

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de **Joan M. Marín**

“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entrevista con Marina Tarkovskaya, por **Tamara Djermanovic**

---

## UT PICTURA POESIS

Poemas de **Tadeusz Różewicz**, selección y traducción al español de **Karolina Zygmunt**

---

## PANORAMA

### ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.)

---

## TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo**

---

## ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza**

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo**

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich**

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero**

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia**

Perception and the 'I' in Samuel Beckett's Company and Francis Bacon's Paintings, **Ana Álvarez Guillén**

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García**

---

## MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos**

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora**

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszevicki**

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas**

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez**

---

## RESEÑAS

---

## EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016

PRESENTACIÓN .....	7-8
CONVERSANDO CON .....	9
Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de <b>Joan M. Marín</b> .....	11-17
“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entr. con Marina Tarkovskaya, por <b>Tamara Djermanovic</b> ...	19-22
UT PICTURA POESIS .....	23
Tadeusz Różewicz: el poeta que rechazó la poesía, <b>Karolina Zygmunt</b> .....	25-26
Poemas, <b>Tadeusz Różewicz</b> , traducción de <b>Karolina Zygmunt</b> .....	27-39
Fotografías de Laocoonte n. 3, <b>Albert Mir</b> .....	40

PANORAMA

## ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA 41

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.) ..... 43-46

TEXTO INVITADO .....

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo** ..... 49-58

ARTÍCULOS .....

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza** ..... 61-74

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo** ..... 75-89

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich** ..... 90-100

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero** ..... 101-120

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia** ... 121-134

Perception and the ‘I’ in Samuel Beckett’s Company and Francis Bacon’s Paintings, **Ana Álvarez Guillén** ... 135-150

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García** ..... 151-160

MISCELÁNEA .....

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos** ..... 163-175

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora** ..... 176-192

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki** ..... 193-205

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas** ..... 206-219

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez** ..... 220-227

RESEÑAS .....	229
La pregunta adecuada, <b>Anacleto Ferrer</b> .....	231-233
La salvación de lo bello, <b>Javier Castellote Lillo</b> .....	234-237
La furia de las imágenes, <b>Lurdes Valls Crespo</b> .....	238-241
El oído de Hegel, <b>Francisco Vega Cornejo</b> .....	242-245
Tiempo presente. Permanencia y caducidad en la arquitectura, <b>Carmen Martínez Sáez</b> .....	246-249
Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología, <b>Matías G. Rodríguez</b> .....	250-252
Cuerpos pensantes de una danza en sombra, <b>Cintia Borges Carreras</b> .....	253-257
Arte y vida: música y desgracia, <b>Blanca Victoria de Lecea</b> .....	258-261
Prismas críticos. Lecturas sobre Theodor W. Adorno, <b>Inmaculada Collado</b> .....	262-264
La alta moralidad de lo verdadero, o de cómo lo bello nos compromete con la realidad, <b>Jesús Fernández Zamora</b> .....	265-268
Significar la cosa, <b>Víctor Meliá de Alba</b> .....	269-272
Políticamente feo, <b>Gemma Azorín Díaz</b> .....	273-275
¿Para qué sirve la literatura?, <b>Sebastián Gámez Millán</b> .....	276-278
Fragmentos, <b>Sebastián Gámez Millán</b> .....	279-283
Dialogar sobre lo inefable, <b>Juan Pablo Fernández-Cortés</b> .....	284-286
Batteaux y las Bellas Artes, <b>Román de la Calle</b> .....	287-290
Simbolismo y Modernidad, <b>Mauro Jiménez</b> .....	291-293

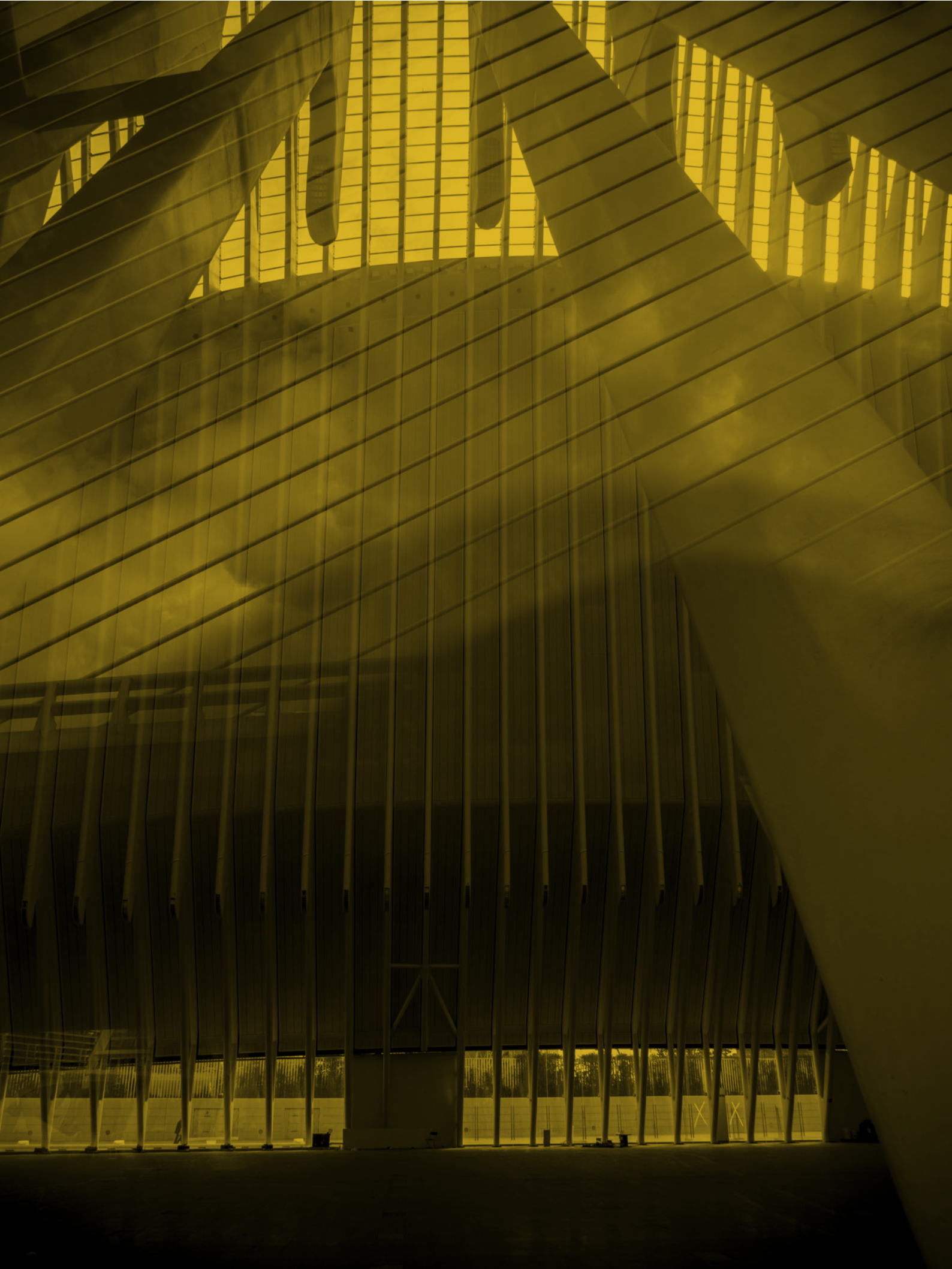
Fotografías de portadillas de **Albert Mir**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con fotografías de **Albert Mir**.



