

<https://doi.org/10.21555/top.v750.3189>

Sentido y alcance del concepto de “gusto”

Meaning and Scope of the Concept of Taste

Cristián De Bravo Delorme

Universidad de Córdoba

España

ep2brdec@uco.es

<https://orcid.org/0000-0002-6363-9165>

Recibido: 01 - 07 - 2024.

Aceptado: 30 - 08 - 2024.

Publicado en línea: 15 - 02 - 2026.

Cómo citar este artículo: De Bravo Delorme, C. (2026). Sentido y alcance del concepto de “gusto”. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 75, 115-162. <https://doi.org/10.21555/top.v750.3189>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution
-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Resumen

El sentido del gusto fue considerado durante la época moderna desde muchas perspectivas, lo que evidencia su inagotable significación. Reconocido como criterio de la actitud estética, cumple una función moral y también religiosa, desbordando la mera sensibilidad y manifestando una naturaleza amplia y rica. Su origen práctico como criterio del sabor habla a favor de su esencialidad. Siendo juicio primero de todo lo que es bueno, expresa tal vez la fuente de la comprensión de la existencia humana. El gusto es un sentido que irrumpe como objeto filosófico durante el siglo XVII, desplazando a la vista de su rectoría para ayudar a conformar una idea del ser humano gestada, reformulada y reinterpretada durante el siglo XVIII. El sentido y el alcance del concepto del gusto resulta en este sentido determinante no solo como signo de su relevancia filosófica, sino porque esta importancia declara un tipo de conocimiento inexplorado.

Palabras clave: sabor; contacto; conocimiento; comunidad; arte; placer; imaginación; criterio; experiencia; metáfora.

Abstract

The meaning of taste was considered from many perspectives during the modern era, which is evidence of its inexhaustible significance. Recognized as a criterion of aesthetic attitude, it plays a moral as well as a religious roll, transcending mere sensibility and manifesting a broad and rich nature. Its practical origin as a criterion of flavor confirms its essentiality. Being the first judgement of all that is good, it expresses perhaps the source of the understanding of human existence. Taste is a sense that appears as a philosophical object during the 17th century, displacing sight from its position of pre-eminence, to help form an idea of the human being that was conceived, reformulated, and reinterpreted during the 18th century. The meaning and scope of the concept of taste is decisive not only as a sign of its philosophical relevance, but also because this importance reveals a type of knowledge that seems still unexplored.

Keywords: flavor; contact; knowledge; community; art; pleasure; imagination; criterion; experience; metaphor.

1. Introducción.

1.1. La complejidad del sentido del gusto

Para comenzar a dimensionar el fenómeno del gusto, resulta significativo reparar primeramente en su curiosa cualidad que, en principio, podría parecer totalmente ajena a la filosofía. El gusto es una sensación de nuestra vida que parece ir contra lo que uno podría esperar de un concepto filosófico, pues define una experiencia totalmente individual, arbitraria e incluso trivial. Frente a lo que podríamos denominar como la objetiva claridad de la vista, la percepción del gusto se nos presenta más bien como una sensación puramente animal y subjetiva, un sentido de lo puramente nutritivo y digestivo y, en suma, una percepción sometida a la necesidad corporal más básica. El gusto queda, por así decir, degradado en comparación con la vista o el oído, que parecen ser afines al ámbito intelectual. Frente a la vista, que nos da a entender mejor las cosas que pueden ser constatadas por todos y frente al oído que nos da a entender el sentido de las palabras, el gusto es, por el contrario, el sentido de la destrucción y de la aniquilación de la cosa.

Consideremos por un momento ciertas expresiones que resultan totalmente habituales y corrientes en español. Por ejemplo, cuando algo nos llama la atención o, incluso, cuando algo nos atrae de manera íntima, decimos que algo “nos gusta”. Dentro de cierta situación decimos que estamos “a gusto” y, a su vez, cuando nos referimos al placer que da realizar cierta acción, decimos que lo hacemos “con gusto”. Estas expresiones reflejan actitudes que para cualquiera resultan inteligibles, aunque enuncian diversos fenómenos bajo un mismo nombre.¹ El gusto, así, tiene que ver con una cierta suscitación y un movimiento placentero. Pero en el acto de gustar también se encuentra involucrada una voluntad

¹ Edmund Burke da cuenta de lo complejo del gusto y, a su vez, de lo abarcador: “En general, me parece que lo que se llama gusto, en su acepción más general, no es una idea simple, sino que está formada en parte por una percepción de los placeres primarios de los sentidos, de los placeres secundarios de la imaginación y de las conclusiones de la facultad de razonamiento sobre las diversas relaciones de estos y sobre las pasiones, maneras y acciones humanas” (1806, pp. 24-25). Todas las traducciones son propias a menos que se señale lo contrario.

y un tipo de juicio que aprueba algo sin que medie razón alguna.² Que algo guste por ser bello resulta significativo, aunque tal vez no por razones estrictamente estéticas. Con todo, estas expresiones afirman la posición del individuo y enuncian lo que le conviene y le da provecho, por lo que el placer suscitado anuncia que aquello que gusta hace bien. El placer y el bien se acompañan en el acto mismo de gustar.³

1.2. La comunicación del gusto

Además, los gustos pueden coincidir y hacerse así sentido común para algunos o para muchos hasta pasar por ser el de todos, pese a que los gustos siempre son selectivos y, por lo tanto, polémicos entre grupos e individuos. Lo importante es que todos tienen en diverso grado su gusto y entre todos se puede compartir. El gusto se puede comunicar y, así, un determinado sabor se puede hacer familiar y conocido por todos quienes gustan de lo mismo. Por lo tanto, el sabor se puede convertir en un saber común. Esto supone entonces que los gustos pueden cultivarse. Un ejemplo de la comunicación del gusto lo da Lope de Vega, quien, consciente de su rol de poeta, declara como condición de su nueva comedia la necesidad de complacer al público, incluso si es necesario “hablar en necio para darle gusto” (en Pedraza Jiménez, 2020, p. 147). Contra los preceptos clásicos del arte, Lope había inventado una nueva forma poética para entretener a los espectadores de su teatro y para cultivarlos mediante una dramatización ingeniosa de cosas que concernían a todos.⁴ De este modo, el poeta alejaba al público

