (2007). *Ética de la razón cordial. Educar en la ciudadanía en el siglo XXI*. Oviedo: Nobel.
- Darwell, S. (1998). «Empathy, Simpathy and Care» en: *Philosophical Studies* 89 (2), pp. 261-282.
- Dowling, Ch., (2010). «The Aesthetics of Daily Life» en: *The British Journal of Aesthetics* 50 (3), pp. 225-242.
- Durà-Vilà, V. (2014). «Courage in Art Appreciation: A Humean Perspective» en: *The British Journal of Aesthetics* 54 (1), pp. 77-95.
- Forsey, J. (2013). *The Aesthetics of Design*. Oxford: OUP.
- Frazer, M. L. (2010). *The Enlightenment of Sympathy. Justice and the Moral Sentiments in the Eighteenth Century and Today*. Oxford: OUP.
- Greco, L. (2016). «Simpatía ed etica: in difesa della prospettiva humeana» en: *I castelli di Yale online* IV (2), pp. 1-14.
- Haapala, A., «On the Aesthetics of the Everyday. Familiarity, Strangeness and the Meaning of Place» en: Light, A. y Smith, J. M. (eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, Nueva York 2005, pp. 39-55.
- Hanley, R. P. (2015). «The Eighteenth-Century Context of Sympathy from Spinoza to Kant» en: Schliesser, E. (ed.), *Sympathy. A History*. Oxford: OUP, pp. 171-198.
- Herder, J. G. (1982). *Obra selecta*, ed. de Pedro Ribas. Madrid: Alfaguara.
- Hume, D. (2017). *Investigación sobre el conocimiento humano. Investigación sobre los principios de la moral*, ed. de Jaime Salas y trad. de Jaime Salas y Gerardo López Sastre. Madrid: Tecnos.
- (2018). *Tratado de la naturaleza humana*, ed. de Félix Duque. Madrid: Tecnos.
- (2008). *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat.
- Ilyes, I. (2017). «Empathy in Hume and Smith» en: Maibon, H. L. (ed.), *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*. Londres: Routledge, pp. 98-109.
- Infante del Rosal, F. (2013). «Simpatía, naturaleza e identidad en Hume» en: *Eikasia. Revista de Filosofía* 51, pp. 179-204.
- Irvin, Sh. (2008). «The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience» en: *The British Journal of Aesthetics* 48 (1), pp. 29-44.
- Kant, I. (2001). *Crítica del juicio*, ed. y trad. de Manuel García Morente. Madrid: Espasa Calpe.
- Kivy, P. (2003). «Hume's Neighbour's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics» en: *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*. Oxford: OUP.
- Korsmeyer, C. (1976). «Hume and the Foundation of Taste» en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, pp. 201-215.
- (2002). *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*, trad. de Francisco Beltrán. Barcelona: Paidós.
- Leddy, T. (2012). *The Extraordinary in the Ordinary. The Aesthetics of Everyday Life*. Ontario: Broadview Press.
- (2015). «Experience of Awe: an Expansive Approach to Everyday Aesthetics» en: *Contemporary Aesthetics* 13. Disponible en: <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=727>
- Levinson, J. (2002). «Hume's Standard of Taste: The Real Problem» en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (3), pp. 227-238.

- López Lloret, J. (2003). «De la utilidad de la belleza. Argumentos sobre el clasicismo en la estética de David Hume» en: *Daimon. Revista de Filosofía* 28, pp. 25-40.
- (2009). «Adam Smith y la teoría social» en: *Pensamiento* 245 (65), pp. 485-501.
- Poulakka, K. (2014). «Dewey and Everyday Aesthetics: A New Look» en: *Contemporary Aesthetics* 12. Disponible en: <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=699>
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*, trad. de Ariel Dilon y Javier Bassas. Castellón: Ellago Ediciones.
- Ross, S. (2008). «Humean critics: real or ideal?» en: *The British Journal of Aesthetics* 48 (1), pp. 20-28.
- Saccamano, N. (2011). «Aesthetically Non-Dwelling: Sympathy, Property and the House of Beauty in Hume's *Treatise*» en: *Journal of Scottish Philosophy* 9 (1), pp. 37-58.
- Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the Familiar*. Oxford: OUP.
- (2007). *Everyday Aesthetics*. Oxford: OUP.
- (2012). «Everyday Aesthetics and Artification» en: *Contemporary Aesthetics* 10. Disponible en: <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=640&searchstr=saito%2C+yuriko>
- Sartwell, C. (2003). «Aesthetics of the Everyday» en: Levinson, J. (ed.): *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: OUP, pp. 761-770.
- Sayre-McCord, G. (2015). «Hume and Smith on Sympathy, Approbation and Moral Judgement» en: *Sympathy. A History*. Oxford: OUP, pp. 208-246.
- (1994). «On Why Hume's "General Point of View" Isn't Ideal—and Shouldn't Be» en: *Social Philosophy and Policy* 11 (1), pp. 202-228.
- Seoane, J. (2004). *Del sentido moral a la moral sentimental: el origen sentimental de la identidad y ciudadanía democrática*. Madrid: Siglo XXI.
- Shelley, J. (2013). «Hume and the Joint Verdict of True Judges» en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71 (2), pp. 145-154.
- Shusterman, R. (2012). «Back to the Future: Aesthetics Today» en: *The Nordic Journal of Aesthetics* 43 (23), pp. 104-124.
- (1989). «On the Scandal of Taste: Social Privilege as Nature in the Aesthetic Theories of Kant and Hume» en: *The Philosophical Forum* 20 (3), pp. 211-229.
- Stein, E. (2004). *Sobre el problema de la empatía*, trad. de José Luis Caballero Bono. Madrid: Trotta.
- Tafalla, M. (2013). «Anosmic Aesthetics» en: *Estetika. The Central European Journal of Aesthetics* 1, pp. 53-80.
- (2019). *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Townsend, D. (2014). *Hume's Aesthetic Theory*. Nueva York: Routledge.

Universidad de Sevilla  
godoydom@us.es

Mª JESÚS GODOY DOMÍNGUEZ

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2021]