LOCENTE

MISCELÁNEA



## El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu

### *The relativism of taste as a problem in 18th century Europe: some English proposals and the aristocratic solution of Montesquieu*

Nicolás Martín Olszevicki\*

#### Resumen

En este artículo, analizamos los vínculos entre teoría estética y teoría política en los momentos de surgimiento del pensamiento moderno sobre las artes. En primer lugar, reconstruimos las discusiones británicas, desde Shaftesbury hasta Hume, sobre la problemática del relativismo del gusto en un contexto de expansión del público lector. Sugerimos que las discusiones estéticas modernas involucran, desde el inicio, una dimensión política. Con esta conclusión preliminar, nos focalizamos en las propuestas de Montesquieu. Abordando, de este último, un corpus heterogéneo, que incluye no sólo el “*Essai sùr le goût*” sino también su clásico *De l’esprit des lois* y su novela epistolar *Lettres persanes*, demostramos que el modo en que intenta escapar del relativismo del gusto está basado en los mismos principios que su teoría política, definida por algunos historiadores como “liberalismo aristocrático”.

*Palabras clave:* Gusto, Relativismo, Montesquieu, Hume.

#### Abstract

In this paper, we analyze the imbrication of aesthetic and political theory in the moments of the rising of the modern thought about the arts. In the first place, we reconstruct the British debates, from Shaftesbury to Hume, in order to reveal how these thinkers try to solve the problem of the relativism of taste in a context of expansion of the reading public. We suggest that modern aesthetic discussions involve, from the beginning, a political dimension. With this preliminary conclusion, we focus on the ideas of the Baron de Montesquieu. Dealing with a varied corpus, which includes not only the “*Essai sur le goût*” but also his classic *De l’esprit des lois* and the *Lettres persanes*, we show that the way by which he tries to solve the problem of the relativism of taste is based on the same principles as his political theory, defined by some historians as “aristocratic liberalism”.

*Keywords:* Taste, Relativism, Montesquieu, Hume.

Tal como ocurre en el campo de la historia del pensamiento político y social (Koselleck 1993), el siglo XVIII resulta ineludible para estudiar la evolución de los conceptos centrales de la Estética: es en este momento que adquiere su configuración moderna el conjunto de las bellas artes y que se empieza a gestar un discurso autónomo sobre ellas (Kristeller 1986: 179-240). Probablemente el concepto central de aquel

\* Universidad de Buenos Aires, Argentina; CONICET, Argentina; Université Paris IV-Sorbonne, Francia.  
nolsze@gmail.com

Artículo recibido: 3 de mayo de 2016; aceptado: 27 de julio de 2016

período sea el de “gusto”, que, aunque condensa estratos semánticos de una larguísima y a veces contradictoria tradición, adquiere, en el período que estudiamos, novedosos sentidos y se convierte en un eje estructurante de las discusiones epocales<sup>1</sup>.

En un momento de hondas transformaciones sociopolíticas y culturales, entre las cuales cabe citar la inédita expansión del público lector, un mismo problema parece inquietar a todos los pensadores de la naciente Estética: el de la ausencia de parámetros que permitan definir la superioridad de un juicio estético sobre otro, esto es, el aparente relativismo del gusto. Son numerosas, y diversas, las soluciones propuestas para este inconveniente teórico. Lejos de pretender ser exhaustivos, quisiéramos, en este trabajo, sugerir algunos puntos de contacto y otros de ruptura entre la teoría del gusto tal como se gesta en Gran Bretaña desde los escritos del Earl de Shaftesbury hasta los de David Hume y la teoría del gusto de Montesquieu, expuesta, aunque no se haya hecho suficiente énfasis en este punto, no sólo en su ensayo publicado en la *Encyclopédie* sino en su obra clásica: *De l'esprit des lois*<sup>2</sup>. Demostraremos que la lógica con la que el autor piensa el modo en que debe controlarse el gusto en la sociedad de su tiempo responde a una inquietud que, si bien ya había sobrevolado el pensamiento de algunos teóricos británicos (I), presenta particularidades sólo comprensibles si se la relaciona con la defensa de un sistema político caracterizado por lo que algunos historiadores de las ideas políticas denominan “liberalismo aristocrático” (II).

### 1. El gusto en la teoría británica: de Shaftesbury a Hume

La primera importación metafórica del concepto de “gusto” desde el campo de los sentidos al de las “bellas artes” (aunque “bellas artes”, *stricto sensu*, sólo hay un siglo después) corre por cuenta de Baltasar Gracián, en una perspectiva que enfatiza no tanto el goce de los objetos bellos como el perfeccionamiento del *ethos* cortesano y heroico que había alentado el texto clásico de Baldassare Castiglione. Este enfoque, fundamental para comprender el desarrollo del “proceso de civilización” descrito por Norbert Elias (2009), se preocupa por el refinamiento de los modales y el mejoramiento de las pautas de comportamiento social más que por la delimitación y definición de una sensibilidad particular capaz de derivar sentimientos de placer y displacer de las experiencias estéticas (Von Hoffman 2013). Si se quiere encontrar la gestación del concepto en su forma moderna, por lo tanto, habría que remontarse a la estética británica de comienzos del siglo XVIII, aquella que se gesta al calor de las primeras publicaciones periódicas (*The Spectator*, *The Tatler*) en los años inmediatamente posteriores a la *Glorious Revolution*.