² Kant dice al respecto: “Pues yo debo sentir inmediatamente placer ante la representación de aquél [objeto], placer que no me puede ser inculcado a través de argumentos [...]. El fundamento de determinación de su juicio no lo pueden esperar de la fuerza de los argumentos, sino solamente de la reflexión del sujeto sobre su propio estado (de placer o displacer), con exclusión de toda prescripción o regla” (Ak. V: 285 [1992, p. 197]). Kant afirma que el motivo del gusto se encuentra en la forma misma del objeto, lo que supone una idoneidad formal de la naturaleza con nuestras potencias. En esta armonía entre la forma del objeto y las potencias del sujeto se reconoce el motivo del gusto.

³ Benito Feijoo dice sobre esto lo siguiente: “El gusto en razón de gusto siempre es bueno con aquella bondad real, que únicamente le pertenece; pues la bondad real, que toca el gusto en el objeto, no puede menos que refundirse en el acto” (1781, p. 420).

⁴ Baltasar Gracián, advirtiendo que la comunicación del conocimiento no podía solo tomar la forma del tratado escolástico, sino con mayor razón el

del mal gusto al satisfacerlo con una poesía viva y vinculante, lo cual, por otro lado, manifiesta lo original de su inventiva.⁵ Como poeta, Lope formaba parte principal de una comunidad del buen gusto, por cuya poesía el lenguaje tomaba nuevas formas y producía expresiones hasta ese momento ignoradas. La poesía de Lope, en ese sentido, animada por la fe religiosa, constituía la parte vinculante de una comunidad política.

Con las actuales redes sociales es evidente que los gustos se comunican rápidamente, aunque también rápidamente se rechazan, se objetan y se cambian. En todo caso, basta pensar en los amigos que en gran medida se unen por compartir los mismos gustos. El gusto aquí tiene un sentido amplio que oscila entre la pura inmediatez del placer y el más refinado interés intelectual, lo que conlleva la fuerza o debilidad del vínculo entre aquellos que tienen los mismos gustos. En todo caso, la poesía manifiesta con mayor evidencia que el gusto compartido no es sino la sabiduría de una comunidad.

1.3. Sabor: experiencia y saber

Cabe tener presente, además, una relación etimológica que resulta muy significativa. Nuestra palabra “paladar” proviene del latín *palatum*. Su significado original hace referencia al cielo y, sobre todo, al cielo estrellado que aparece como una bóveda que nos circunda. La analogía entre el firmamento y la bóveda bucal nos dar a entender la semejanza o, incluso, la identidad entre el ser humano y su gusto, porque los seres humanos y nuestras lenguas se encuentran como en una bóveda. En ambos casos, en la lengua que degusta y en el ser humano que habla,

diálogo e incluso la forma novelada, afirma que al escribir *El críticón* juntó “lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención” (1992, p. 5).

⁵ Lope señala: “las nuevas frases, locuciones, donaires y otras infinitas diversidades de exornaciones en nuestra lengua de mí se saben primero que de los libros, a lo menos con la facilidad que la pintura muestra más presto en un lienzo una batalla que un cronista la refiere en muchas hojas. Soy estafeta brevísima de las sutiles y altas imaginaciones, que por la posta se las traigo al gusto por tan pequeño porte” (en Pedraza Jiménez, 2020, p. 29). A su vez, Menéndez Pidal señala que “no sabe uno qué admirar más, si el gusto de ese pueblo para agradecer al cual se fabricaban tantas obras de delicada factura, o la maestría del artífice que, a la vez que era guiado, guiaba con tal facilidad y fortuna el recreo de un público por elevadas regiones de poesía” (en Pedraza Jiménez, 2020, p. 29).

ocurre una experiencia semejante, la de catar las cosas, de probarlas y saberlas.

Por lo tanto, lo que se gusta es lo que se sabe; es, de hecho, lo que de manera más personal se conoce, acaso el más íntimo testimonio de que lo bueno para cada cual estaría concentrado justo en ese espacio que nos hace distinguir lo sabroso de lo insípido. La cuestión problemática, sin embargo, radica en que el seguro arbitrio del gusto no garantiza la perfección de quien lo tiene.⁶

1.4. El problemático criterio del gusto

Casi al final de *El criticón* de Baltasar Gracián, cuando Andrenio y Critilo se encuentran presentes ante la cuestión que se debate entre varios sabios, uno de ellos dice: “Así que diría yo que la felicidad de cada uno no consiste en esto ni en aquello, sino en conseguir y gozar cada uno de lo que gusta”; ante esta aseveración, otro sabio replica: “Reparad señores en que los más de los mortales emplean mal su gusto [...] a veces en las cosas más viles [e] indignas [...]. Y así entended que las más de las veces no es, no, felicidad conseguir uno su gusto, cuando le tiene tan malo” (1992, p. 513).⁷ El problema aquí en debate es que el placer no da prueba suficientemente fiable de lo que a cada uno le conviene. Porque el gusto no solo corresponde al afecto, sino a su empleo, lo que conlleva acertar o errar. Es natural que el segundo de los sabios replique, por ello, que la satisfacción que se obtiene del gusto no puede ser sin más el tribunal de lo que es justo y necesario para cada cual. De ahí que el criterio de evaluación a la hora de delinear al “hombre en su punto”, como señala Gracián, sea un gusto relevante, es decir, un gusto culto.⁸

⁶ Para Gracián, de hecho, en principio el gusto tiene un sentido bajo y, así, puede ser fuente del vicio: “¿Por qué puerta entró? —Por la del gusto. —Es la peor de todas” (1992, p. 123). “Aquel otro que le convida a holgarse es el Gusto, tan falso en sus deleites cuan cierto en sus pesares [...]” (pp. 83-84).

⁷ En otros lugares Gracián señala: “el mal gusto nace ordinariamente de la ignorancia” (1986, p. 467). Lo insípido, en ese sentido, es indicio de necesidad. “También había encontrado no pocos sin género alguno de gusto, perdido para todo lo bueno, sin arrostrar jamás a cosa de sustancia: hombres desabridos en su trato, enfadados y enfadosos; otros de mal gusto, siempre aniñado, escogiendo lo peor en todo; y aun otros muy de su gusto, y nada del ajeno” (1992, p. 642).

⁸ Vale la pena tener presente en este punto lo que dice Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*: “El hombre diligente [σπουδαῖος], en efecto, juzga cada cosa correctamente, y en cada una de ellas se le muestra la verdad. Pues, para cada

¿Qué implica esta cultura del gusto y en qué medida el gusto define el “punto” del ser humano? ¿En qué sentido el gusto puede ser un criterio del bien si no responde a razones? ¿No advierte el mismo Gracián que el gusto resulta equívoco a la hora de definir la felicidad del individuo?

1.5. La singularidad del gusto

Si ponderamos el sentido del gusto en sus primeros términos sensibles, podremos advertir que percibe de manera distinta a los otros sentidos. El gusto se suscita por algo, pero precisa catarlo, masticarlo y, en último término, destruirlo. De hecho, se nos presenta como el único sentido cuya percepción entraña la completa aniquilación de la cosa. Frente al desinterés de la vista, el gusto se nos presenta egoísta y primitivo. El gusto consume lo conocido porque es “el más animal e interior de nuestros sentidos”, como lo denomina Gadamer (1999, p. 67). Considerando, por lo tanto, que toda la tradición antigua había tomado a la vista como sentido intelectual por excelencia, resulta ciertamente muy significativo que el gusto se haya considerado como modelo y criterio del juicio en relación con las artes y, según Gracián, como fondo mismo del individuo y la distinción más propia de la persona. Que el gusto sea el término elegido por Gracián para dar expresión a este criterio de origen prerracional es digno de notar, porque ya no sería tanto la vista como el gusto el sentido que, excediendo a los demás, los regiría al percibir los “sensibles comunes”, como señala Aristóteles.⁹ Que el gusto pueda dirigir y orientar a los demás sentidos implicaría un modo de ser que se cultiva a partir de lo más íntimo suyo.

Resulta extraño, por otro lado, que Gadamer (1999, p. 66), al ocuparse del gusto y, por cierto, interesado en el saber común que

conducta, hay cosas bellas y agradables, y, sin duda, en lo que más difiere el hombre diligente es en ver la verdad en todas las cosas, siendo como el canon y la medida de ellas. La mayoría, en cambio, se engaña, según parece, a causa del placer, pues parece ser un bien sin serlo. Y, por ello, eligen lo agradable como un bien y huyen del dolor como un mal” (1113a30-b3).

⁹ “[...] pues la facultad de la visión informa de múltiples y variadas diferencias, debido al hecho de que todos los cuerpos participan del color, de forma que es por ella por la que se perciben principalmente los sensibles comunes —llamo comunes al tamaño, figura, movimiento y número [...]. Sin embargo, conocer los sensibles comunes, o no es propio de ningún sentido o, en todo caso, más bien, de la vista” (Aristóteles, *Acerca de la sensación*, 437a6-9 y 442b13-14).

posibilita, haya reducido el alcance del concepto elaborado por Gracián a un ámbito moral. En consonancia con esta restricción del concepto, resulta comprensible que la crítica al tratar del gusto se haya enfocado en los filósofos británicos y alemanes del siglo XVIII y que, por ejemplo, George Dickie (2003) haya denominado como “siglo del gusto” a todo ese período en el que se había reconocido en el estado interno el origen del conocimiento de las cosas.¹⁰ Alexander Baumgarten, casi un siglo después de Gracián, propuso aclarar el conocimiento propio que nos aportan los sentidos, que, a diferencia de demostrarnos “qué” son las cosas mediante razonamientos, nos dan a entender “cómo” son. Baumgarten elaboró así una “lógica de las facultades cognoscitivas inferiores”.¹¹ Que Baumgarten se haya enfocado en las imágenes producidas por el arte resulta significativo, pues entre las cosas que afectan el ánimo no solo están las naturales, sino también las artificiales que, mediante representaciones, imitan a las cosas sensibles. Lo que le interesa a Baumgarten en este sentido no es tanto la capacidad crítica como la manera en que las imágenes excitan los afectos, por lo que el criterio de las artes vendría de la perfección de las representaciones (cfr. Baumgarten, 1735, p. 14).

1.6. El gusto como fenómeno originario

El gusto se nos presenta como un fenómeno complejo. Manifiesta aspectos sensibles, pero también morales y cognoscitivos. Es lo más individual e íntimo y, a su vez, lo más común.¹² Si gran parte de los filósofos modernos se interesaron por el gusto al evaluar un tipo de

¹⁰ J. N. Tetens (1736-1807) probablemente sea el primer pensador alemán que con clara conciencia toma al estado interno como asunto mismo del filosofar y, partiendo de la propia experiencia, pondera el alma en primer término como *Selbstgefühl* (cfr. De Freitas y Lauro, 2018).

¹¹ Según el motivo central de la *Estética*, el conocimiento sensible corresponde a la claridad de las representaciones complejas y confusas de los afectos y cuya diferencia depende de los grados extensivos en que aquellos varíen. La claridad de la imagen corresponderá a la vehemencia de la excitación sensitiva, lo que implica una afección refleja y por la que el afecto se retiene y se vuelve capacidad y, en suma, reproductor de imágenes.