Aunque con diferencias remarcables, imposibles de señalar exhaustivamente en el

- 
- 1 Si en la tradición renacentista de los tratados de comportamiento (Gracián, Castiglione, Chevalier du Meré), extendida hasta fines de la década de 1690 y que tiene claros antecedentes en, al menos, Quintiliano, el “gusto” implicaba un modo de ser-en-el-mundo asociado más a los buenos modales y a la urbanidad que a la contemplación desinteresada del arte o de la naturaleza, en el siglo XVIII, desde Du Bos hasta Kant, se cargará de nuevo contenido y se convertirá en un concepto clave, casi técnico, del pensamiento estético. Dista de ser una mera casualidad que la alteración radical del contenido del concepto se produzca en el período de hondas mutaciones pragmáticas de los conceptos políticos que Koselleck denominó *Sattelzeit* (Koselleck 2003: 35-42). Sobre las implicaciones políticas del concepto estético de gusto nos explayaremos a lo largo de todo este artículo.
  - 2 Por poner sólo un ejemplo representativo de esta costumbre de obviar las reflexiones estéticas en la obra más importante de Montesquieu, baste con recordar que Jean Ehrard, en su clásico *Montesquieu critique d'art*, postulaba que “el arte no tiene lugar en *El espíritu de las leyes*, excepto en la primera línea del “Prefacio”: “Y yo, también, soy un pintor” (127). Salvo que se especifique en la bibliografía, todas las traducciones (tanto de artículos como de textos fuente) son nuestras.

marco de un artículo de estas dimensiones, los autores parecen responder a una misma inquietud: ¿Cómo fomentar, justificar y ordenar la educación del gusto en un contexto de “ascenso del público”, caracterizado por el incremento de la cantidad de lectores y lectoras (Van Horn Melton 2001: 81-123) y, con él, de la dispersión de los parámetros de juicio sobre las obras de arte? ¿Cómo evitar la anarquía estética en tiempos de una inédita expansión del mercado literario y de una creciente difusión de publicaciones clandestinas? ¿Cómo evitar caer en la justificación del relativismo, esto es, en la idea de que hay tantos juicios estéticos como jueces y que es imposible determinar cuáles son mejores que otros? El problema de la educación del gusto y de la fijación de parámetros de belleza, de *standards of taste*, como los llamará más tarde Hume, adquiere en los escritos de los primeros estetas modernos (Shaftesbury, Addison y Hutcheson) el rango de obsesión: no sólo se trata de un desafío fundamental en la época en que comienzan a consolidarse la esfera pública burguesa y el discurso de la crítica<sup>3</sup>, sino que se carga de esperanzas políticas diversas y, a menudo, contradictorias.

Si en Francia la postulación de la inefabilidad del gusto a fines del siglo XVII, evidenciada por la acuñación del sintagma *je ne sais quoi* para describir aquello que place sin poder explicar su razón mediante ninguna lógica, es el resultado de una reacción aristocrática contra el intento monárquico de legislar en materia artística a través de las diversas Academias, el modelo británico se apropia del gesto continental de rechazo de una lógica verticalista pero subvierte su contenido político: en lugar de justificar los deseos de una aristocracia en decadencia, el gusto libre, no sometido a reglas, se convierte en el punto de partida para una burguesía pujante.

Se torna necesario, en este punto, recuperar la insoslayable interpretación de Caygill (1989), quien coloca el problema del juicio de gusto en un lugar central dentro de la modernidad filosófica, no sólo desde el punto de vista metafísico o estético sino desde el político. De acuerdo a este autor, la teoría británica del gusto, tal como se constituye desde comienzos de siglo hasta la obra de Adam Smith, es el resultado del surgimiento de una esfera pública burguesa que, en su proceso de autonomización, percibe como un obstáculo el control de la sociedad por parte del Estado. El principio horaciano de que el arte debe educar deleitando, dominante a lo largo de todo el siglo XVII, es reemplazado por una concepción del gusto como un *inner sense* (sentido interno) autónomo e independiente<sup>4</sup>. Los sentidos del gusto y de la moral, si están bien desarrollados, no necesitan que se les fijen pautas exógenas (ya sea en forma de reglas del arte, ya sea en forma de leyes positivas). Lo cual genera un problema: si existe, efectivamente, un sentido interno universal, cuyos principios de funcionamiento no pueden explicarse, la máxima *de gustibus non erat disputandum*, consigna y emblema del relativismo, retorna en un momento en el que, como hemos señalado, es imprescindible definir parámetros de lo que debe y de lo que no debe gustar para evitar el caos que permiten y alientan las nuevas formas de difusión y de consumo de la cultura<sup>5</sup>.

Resolver esta paradoja no es tarea sencilla para los pensadores de principios del siglo XVIII. En Shaftesbury y en Hutcheson, es la Providencia la que asegura, con una mano invisible que prefigura aquella a la que más tarde recurrirá Smith, que la suma

3 Cfr., para este punto, el trabajo clásico de Habermas.

4 Cfr. Costelloe 11-37.

5 Cfr. en este sentido los trabajos de Jennifer Tsien (2012) y Robert Darnton (1982).



de las acciones tenderá al bien común. El responsable del orden social, una de cuyas condiciones de posibilidad es el orden estético, ya no es el Estado sino una entelequia metafísica que opera a través del sentido interno de los hombres: las sensaciones de placer generadas tanto por el arte como por la acción moralmente virtuosa están irracionalmente determinadas y son, ambas, *desinteresadas*, caracterización que se constituirá en la piedra de toque del concepto moderno de juicio de gusto estético (Stolnitz). Postula Shaftesbury (*vol.II* 42):

The Admiration and Love of Order, Harmony and Proportion, in whatever kind, is naturally improving to the Temper, advantageous to social Affection, and highly assistant to *Virtue*; which is it-self no other than the Love of Order and Beauty in Society. In the meanest Subjects of the World, the *Appearance of Order* gains upon the Mind, and draws the Affection towards it. But if the *Order of the World it-self* appears just and beautiful; the Admiration and Esteem of *Order* must run higher, and the elegant Passion or Love of Beauty, which is so advantageous to *Virtue*, must be the more improv'd by its Exercise in so ample and magnificent a Subject. For 'tis impossible that such a *Divine Order* shou'd be contemplated without Extasy and Rapture; since in the common Subjects of Science, and the liberal Arts, whatever is according to just Harmony and Proportion, is so transporting to those who have any Knowledge or Practice in the kind.