¹² Para Jean-Jacques Boutaud (1997) se puede comprender el gusto en tres niveles: el natural, que tiene que ver con el manejo de los elementos naturales; el cultural, con el empleo distinguido de códigos sociales; y el cultivado, que supone una dimensión estética. Cfr. también Bourdieu (2010), quien desarrolla la

sentimiento y juicio sobre las formas naturales y las obras de arte, seguramente fue por reconocer en su capacidad crítica la singularidad del conocimiento. Ahora bien, el reconocimiento de esta singularidad del gusto como sentido eminentemente interno e individual, ¿no supone la experiencia que trae consigo el cristianismo, a saber, la experiencia de la soledad y el testimonio personal que representa la figura de Cristo como modelo humano?¹³ La comprensión griega no contaba con este supuesto, por lo que no parecería justificado afirmar que el concepto filosófico del gusto pueda remontarse hasta los filósofos griegos, como suponen Chiuminatto y Veraguas (2022). Lo curioso, por otro lado, es que aquellos filósofos que se enfocaron expresamente en el término “gusto” en verdad trataban con los placeres de la vista y de la imaginación. Agamben (2015, pp. 21 y ss.), por ello, señala el alcance de la cuestión del gusto al remitir a la idea platónica de la belleza y, a su vez, hacia el uso del concepto de “gusto” en las reflexiones renacentistas sobre el amor a partir de una teología de corte neoplatónico. Sin embargo, al reflexionar sobre el origen de su sentido, Agamben pasa por alto la tradición católica, donde el mito de Cristo aporta un significativo carácter al concepto.¹⁴ Agamben está en lo correcto al reconocer en el gusto un “significante excesivo”, pues lo que se conoce por el gusto se entiende en último término como una suerte de sobreabundancia que habría sido interpretada a partir de una reapropiación de la belleza platónica. Sin embargo, frente a una actitud intuitivo-teorética o perceptivo-advinatoria de tradición griega, acaso inspirada por la figura de Sócrates, quien barrunta o adivina la idea (cfr. *República*, 505e y ss.), el gusto de origen cristiano se presenta como un sentido dentro del contexto de una comida sacramental. Aquí quien gusta no se engaña por el aspecto del pan ni se complace por el sabor del vino, sino que se satisface con un sabor celeste que está “más allá” y que se siente en la intimidad. ¿Hasta qué punto la experiencia

relación entre el hábito y el mundo en la experiencia del gusto y de la sensibilidad en general.

¹³ Basta recordar la escena en el huerto de los olivos, cuando, mientras todos sus discípulos y amigos se encuentran dormidos, Jesús tiene que asumir su obligación contra su voluntad ante el silencio de Dios (Marcos 14:32-52).

¹⁴ Resulta interesante, por otro lado, la advertencia que hace Denise Gigante (2008, pp. 22 y ss.) sobre el uso religioso-filosófico que hace John Milton del término.

litúrgica católica contribuye al sentido del gusto? ¿En qué relación se encuentra el gusto religioso con el estético?

Resultan importantes los aportes de Della Volpe (1987) o Vercelloni (2016) para clarificar ciertos aspectos históricos del gusto. En ese sentido, parece pertinente atribuir al concepto de “gusto” una suerte de genealogía por la que se puedan distinguir los rasgos de su procedencia, y dado que en su elaboración se encuentran involucradas conexiones históricas, no pueden estas soslayarse para la comprensión de su naturaleza y significado. Estas conexiones se presentan como contactos entre comunidades, tradiciones, imperios y lenguas en las que eso que denominamos gusto se cultiva y se tasa. Si los gustos se tasan es porque no solo se enfrentan las lenguas, sino que el mundo mismo toma forma en esta confrontación.¹⁵ Si se enfoca la cuestión en estos términos, no parece necesario suponer una evolución del concepto. Entre el concepto de “gusto” elaborado por los pensadores españoles, especialmente por Gracián,¹⁶ y el concepto de “gusto” británico-germano no parece haber evolución o proceso, menos aún un progreso. Parece haber, antes bien, un salto entre ambos gustos o acaso una apariencia de salto, por la que el gusto estético y, en suma, el mundo moderno no sería más que una metáfora del gusto católico, una interpretación puramente empírica y, en último término, idealista, romántica.¹⁷

Pues bien, en este artículo se evaluará el sentido y el alcance del concepto de “gusto”, cuya claridad conceptual, como se verá, se encuentra filosóficamente definida por Baltasar Gracián, aunque

¹⁵ Valeriano Bozal, por su parte, señala que el gusto es histórico no “porque cambian sus preferencias a lo largo de los tiempos, sino ante todo porque cambia su fundamento y su situación en el espacio de lo artístico, espacio que es, él mismo, histórico. Más importante es el hecho de que el gusto cambia de lugar en el sistema de relaciones que con el mundo se establece, un cambio que afecta, incluso, a la condición de ese mundo” (1999, p. 22).

¹⁶ Parece prudente omitir el nombre “Barroco” para definir un período de tiempo al que pertenecería, por ejemplo, Baltasar Gracián, término que, por todos los lugares comunes que lleva consigo, oscurece más que aclara este importante y, por lo demás, polémico período.

¹⁷ Resulta interesante notar que, en la formación de la perspectiva romántica de origen alemán, España pasa por ser una idea con connotaciones semejantes a la idea del mundo griego. La influencia de esta idea proviene sobre todo de la recepción del teatro español y de la poesía. Sobre la invención romántica de España, cfr. Comellas (2018).

fue posteriormente reformulada por los filósofos modernos. La interpretación de ciertos pasajes de autores señalados se desarrollará destacando aspectos relevantes para reconstruir con mayor claridad el concepto original. No se pretende exhaustividad, porque el propósito no es exponer la historia de un concepto, sino plantear que del sentido del gusto se deriva una comprensión de la esencia del conocimiento que corresponde al sentimiento propio de la singularidad. Será necesario, por ello, un recorrido historiográfico comparativo, aunque discontinuo, porque así lo exigirá el curso de esta suerte de destrucción hermenéutica. Es imprescindible ahondar en el sentido litúrgico del gusto porque aquella intuición reconocida, por ejemplo, en ciertos diálogos platónicos obtiene de la liturgia religiosa una connotación estrictamente moderna.¹⁸ Es notable que aquí una fuerte imaginación disponga a la fe en la acción de comulgar y que el gusto se presente como un sentido por el que el acto de comer se vuelve el paradigma del conocimiento. No obstante, esto no debe conducir a pensar que el gusto tiene un origen religioso, sino, más bien, pre-ontológico, como diría Heidegger. En la medida que cumple una función unificadora, el gusto tiene un origen esencialmente vital. Por ello, las distintas funciones del gusto solo deben hacernos advertir que su sentido tiene su origen en el ejercicio de la propia vida y, a su vez, en la reflexión que hace Gracián de la vida superior. Si bien el gusto tiene su alcance dentro del ámbito de las bellas artes y la religión, el término nace dentro de la hermenéutica espontánea de la vida y crece conceptualmente dentro del ámbito católico¹⁹ y, más definidamente, dentro de la influyente Compañía de Jesús, que contribuyó en gran

¹⁸ Uno podría haber esperado que en el trabajo *Good Taste, Bad Taste, and Christian Taste* de Frank Burch Brown (1995) se hubiese aludido a esta idea, pero no es el caso.

¹⁹ Ramón Menéndez Pidal señala que “la Reina Católica traía a menudo en los labios una expresión desconocida en tiempo de Juan de Mena [primera mitad del siglo XVI]: “Solía decir [...] que ‘el que tenía buen gusto llevaba carta de recomendación’, y en este dicho de la Reina vemos lanzada, por primera vez en nuestro idioma, esta afortunada traslación de sentido corporal para indicar la no aprendida facultad selectiva que sabe atinar, lo mismo en el hacer que en el decir, con los modales más agradables, los que más dulzor y grato paladeo dejan de sí. La expresión se usa en seguida también en Italia: ya la usa el Ariosto, quizá tomada del español” (1968, pp. 356-357). Sobre el origen español del concepto de gusto y su desarrollo dentro del renacimiento véase Sánchez-Blanco (1989, pp. 395-410) y Quirós Almedros (s. f.).

medida a la formación del concepto moderno de la libertad. De ahí que la cuestión del gusto adhiriera a problemas fundamentales que nos llevan a reconocer en la voluntad la importante dimensión de su sentido.²⁰ Lo que se pretende aquí, sin embargo, es conseguir un objetivo muy determinado, pero cuyas consecuencias son considerables, a saber, aclarar el tipo de conocimiento que el gusto proporciona y ponderar sus implicancias histórico-existenciales.

En primer lugar, es necesario advertir que el gusto en su sentido moderno nace dentro de una determinada situación que ya no supone la comunidad de la Iglesia, sino más bien el modo burgués de producción —para decirlo en términos marxianos—: un cierto nivel de comodidad, al menos entre las clases altas, como para que ciertos propietarios pudiesen dedicarse a cuestiones de un orden diferente al impertinente orden cotidiano. Por lo tanto, debemos considerar los rasgos más relevantes del concepto dentro de la tradición filosófica británica, porque precisamente de aquí nos viene la comprensión estética del gusto que se ha vuelto más o menos corriente.

2. El gusto mental

Para explicar el sentido del gusto, Joseph Addison tuvo que recurrir a un tropo por el que se traslada el sentido recto de una palabra a uno oblicuo. De este modo, en su acepción estética, el gusto se entiende como una metáfora.²¹ En su periódico *The Spectator*, tras advertir al lector sobre Baltasar Gracián al momento de tratar sobre el gusto, Addison aclara diciendo que:

²⁰ Para advertir la dimensión del asunto, téngase presente a Luis de Molina (y su *Concordia*, de 1588) y especialmente a Juan Eusebio Nieremberg (y su *De arte voluntatis*, de 1631), quienes elaboran el concepto de “libertad” junto con y contra otras órdenes y a su vez en consonancia o disonancia con juristas como Gabriel Vázquez de Menchaca (y su *Controversiarum*, de 1599) y Baltasar de Ayala (y su *De jure et officiis bellicis*, de 1582).

²¹ Es pertinente tener presente la definición de la metáfora de Aristóteles: “Metáfora es la transposición de un nombre a una cosa distinta; transposición que puede ser del género a la especie, o de la especie al género, o de la especie a la especie, o según una analogía” (*Poética*, 1457b7-9). “Pero además hace falta que los epítetos y las metáforas se digan ajustadamente a sus objetos; y esto será partiendo de la analogía” (*Retórica*, 1405a10-11).

La mayoría de los idiomas utilizan esta metáfora para expresar esa facultad de la mente que distingue todos los defectos más ocultos y las más bellas perfecciones en la escritura. Podemos estar seguros de que esta metáfora no habría sido tan general en todas las lenguas si no hubiera habido una gran conformidad entre ese gusto mental [*Mental Taste*], que es el tema de este artículo, y ese gusto sensitivo [*Sensitive Taste*] que nos da un dejo por cada sabor diferente y que afecta al paladar. Según vemos, hay tantos grados de refinamiento en la facultad intelectual, como en el sentido que está señalado por esta denominación común (1841, p. 470).

Addison habla de un gusto mental, intelectual, un gusto que entiende, y da como un hecho su sentido metafórico, cuyo testimonio lo da el uso corriente.²² Aunque restrinja su sentido al interior de las artes poéticas, Addison reconoce la característica esencial del gusto a partir del regusto del sabor en la lengua que la capacita para notar y distinguir las cosas con sutileza. Que el gusto esté sujeto a la lengua resulta por tanto comprensible, dado que, conforme a la metáfora, se trataría de juzgar el buen o mal sabor de una palabra. Los hombres de buen gusto serían aquellos que habrían afinado su capacidad crítica al comparar sus sabores, y serían sobre todo los poetas aquellos que, mediante la producción de bellas palabras, comunicarían el buen gusto, elevando la sensibilidad del paladar estético. Addison, además, se refiere expresamente al “general taste in England” (1841, p. 471), lo cual implica que cada gusto individual se encontraría codeterminado por un cierto gusto nacional.