La contemplación reiterada de lo bello conduce a la virtud porque la virtud es, ella misma, bella: gracias a una identificación platónica de los polos de la belleza, la bondad y la verdad, el *Earl* justifica la existencia de un orden trascendente que se afirma en la realidad con el gusto operando como un *medium*.

Al estetizarse el orden social, el arte adquiere una función regulativa: la hipostasis del sentimiento de los pensadores británicos de principio de siglo permite concebir la posibilidad de una comunidad cohesionada y ordenada gracias a la formación del gusto estético. Así, se ubican dentro de la tradición que Pocock denomina “humanismo cívico”, caracterizada por postular que el hombre alcanza su esencia genérica sólo cuando se aparta de las ocupaciones mecánicas y se asocia políticamente, ejerciendo de manera desinteresada al mismo tiempo la *virtud* y el *gusto*, lo cual es posible únicamente en una república de ciudadanos independientes donde los intereses privados se confunden con los públicos.

Esta república de ciudadanos independientes, sin embargo, es mucho más un deseo que una realidad en la Inglaterra de principios del XVIII. El gusto aparece en la teoría, paradójicamente, al mismo tiempo como un medio y como una meta: a través de la educación, a cargo de los *gentlemen*, se pretende llegar a una sociedad donde todos los hombres, gracias a un sentido desarrollado del gusto, puedan obrar de manera moralmente adecuada sin necesidad de coerción<sup>6</sup>. La educación adquiere así un rol central en la teoría británica de principios de siglo, preocupada no sólo por la esfera privada sino también, especialmente, por el “gusto público”: el objetivo de Shaftesbury

6 Sobre la importancia de la educación del gusto en Shaftesbury y Addison y su relación con el proyecto político, ver el texto de Marshall (“Shaftesbury and Addison. Criticism and the public taste”) en Nisbet y Rawson (eds.) 633-658. Dice Shaftesbury: “Los genios y sabios de una nación” estudian las artes para hacer al pueblo “más tratable mediante la razón y el entendimiento, y más dispuesto a ser liderado por hombres de ciencia y erudición”; “es del interés de los sabios y de los capaces que la comunidad pueda ser juez de la habilidad y de la sabiduría” y, por eso, los *virtuosos* “promueven el gusto y el placer al cual deben su distinción y preeminencia”.

es “corregir los modales y regular las vidas” del pueblo; Addison se define como el “censor de Gran Bretaña” e intenta establecer en la sociedad “un gusto por la escritura amable [*polite writing*]” mediante sus escritos críticos (Marshall en Nisbet y Rawson 633-634). En este sentido, afirma Barrell (45): “[El humanismo cívico se forjó en las mentes de una] clase dominante que se representaba a sí misma como una élite [...] y que afirmaba para sí un virtual monopolio del espíritu y de las virtudes públicas, lo cual era suficiente para tener derecho a gobernar”.

El *man of taste* funciona, pues, como un *intermediario* entre el gusto constituido y el nuevo público lector: es el medio a través del cual la sociedad real, que necesita de la coerción para mantenerse unida, puede devenir comunidad ideal. La garantía de que ese *man of taste* está actuando de manera moral y estéticamente correcta viene dada por la Providencia.

Casi medio siglo más tarde, en una respuesta acorde a la epistemología empirista que él mismo está contribuyendo a forjar, Hume intenta resolver el problema del relativismo sin recurrir a ninguna instancia trascendental. Su famoso ensayo “Of the standards of taste”, en efecto, se propone determinar cuáles son las reacciones estéticas universalmente aceptables para encontrar una salida al caos de los juicios individuales y contrapuestos puesto que, asegura, “es natural que busquemos un *standard* del gusto, una regla con la cual puedan ser reconciliados los diversos sentimientos de los hombres, una decisión que confirme un sentimiento y condene otro” (42).

El inconveniente al que se enfrenta el autor es, al menos en primera instancia, empírico, y se plantea en forma de paradoja. Por un lado, la propia realidad muestra, de manera indudable, que la belleza no es una cualidad de las cosas sino, por el contrario, una relación que se establece entre el objeto y el sujeto, y cada sujeto parece tener sus propios principios y juzgar con parámetros personales; por el otro, pareciera haber ciertos “principios generales de aprobación y censura”, lo cual queda claro porque

si alguien afirma que existe una igualdad de ingenio y elegancia entre Ogilby y Milton [...] pensaríamos que ese individuo defiende una extravagancia no mayor que si sostuviese que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife, o un estanque tan extenso como el océano (43).

Si es cierto que hay principios generales, ciertas cualidades de los objetos que, “a causa de la estructura original de nuestra configuración interna”, agradan o desagradan universalmente (entendiendo por “universalmente” a quienes no están enfermos ni locos), ¿cómo es que, de cualquier manera, se percibe semejante diferencia en los juicios individuales? Descartada la respuesta relativista, Hume sugiere que el inconveniente no es que no existan principios universales del gusto sino que son pocos los individuos que cumplen con los requisitos para aplicarlos correctamente y, por ende, para detectar la belleza más allá de sus prejuicios personales. Como los parientes de Sancho, el hombre de gusto humano es aquel que posee los sentidos sutilmente desarrollados a base de experiencia: la delicadeza, derivada de la permanente exposición a (o composición de) obras de arte, es la capacidad de “percibir con exactitud los detalles más diminutos de los objetos y no permitir que nada se escape a su atención y observación” (49), sin dejarse influir por contingencias y factores externos.

Irrumpe aquí una de las figuras centrales del siglo XVIII, la de un hombre específicamente entrenado en la contemplación de obras de arte, un especialista, que

puede, gracias a la delicadeza de sus sentidos, “establecer su propio sentimiento como la norma de belleza” (54). Ya no es el *gentleman* de Shaftesbury –ejemplo, a la vez, de virtud y de gusto– sino el *crítico* quien obra de intermediario entre la obra de arte y el público, quien fija parámetros y pone límites, mostrando qué es lo que debe y qué es lo que no debe gustar y por qué.