Pues bien, tal como hay expertos en la distinción de los variados sabores de té, señala Addison, igualmente así hay también expertos en distinguir con delicadeza las perfecciones e imperfecciones dentro de las artes poéticas. En ambos casos es posible un refinamiento de la percepción, por lo que se requiere experiencia y tiempo para ser capaz de

²² Resulta significativo que la disciplina estética de orden académico tenga aquí su verdadero impulso, a saber, en la pretensión de hacer llegar, mediante periódicos o revistas, meditaciones, observaciones y reflexiones varias sobre cuestiones mayores y con las cuales la nueva clase británica, gracias a sus ratos de solaz y ocio, podía ocupar su tiempo para el cultivo de la mente. Sobre la temprana “estética cotidiana” británica, cfr. Szécsényi (2024).

distinguir entre la diversidad. Distinguiendo así el gusto mental, resulta análogo al gusto sensitivo. En cada caso se trata de una percepción, pero en el caso del gusto mental se trata de una captación intelectual de la belleza, pues tal como la sensación, este denominado *Mental Taste* no conoce deduciendo cosas a partir de principios generales o clasificando objetos por género y diferencia específica, sino que conoce tocando, degustando, disfrutando o bien repeliendo, por lo que esta intuición se encontraría a medio camino entre la sensación y la razón, como si, en cierto modo, Addison estuviese reformulando lo que Aristóteles tempranamente había reconocido como el sentido de los principios.²³ En todo caso, la especial capacidad crítica del gusto se expresa en la acción de aprobar o rechazar, lo que evidencia su carácter medio-pasivo²⁴ y, por otro lado, hace de esta percepción una captación de la belleza sin porqué. “Sin saber cómo, nos impacta la simetría de la cosa que vemos; y asentimos instantáneamente a la belleza de un objeto sin indagar sobre

²³ Aristóteles habla de un sentido que capta los principios de las cosas, desde los cuales es posible toda explicación, demostración o entendimiento riguroso sobre algo. “Es necesario poseer una facultad <de adquirirlos> [los principios], pero no de tal naturaleza que sea superior en exactitud a los mencionados <principios>. Ahora bien, parece que esto se da en todos los seres vivos. Pues [los animales] tienen una facultad innata para distinguir, que se llama sentido [αἴσθησις]; pero, estando el sentido <en todos>, en algunos animales se produce una persistencia de la sensación y en otros, no. Así, pues, todos aquellos en los que <esta persistencia> no se produce (en general o para aquellas cosas respecto de las cuales no se produce), no tienen ningún conocimiento fuera del sentir; en cambio, aquellos en los que se da <aquella persistencia> tienen aún, después de sentir, <la sensación> en el alma. Y al sobrevenir muchas <sensaciones> de ese tipo, surge ya una distinción, de modo que en algunos surge un concepto a partir de la persistencia de tales cosas, y en otros, no” (*Analíticos segundos*, 99b30-100a2).

²⁴ Francis Hutcheson se refiere a esto del siguiente modo: “nos encontramos siendo complacidos por una forma regular, una obra de arquitectura o de pintura, una composición de notas, un teorema, una acción, un afecto o un carácter. Y somos conscientes de que este placer nace necesariamente de la contemplación de la idea que está entonces presente en nuestras mentes con todas sus circunstancias, aunque algunas de estas ideas no contengan en sí mismas nada de lo que comúnmente llamamos percepciones sensibles y, en aquellas que lo contienen, el placer surja de una *uniformidad, orden, disposición o imitación*, y no de las ideas simples de *color, sonido o modo de la extensión*, consideradas separadamente” (1973, p. 24).

la causa ni lo que la ocasiona” (Addison, 1841, p. 473). No se trata del placer de la simple percepción de representaciones primarias: el placer de distinguir formas definidas, los colores y sus matices, los sonidos altos y bajos, tal y tal sabor, tal y tal suavidad al tacto, etc. Se trata más bien de un placer cuya sensación se suscita por la simple representación de la belleza.

Por otro lado, el conde de Shaftesbury comprende este afecto o sentimiento mental como una percepción originaria porque sugiere una correspondencia natural con la cosa. Por ello afirma que:

[...] si pudiéramos convencernos de lo que de suyo es tan evidente: “que en la naturaleza misma de las cosas debe encontrarse necesariamente el fundamento de un gusto recto e incorrecto, tanto en relación a los caracteres y rasgos interiores como en el cuerpo, comportamiento y acción externa”; deberíamos avergonzarnos más de ignorancia y error de juicio en los primeros que en los últimos asuntos. Incluso en las artes que son tan solo imitaciones de la belleza y gracias exteriores, no solo encontramos la existencia de un gusto, sino que nos hacemos parte de una instrucción refinada al descubrir entre los numerosos modos y estilos falsos, el estilo auténtico y natural, que representa la belleza natural y Venus de esta clase (2001, p. 207).

El gusto, según Shaftesbury, se funda en la propia naturaleza de las cosas, ya se trate de las obras artísticas o de los entes naturales. La naturaleza misma de las cosas nos da el criterio para reconocer lo auténtico o inauténtico del ser. Además, Shaftesbury considera que esta correspondencia resulta posible por una actitud contemplativa que nos hace tomar distancia de la cosa para apreciarla, de manera que en esta distancia la dejamos libre. De ahí que a esta actitud le sea concomitante un sentimiento desinteresado. Este placer se suscita por dejar que estas cosas aparezcan y que aparezcan relativas unas a otras dentro de un orden superior.²⁵ El desinterés atribuido por Shaftesbury a este

²⁵ No sería errado pensar que el desinterés estético tiene una profunda raíz en la libertad humana interior de corte luterano y que es condición de posibilidad para una actitud que muestra desinterés y suspensión de todo fin mundano, en este caso, a la vista de la salvación del alma. “Si, por tanto, en

sentimiento responde a su visión cosmológica, que pone al individuo en una actitud de pura contemplación. Por ello, si el gusto sensitivo puede refinarse, también puede hacerlo el gusto mental para lograr la intuición del todo. Así, se tiene buen gusto gracias a una habituada apreciación de la belleza de las cosas y por un gozo natural que radica en la contemplación de la armonía, proporción y concordia de la naturaleza universal.