El año 1757 constituye una clave de bóveda para las reflexiones estéticas dieciochescas. “Of the standard of taste” se publica contemporáneamente con la edición de la obra fundamental de Edmund Burke (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*), a la cual el autor consideró necesario agregarle, dos años después, un prefacio sobre el gusto (“Introduction on taste”) para intentar resolver a su manera la aparente existencia de tantos estándares de gusto diferente como individuos<sup>7</sup>. Pero no quisiéramos demorarnos más aquí. Señalemos, en cambio, que también en 1757 se publica, del otro lado del Canal de la Mancha, un texto que, aunque menos venerado por la tradición, merece una renovada atención.

## 2. La aristocracia como garante del gusto: Montesquieu

La historia de ese pequeño texto se remonta a 1753. Cuando ese año D’Alembert le pide a Montesquieu, el teórico político más importante del momento, que colabore con un artículo para el mayor proyecto colectivo ilustrado, el Barón responde de manera sorprendente: no quiere ocuparse de nada que tenga que ver, al menos de manera directa, con la política (ya ha dicho todo en su *Esprit des lois*, argumenta) sino que quiere publicar un pequeño ensayo sobre el gusto. Tal ensayo, carente de la sistematicidad de su *opus magnum*, revela no sólo que el gusto es, para entonces, una preocupación central también en Francia (baste mencionar los tratados de Crousaz –1714, *Traité du beau–*, de Du Bos –1719, *Reflexions critiques sur la peinture et la poesie–* o, más importante por su cercanía temporal y por sus influencias continentales, de Batteux –1746, *Les beaux arts réduits a un même principe–*) sino que resulta imprescindible para las inquietudes teóricas y políticas de nuestro autor.

El problema del relativismo del gusto no es, en el Barón, una preocupación de última hora (Becq 2004). Desde *Lettres persanes*, escrita en 1717 pero publicada recién en 1721, nuestro autor manifestaba una inquietud filosófica por el solipsismo y el escepticismo, corriente que en toda Europa había adquirido fuerza a partir del siglo XVI, y en Francia en particular, gracias a la obra de Montaigne (Popkin 2003: 44-63). En la carta XVII, el persa Uzbek, protagonista de un pionero relato que mezcla la novela epistolar con la novela de viajes, le escribe al Guardián de los Tres Sepulcros antes de llegar a París:

Paréceme que las cosas en sí ni son puras ni impuras, y no puedo concebir cualidad ninguna inherente al sujeto que las constituya tales [...]. Empero no produciendo los objetos una misma impresión en todos los hombres, y lo que en éstos excita una sensación grata, produciendo en aquellos otra inaguantable, se colige que en este caso no puede servir de norma el testimonio de los sentidos, si no decimos que cada uno es árbitro de fallar a su antojo en la materia y distinguir, con respecto a sí, las cosas puras de las impuras. Mas esta consecuencia, sagrado mulaj, ¿no daría por tierra con

7 Burke admiraba el artículo de Montesquieu en la *Encyclopédie*, al punto que tradujo lo esencial de ese texto en su revista, *The Annual Register or a View of the History, Politics and Literature*. El prefacio incorporado a la segunda edición de su *Enquiry*, según ha argumentado Baldine Saint-Girons (2015), se inspira en el texto del Barón.

las distinciones que estableció nuestro divino Profeta y con los puntos fundamentales de la ley, escrita de puño de los ángeles? (29-30).

Donde dice “puras” e “impuras” puede leerse, sin forzar exageradamente el texto, “bellas” y “no bellas”, dejando planteado el problema relativista por excelencia: si no hay un criterio homogéneo y compartido entre los hombres, el orden de las cosas, garantizado por una instancia trascendental, se derrumba ruidosamente.

Aceptar el relativismo y la existencia de divergencias irreconciliables en los juicios implica el reconocimiento de un doble fracaso. Por un lado, y en contradicción con el ideal de la Revolución Científica entonces en proceso, un fracaso epistemológico: si cada hombre tiene su gusto particular, privativo y no relacionado con el del resto de los hombres, esto significa, a contramano de lo que la ciencia y la filosofía vienen haciendo desde la publicación de los *Principia* (o desde antes aún), que lo particular puede primar sobre lo general, que los fenómenos pueden ser inabarcables por la teoría. Esto contradiría el gran logro de Newton, admirado en general en la Francia iluminista y en particular por Montesquieu, que consistió en explicar la multiplicidad de los *facta* a partir de una única ley, e implicaría, por tanto, una renuncia al modelo científico de conocimiento que funciona, para entonces, como paradigma epocal<sup>8</sup>.

Por otro lado, la relatividad del gusto presenta una amenaza política: como hemos mostrado en nuestro primer apartado, el pensamiento estético del siglo XVIII, entre los escritos de los primeros críticos británicos y las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller y la *Crítica del Juicio* de Kant, deposita en el arte y en la capacidad de apreciarlo *comme il faut* las más altas esperanzas sociológicas y políticas. Así lo sostiene, por ejemplo, Terry Eagleton, cuando advierte que detrás de la constitución de la Estética como disciplina filosófica asoma una preocupación que no es esencialmente estética sino, más bien, política (2006: 77):

En la vida económica, los individuos están estructuralmente aislados y son meros antagonistas; en el nivel político, parece que lo que une a los sujetos entre sí no es más que derechos abstractos. Ésta es la razón por la que el marco estético de los sentimientos, afectos y hábitos corporalmente espontáneos viene a adquirir tanta importancia.

Una vez que comienza a deteriorarse el poder absoluto del monarca para vigilar y castigar debe surgir una nueva forma de gobierno basada ya no en la coerción directa sino en el consenso, por más precario que este sea. Lo estético funciona, en este sentido, como un *exemplum*: del mismo modo que, para los pensadores de la época, la virtud es más importante que el acatamiento del derecho positivo, porque implica que la acción moral es un hábito encarnado y no impuesto por la fuerza, el gusto se presenta como una *promesse de sociabilité* en tiempos de inestabilidad y dispersión. En la posibilidad de que los hombres acuerden libremente, en pleno ejercicio de sus facultades, sobre cuestiones estéticas, se refleja el sueño de una comunidad de intereses, obsesión de los pensadores de la transición y la consolidación de la modernidad burguesa.

Cuando Montesquieu decide colaborar para la *Encyclopédie* con un artículo sobre

8 Sobre la importancia de Newton para la ilustración francesa en general, a partir de las *Lettres Philosophiques* de Voltaire, puede consultarse el volumen de J.B. Shank. Sobre su importancia para el pensamiento de Montesquieu en particular, cfr. Iglesias 1994: 155-180.

el gusto, por lo tanto, no se está apartando de sus intereses políticos, como podría concluirse de un análisis apresurado, sino todo lo contrario: los está reafirmando. Es lógico, por ello, que la estrategia para sortear los problemas que aborda tenga fuertes puntos de contacto con la que propone en su obra mayor, *De l'esprit des lois*. Allí, en efecto, se construye una vindicación de la aristocracia que funcionará como pieza central al mismo tiempo en la teoría política y en la estética y que, por lo tanto, se torna preciso revisar aunque sea someramente.

Son numerosos los estudios que caracterizan el pensamiento de Montesquieu como “liberalismo aristocrático” (Touchard 1961; Althusser 1992; Annelien de Dijn 2008), un sintagma en el que sustantivo y adjetivo parecen contradictorios pero que marcará toda la teoría política del siglo XVIII francés. En tiempos de reconfiguración del absolutismo monárquico y de gestación de alianzas con la burguesía, *De l'esprit des lois* está concebido como una defensa de la nobleza como instrumento de libertad. El libro, se sabe, traza una distinción entre tres sistemas políticos que se distinguen por el modo en que se ejerce el poder: en el gobierno republicano el pueblo es autónomo (*autonomos*, se da sus propias leyes); tanto en los gobiernos despótico como monárquico las decisiones las toma un soberano. Pero hay, entre estos dos sistemas, una diferencia sustancial: mientras el déspota gobierna de acuerdo a su capricho y sin ningún control externo, las acciones del monarca están siempre limitadas por lo que Montesquieu llama, en *II, 4*, “poderes intermedios”:

[En las monarquías] las leyes fundamentales suponen necesariamente *ciertos conductos intermedios por donde fluya el poder*, pues si en el Estado no hubiera más que la voluntad momentánea y caprichosa de uno solo, nada podría tener fijeza [...]. El poder intermediario subordinado más natural es el de la nobleza [...]: *sin monarca no hay nobleza y sin nobleza no hay monarquía* (Montesquieu 1998: 17)<sup>9</sup>.

Junto al clero, la nobleza funciona como “dique de contención” de las decisiones políticas del soberano pero, también, como amortiguador de las demandas del pueblo, evitando que la balanza se defina para un lado, culminando en despotismo, o para el otro, culminando en republicanismo. Es, por lo tanto, el mediador, el “conducto”, que garantiza una equilibrada dialéctica entre las demandas de libertad y la necesidad de estabilidad. Superada la posibilidad histórica del triunfo de las repúblicas, en gran parte debido a las dimensiones de los estados nacionales en el siglo XVIII, la mejor forma de gobierno para los países europeos es la de una monarquía limitada por los poderes intermedios; poderes que se sostienen gracias a una desigualdad de capital económico prevista y controlada, como admite el Barón en varios apartados de su obra (*III, 7; VI, 1; VII, 4*): “el gobierno monárquico supone [...] preeminencias, rangos e incluso una nobleza de origen” (23); “en los Gobiernos donde hay necesariamente distinciones entre las personas tiene que haber privilegios” (54); “dada su constitución, en las monarquías las riquezas están repartidas desigualmente” (71). Esta inequitativa distribución del capital económico, necesaria y definitoria de la monarquía como sistema, deriva en una también inequitativa distribución del capital cultural, que es la que permitirá a Montesquieu elaborar su propia solución para la cuestión del relativismo del gusto.

9 Las bastardillas son nuestras.

Para comprender cómo se da este paso, es necesario reconstruir algunos de los argumentos que expone el Barón en el libro IV, en el que se ocupa íntegramente del problema de la educación en los tres sistemas de gobierno. El modo en que se concibe allí la acción moralmente correcta, objetivo central de todo proceso educativo para los estándares de la época, está íntimamente relacionado con el juicio de gusto, tal como vimos que ocurría en, por ejemplo, Shaftesbury: en una afirmación original, Montesquieu advierte que en las monarquías las acciones de los hombres no se juzgan “como buenas, justas o razonables sino como bellas, grandes y extraordinarias” (26). El lenguaje para definir el comportamiento en sociedad es estético: la política, entendida como el medio para lograr que los hombres obren éticamente, se estetiza. Al mismo tiempo, el arte se politiza: siguiendo la línea trazada por Aristóteles en *Política*, el Barón supone que, en sociedades volcadas esencialmente hacia la guerra, donde se excitan únicamente “la rudeza, la cólera y la crueldad”, la música cumple una función de pacificación social al conseguir que “el alma sienta la dulzura, la compasión, la ternura, el suave placer” (32). Permite, en definitiva, la vida en sociedad.

Politización de la estética y estetización de la política van de la mano y requieren, como condición de posibilidad ineludible, cierta “urbanidad de modales”. Pero esta “urbanidad de modales”, o *civilité*, o *politesse* –conceptos que, como explicó convincentemente Elias, expresan “la autoconsciencia de la clase superior europea frente a otras clases consideradas como más simples o más primitivas” (117)– no está homogéneamente distribuida entre la población ni es deseable que lo esté. “La cultura tiene también sus títulos de nobleza”, afirma Bourdieu (1984: 2) en un imprescindible trabajo en el que propone que el juicio de gusto desinteresado y autónomo, que se consolida como el único legítimo a partir del siglo XVIII es, en realidad, el producto de un afán de las clases dominantes de *distinguirse*, de marcar diferencias con el resto de los sectores posicionándose a sí mismas como las únicas capaces de olvidar por unos momentos los intereses materiales y sumirse por completo en la contemplación de un objeto.

Montesquieu, testigo de la ya evidente decadencia de la *noblesse d'épée* y temeroso de una incipiente caída de la *noblesse de robe* a la que pertenece, es acaso el mejor ejemplo para ilustrar la tesis de Bourdieu. Su defensa de la aristocracia como poder intermedio, en efecto, está relacionada directamente con el concepto de “distinción”. Dice el Barón:

La urbanidad no nace de manantial tan puro, sino del *afán de distinguirse*. Somos educados por orgullo: nos sentimos halagados porque tenemos modales que prueban que no provenimos de las clases bajas y que no hemos vivido con esas gentes abandonadas de todas las edades (Montesquieu 1998: 26).