Ahora bien, al margen de este esquema cosmológico y metonímico (se podría decir), dado que esta intuición de la que habla Shaftesbury hace reconocer la jerarquía del mundo, lo importante es que el gusto aquí tiene que ver con un modo de captar la cosa a distancia, desinteresadamente mediante una actitud contemplativa. Por ello, a pesar de que filósofos como David Hume y Adam Smith hayan subordinado el placer mental a la utilidad de los objetos, lo que habría derivado en que solo el propietario que dispusiese de holgura económica y hubiese adquirido obras de arte garantizaría o, al menos, propondría un criterio del gusto,²⁶ lo cierto es que, en último término, el desinterés vuelve superflua la propiedad. En términos estrictos, el desinterés tiene

la estructura de cualquier animal hay algo que apunta más allá de sí mismo y por lo cual se descubre que tiene una relación con otros seres naturales a su alrededor, entonces este animal debe ser tenido indudablemente como la parte de un todo, una especie de organismo viviente que está provisto de un orden o constitución de seres que cooperan hacia su conservación. Del mismo modo, si el todo de una especie de animales contribuye a la existencia de otras especies, entonces todas ellas son unitariamente una parte de otro sistema. [...] Ahora, si el total sistema animal, junto con el vegetal y todos los demás órdenes del mundo, se encuentran como parte de otro sistema, hay que llegar de alguna manera a un sistema de todas las cosas y a una naturaleza universal que debe ser necesariamente buena" (Shaftesbury, 1977, p. 9).

²⁶ "Según él [Hume], la utilidad de cualquier objeto complace a su propietario porque constantemente le sugiere el placer o la comodidad que está destinado a procurar. Cada vez que lo mira, evoca ese placer y el objeto deviene así una fuente inagotable de satisfacción y disfrute. El espectador comparte por simpatía los sentimientos del propietario y necesariamente contempla el objeto desde la misma grata perspectiva. Cuando visitamos los palacios de los magnates no podemos evitar pensar en la satisfacción que obtendríamos si nosotros fuésemos los dueños, poseedores de comodidades diseñadas con tanto arte e ingenio. Por la misma razón, las señales de incomodidad convierten a cualquier objeto en desagradable, tanto para su dueño como para el espectador" (Smith, 1997, p. 326). Sobre esto, cfr. Marchán Fiz (1982, pp. 41 y ss.).

que ver con la distancia y, por lo tanto, con la actitud de contemplar la belleza. Esto lleva a Addison, por ejemplo, a referirse a los placeres que la belleza suscita y centrarse en el sentimiento provocado por ciertas obras poéticas, cuyos autores pueden describir bellamente, pero también de tal manera que susciten un delicioso horror, dejando el ánimo bajo un sentimiento que eventualmente el romanticismo interpretará como una suerte de anhelo y nostalgia. Addison comprende este sentimiento como un ambiguo placer: suscitación por algo terrible y ofensivo, cuyo horror puede estar mezclado con cierto deleite “en el mismo disgusto que nos da” (1841, p. 474). Asimismo, resulta significativa aquella suscitación en la que, afirma Addison, “nos sentimos sumidos en un grato asombro ante vistas tan ilimitadas y sentimos una deliciosa quietud y admiración en el alma al captarlas” (1841, p. 474).²⁷ Este gusto suscitado por lo horroroso y colosal puede contenerse, por ejemplo, en bellos versos, como los de John Milton cuando describe con comedida ponderación la escenas terribles del infierno. Las cosas terribles se subliman y, así, se mantienen a distancia por la cómoda posición del espectador, por lo que el placer moderado por la palabra poética se encuentra garantizado.²⁸

²⁷ Podemos reconocer en Addison el carácter religioso ligado al ser de lo sublime que manifiesta una suerte de exceso y cuya insatisfacción deja al gusto “más allá”, reconociendo así su límite existencial. “Una de las causas finales de nuestro deleite en cualquier cosa que sea grande puede ser esta: el Autor Supremo de nuestro Ser ha formado el alma del hombre de tal manera que nada más que él mismo puede ser su felicidad última, adecuada y propia. Por lo tanto, como una gran parte de nuestra felicidad debe surgir de la contemplación de su Ser, para que pueda dar a nuestras almas un justo gusto por tal contemplación, ha hecho que se deleiten naturalmente en la aprehensión de lo que es grande o ilimitado. Nuestra admiración, que es un movimiento muy agradable de la mente, surge inmediatamente ante la consideración de cualquier objeto que ocupe mucho espacio en la imaginación y, por consecuencia, mejorará hasta el grado más alto de asombro y devoción cuando contemplemos su naturaleza, que no está circunscrita por el tiempo ni el lugar, ni puede ser comprendida por la mayor capacidad de un ser creado” (1841, p. 475).

²⁸ “[...] los consideramos al mismo tiempo como terribles e inofensivos; de ahí que cuanto más horrible sea su apariencia, mayor será el placer que recibimos al sentir nuestra propia seguridad. Resumiendo, vemos lo terrorífico en una descripción con la misma curiosidad y satisfacción con la que contemplamos un monstruo muerto” (Addison, 1841, p. 482).