Entre “gusto” y “clase social” hay una relación que no es contingente sino de co-pertenencia: si en la corte es posible percibir una gran delicadeza es *gracias a* (y no *a pesar de*) la diferencia de capitales, que permite a algunos privilegiados el “uso continuo de las cosas superfluas proporcionadas por las grandes fortunas”, el “hasta de los placeres”, la satisfacción de la “cantidad e incluso la confusión de todos los caprichos” (27). Montesquieu encuentra en el consumo suntuario, improductivo, propio exclusivamente de quienes detentan un capital económico más elevado, la

primera condición de posibilidad del surgimiento del buen gusto<sup>10</sup>.

El lujo no contradice el goce de los objetos artísticos sino que, por el contrario, lo alimenta, porque, como se ocupa de señalar Saisselin, “antes de Kant y de los museos, la línea entre el lujo y el arte estaba lejos de ser clara y ninguno de los dos podía ser claramente diferenciado del modo de vida permitido por el gasto barroco y alentado por el orgullo y el aburrimiento (*ennui*)” (Saisselin 1992: 15) de la nobleza. Desprovisto del cinismo y la visión hobbesiana de Mandeville, Montesquieu aborda esta cuestión de manera directa en el libro VII, aunque esta vez desde una perspectiva más económica que estética. Nuestro autor asegura allí que “si los ricos no gastan mucho, los pobres se morirán de hambre”: el lujo es, en una monarquía estable, al mismo tiempo el responsable del bienestar económico y del ordenamiento estético. El capital económico, que alienta el gasto suntuario y el derroche, es el que permite distinguir tipos de ciudadanos con capital cultural diferente. El *homme de goût*, aquel que puede demostrar mediante su educación y sus modales que no se codeó nunca con las “gentes abandonadas de todas las edades”, es el producto de esta distinción.

Recién ahora, después de este imprescindible rodeo, podemos analizar cómo se constituye y qué rol ocupa la figura del *homme de goût* en el *Essai sur le goût*. El ensayo es un trabajo desprolijo<sup>11</sup> que consta de quince pequeños textos y cuyo objetivo general, si hubiera que precisar uno, es “descubrir con delicadeza y prontitud la medida de placer que cada cosa *debe* darle a los hombres” (Montesquieu 1993: 30). Enfocado desde una suerte de psicología cognitiva *avant la lettre*, se propone dar a conocer el modo en que las facultades mentales del hombre, de *todo* hombre, operan cuando juzgan que determinada cosa es bella. Es, en este sentido, el lugar donde Montesquieu intenta dar respuesta al desafío de encontrar parámetros generales que permitan definir de manera más o menos concreta qué es y cómo debe operar el gusto más allá de toda diferencia cultural, social o física<sup>12</sup>.

Montesquieu parte de la premisa de que la belleza no es una cualidad propia del objeto sino una relación que se establece entre este y las facultades del sujeto. Si esto es así, debe haber alguna medida que permita cierta previsibilidad del juicio, de modo tal que no se deba puramente a un capricho momentáneo; esta medida, sugiere, puede ser aportada o bien desde el lado de la producción (gracias al respeto, por parte del artista, de un conjunto de reglas tendientes a suscitar el placer), o bien desde el lado de la recepción (gracias al gusto). El gusto, no obstante, no es una “idea simple” que pueda captarse de manera intuitiva sino que consta de dos aspectos: por un lado, es natural e innato; por el otro, es adquirido.

No distinguiremos aquí los placeres que le vienen al alma de su naturaleza de los que le vienen de su unión con el cuerpo; llamaremos a todos ellos ‘placeres naturales’, que distinguiremos de los placeres adquiridos [...]; y de la misma manera y por la misma razón, distinguiremos entre el gusto natural y el gusto adquirido (Montesquieu 1993: 31).

10 Sobre las “querellas del lujo” en el siglo XVIII, ver: Berg y Eger (eds); Berg; Saisselin y Trousson.

11 Se lo ha definido como “paradojal” (Spector 2001: 1) y como “dialéctico” (Truchot 2007: 191-223), sin que ninguno de los dos adjetivos le cuadre mal.

12 En este ensayo Montesquieu piensa, como Kant, en un sujeto trascendental y no en uno situado temporal y espacialmente. Esta última es la perspectiva que suele adoptar en otros textos: así, por ejemplo, reconoce que un objeto bello en Francia puede ser juzgado como horrible en China ya que la belleza “se determina por aquello que es más comúnmente compartido en una determinada sociedad o cultura” (Thomas 74).

Analizando las características de esta doble naturaleza, el comentarista Pierre Truchot propone que en el *Essai* hay una profunda revalorización del gusto natural, que sería el principal responsable de la evolución del mundo del arte, en tanto permitiría que se aceptaran como buenas obras que no respetan las reglas ni se corresponden con el gusto culturalmente formado. Entre el gusto natural y el adquirido habría, según el crítico, una relación dialéctica. Sin embargo, consideramos que, a partir de nuestros análisis de sus trabajos más clásicos, podemos arribar a una conclusión que cuestione no sólo la interpretación de Truchot sino, también, las propias intenciones declaradas del Barón. A pesar de que lo afirme permanentemente, convenciendo incluso a agudos comentaristas, el gusto natural no es lo esencial de la teoría de Montesquieu ni está en una relación dialéctica con el gusto adquirido. Por el contrario: el gusto natural está *sometido* al adquirido y es solamente gracias a este último, patrimonio de unos pocos, que se determina el desarrollo del mundo del arte.

Para justificar esta hipótesis, es necesario revisar la “teoría de las ideas y de los gustos accesorios”, que se desarrolla de manera progresiva hasta “ocupar un lugar verdaderamente central y decisivo en la economía del artículo” (Spector 2001: 6). A diferencia de Du Bos y de Crousaz, que consideran el juicio de gusto como un todo homogéneo, Montesquieu acepta su multiplicidad: “cada cosa nos genera un sentimiento compuesto de muchos otros, los cuales, a veces, se debilitan y se contraponen”. El juicio de gusto es el resultado de la asociación de diversos factores (las “ideas accesorias”), y la delicadeza, es decir, la sensibilidad adecuada para conmoverse con los productos artísticos, se educa y se cultiva. En un pasaje de los *Pensées*, Montesquieu afirmaba (cit. en Spector 7):

La educación no multiplica nuestras ideas sin multiplicar también nuestras maneras de sentir. Ella aumenta el sentido del alma, afina sus facultades, nos hace encontrar esas diferencias ligeras y delicadas que son imperceptibles para quienes fueron mal nacidos o criados.

El *Essai* es aún más elocuente al trazar la división entre quienes deben y quienes no deben juzgar la belleza:

Las personas delicadas (*les gens délicats*) son aquellas que a cada idea o a cada gusto le adosan muchas ideas o gustos accesorios. Las personas groseras (*les gens grossiers*) no tienen más que una sensación; su alma no sabe ni componer ni descomponer; ellos no unen ni separan nada de lo que la naturaleza les da [...]. Los que juzgan con gusto las obras del espíritu tienen y se generan una infinidad de sensaciones que los otros hombres no tienen (Montesquieu 1993: 55).

La *distinción* queda, así, asegurada y el buen gusto salvaguardado. El *homme de goût* del Barón, único capaz de despertar múltiples ideas accesorias frente a un solo objeto, se vincula, genealógicamente, con el *gentleman* de Shaftesbury y con el *crítico* de Hume, con quienes, gracias a una similar educación y a la exposición permanente a las obras de arte, comparte el privilegio de definir un parámetro consistente para eludir la relatividad del gusto. Pero, a diferencia de Hume, el *nosotros* que utiliza Montesquieu no encuentra su referente en el mundo de la crítica especializada, en vías de autonomización a mediados de siglo, sino en la nobleza descrita en *De l'esprit des lois*, aquella que, gracias a su capital económico “derramado”, podía operar como



factor estabilizante de la sociedad.

El “afán de distinguirse” del que hablaba en su gran trabajo político se manifiesta no sólo en el permanente despliegue del gasto suntuario sino, relacionado con él, en la posibilidad de ejercer el juicio de gusto *comme il faut* y, por ende, de fijar normas que eviten la dispersión y el caos. Pero la posibilidad no es una responsabilidad, por cierto, y la lógica elitista y el poco lugar que se le asigna a la educación estética de la sociedad condenan al fracaso el intento de fijar un estándar del gusto. El corolario político de esta endogamia aristocrática es bien conocido, y demorará más de treinta años en evidenciarse simbólicamente, en el momento en que, un 14 de julio, una muchedumbre enardecida libere a los últimos siete prisioneros que quedan en una oscura, decadente y ya para entonces anacrónica prisión medieval emplazada en el centro de París.

## Bibliografía

- Althusser, Louis. 1992. *Montesquieu, la politique et l'histoire*. Paris: PUF.
- Barrell, John. 1986. *The Political Theory of Painting from Reynolds to Hazlitt*. New Haven: Yale University Press.
- Becq, Annie. 2004. “Les Pensées et l'Essai sur le goût”. *RM*, no 7, pp. 57-65.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Mass.: Cambridge University Press.
- Caygill, Howard. 1989. *Art of judgement*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Costelloe, Timothy. 2013. *The british aesthetic tradition. From Shaftesbury to Wittgenstein*. Cambridge: Cambridge UP.
- Darnton, Robert. 1982. *The literary underground of the old regime*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- De Dijn, Annelien. 2008. *French political thought from Montesquieu to Tocqueville*. New York: Cambridge University Press.
- Eagleton, Terry. 2006. *La estética como ideología*. Trad. de Germán Cano y Jorge Cano Cuenca. Madrid: Trotta.
- Ehrard, Jean. 1965. *Montesquieu, critique d'art*. Paris: PUF.
- Elias, Norbert. 2009. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Trad. de Ramón García Cotarelo. México: FCE.
- Habermas, Jürgen. 1981. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: G.Gilli.
- Hume, David. 1989. “Sobre la norma del gusto”. En *La norma del gusto y otros ensayos*. Trad. de María Teresa Beguiristain. Barcelona: Península.
- Iglesias, María del Carmen. 1994. *El pensamiento de Montesquieu*. Madrid: Alianza.
- Koselleck, Reinhart. 1993. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- . 2009. “Un texto fundacional de Reinhart Koselleck”. *Anthropos* 223, pp. 35-42.
- Kristeller, Paul. 1986. “El moderno sistema de las artes”. En *El pensamiento renacentista y las artes*. Trad. de Bernardo Moreno Carrillo. Madrid: Taurus.
- Montesquieu, Charles. 1993. *Essai sur le goût. Précédé de Éloge de la sincérité*, Paris: Armand Colin.
- .1994. *Cartas persas*. Trad de José Marchena. Madrid: Tecnos
- .1998. *Del espíritu de las leyes*. Trad. de Mercedes Blázquez y Pedro de Vega. Madrid: Tecnos. Impreso.
- Nisbet, H. y Rawson, Claude (eds.). 2005. *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol.IV: The eighteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pocock, J.G.A. 1975. *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton: Princeton University Press.
- Popkin, Robert. 2003. *The history of skepticism from Savonarola to Bayle*. New York: Oxford University Press.
- Saint-Girons, Baldine. 2015. “Le gout du sublime chez Montesquieu et chez Burke”. *Montesquieu.it*, vol.VII, pp.1-19.
- Saisselin, Rémy. 1992. *The Enlightenment Against the Baroque: Economics and Aesthetics in the Eighteenth Century*. Berkeley: University of California Press.
- Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper). 2001. *Characteristicks of men, manners, opinions, times. 3 vols*. London: Liberty fund.
- Shank, J.B. 2009. *The Newton Wars and the beginning of the french enlightenment*. Chicago: University of Chicago Press.
- Spector, Celine. 2001. “L'Essai sur le goût de Montesquieu: une esthétique paradoxale”. Web. 27 de julio de 2014. <<http://celinespector.com/wp-content/uploads/2011/02/Esth%C3%A9tique-paradoxale.pdf>>.
- Stolnitz, Jerome. 1961. “On the Origins of ‘Aesthetic Disinterestedness,’”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*.

Vol.20, N°2, pp. 131–144.

Thomas, Downing. 2005. "Negotiating taste in Montesquieu". *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 39, No. 1, pp. 71-90.

Touchard, Jean. 1961. *Historia de las ideas políticas*. Madrid: Tecnos.

Truchot, Jean. 2007. "L'esthétique dialectique de Montesquieu". En Ehrard, Jean y Volpilhac Auger, Catherine. 2007.

*Du goût a l'esthétique: Montesquieu*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

Tsien, Jennifer. 2012. *The Bad Taste of Others: Judging Literary Value in Eighteenth-Century France*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Van Horn Melton, James. 2001. *The rise of the public in Enlightenment Europe*. Cambridge. Cambridge University Press.

Von Hoffman, Viktoria. 2013. *Gôûter le monde. Une histoire culturelle du goût à l'époque moderne*. Bruxelles: Peter Lang.