Orden, simetría, proporción: según esta perspectiva, es lo que en su conjunto captamos al reconocer la belleza. Sin embargo, esta intuición de lo bello no encuentra aquí su satisfacción: la encuentra en lo sublime, en lo que excede en mayor medida lo que conocemos y experimentamos. Por ello, si este gusto mental es el placer de la visión que abarca la distancia en toda su extensión, la percepción no puede sino quedar sobrepasada, no tanto por la variedad y singularidad de las formas como por la inmensidad que excita la imaginación.²⁹

Ahora bien, suponiendo que el gusto sea aquel sentido que nos hace cognoscible la belleza y sublimidad de las cosas, ¿por qué denominarlo “gusto”, si esta percepción a la que aluden los citados filósofos británicos tiene que ver ante todo con la vista? ¿Por qué esta percepción mental que capta la cosa apotéticamente como bella toma el nombre de un sentido cuya satisfacción no solo rechaza todo desinterés, sino que solo se cumple en el contacto con la cosa misma cuando la paladea y la disuelve corporalmente? ¿No será porque el sentido de la vista sigue predominando para estos pensadores a la hora de definir el sentido del gusto? El gusto sensible contacta con la cosa, mientras que el gusto mental no solo no contacta, sino que toma distancia como un espectador que se resguarda para apreciar la terrible presencia de una tormenta, o bien, como quien contempla el orden y la regularidad de los campos y praderas en toda su extensión. Pero entonces ¿qué es en verdad este gusto que reconocemos en la mente y en la boca y que, sin embargo, no parece del todo claro en su naturaleza por el hecho de no tener que ver con los ojos y por referirse no a la mera cosa, sino a algo más, a cierta exuberancia y exceso? ¿No se da a sentir este exceso como una suerte de resto que deja el sabor en la lengua, un regusto que excita el reconocimiento de la cosa? ¿No sería esta sobreabundancia, por lo demás, la fuente de donde surge la idea estética kantiana según la

²⁹ “El que posee una imaginación delicada, participa de muchos y grandes placeres, de que no puede disfrutar el hombre vulgar [...]. La viveza de su imaginación le da una especie de propiedad sobre cuanto mira” (Addison, 1841, p. 473). “Este sentido [la vista] es el que proporciona a la imaginación sus ideas, de modo que por placeres de la imaginación o fantasía (que emplearé indistintamente) me refiero aquí a los que surgen de los objetos visibles [...]. Tan extensas e ilimitadas vistas son tan agradables a la imaginación, como lo son al entendimiento las especulaciones de la eternidad y del infinito” (1841, p. 474).

cual la intuición de algo queda sobrepasada por faltar todo concepto?³⁰ Ciertos filósofos franceses durante la segunda mitad del siglo XVII habían apelado a ese estado afectivo con la expresión *je ne sais quoi*,³¹ y que las filosofías británicas y germanas comprendieron con base en la experiencia de lo bello y lo sublime hasta la reapropiación de Nietzsche bajo las figuras de Apolo y Dionisio. Ese límite del conocimiento que provoca este ambiguo placer de algo que se da y se retira sería testimonio de que el gusto aporta un conocimiento cuyo sabor se resiste a los ojos y se da en el regusto. Por el gusto captamos un sabor que queda y deja en muchos casos con “llama de amor viva”, como dice san Juan de la Cruz (2000, p. 339). En la experiencia del gusto se manifiesta un exceso dado por la naturaleza misma del sabor que, al quedar, sobrepasa y no se deja ver, sino sentir y presentir.³²

³⁰ Kant, en el § 49 de la *Crítica de la facultad de juzgar*, afirma que una idea estética es aquella “representación de la imaginación que da ocasión a mucho pensar, sin que pueda serle adecuado, empero, ningún pensamiento determinado, es decir, ningún concepto, a la cual, en consecuencia, ningún lenguaje puede plenamente alcanzar ni hacer comprensible. Fácilmente se ve que es ella la pareja (*pendant*) de una idea de la razón, que inversamente es un concepto al que no puede serle adecuada ninguna intuición (representación de la imaginación)” (Ak. V: 313-314 [1992, p. 222]).

³¹ Para un panorama de esta idea del “no sé qué”, cfr. D’Angelo y Velloti (2021).

³² No parecería insensato pensar que en el gusto se encuentra el origen de la religión. En ese sentido se podría conectar la idea del sabor como conocimiento del gusto con la idea planteada por Gustavo Bueno acerca del núcleo de la religión. Según Bueno, durante la época de la proto-religión o religión natural seguramente se prefiguraron ciertos factores de la conducta humana relativos a los animales. La clave estaría en que los primitivos cazadores no veían a la presa que buscaban a no ser por indicios y signos, esto es, por sonidos, olores, pero sobre todo por ese regusto dejado en los comensales, en suma, por el sainete del animal numinoso. “Señales”, dice Bueno, “de una presencia que se revela a través de esos indicios interpretados” y, a su vez, ya probados, habría que añadir. “Este conocimiento confiado y activo de lo que no se ve, pero se revela en mil señales, ¿no ha de tener nada que ver con aquello que, más adelante, las religiones superiores llamarán Fe —conocimiento hermenéutico de una revelación personal, numinosa? Así también, el acecho ante la guarida ya localizada y, sobre todo, la confianza de que, una vez cobrado el animal que da la vida, otro animal de su especie va a acudir a sustituirlo, ¿no tendrán nada que ver con la Esperanza, en el sentido religioso? Pues aquí se trata, no de una

Para intentar aproximarnos al origen de este exceso que, bajo la forma de lo bello y lo sublime, afecta el gusto, resulta necesario referirnos a Aristóteles, puesto que aquí cabe reconocer la fuente primera de lo que estamos perfilando.

3. Lo gustable en Aristóteles

Cabe tener presente una idea que Aristóteles plantea al momento de referirse a la sensación en términos generales:

En quien se da la sensación se dan también el placer y el dolor —lo placentero y lo doloroso— [...] [:] luego si se dan también estos procesos, se da también el apetito, ya que éste no es sino el deseo de lo placentero [...] [:] el tacto es el sentido del alimento [...] [pues] en nada contribuye de cara al alimento el sonido, ni el color, ni el olor; el sabor sin embargo es uno de los tangibles [...]. Hambre y sed son apetitos, el hambre lo es de lo seco y de lo cálido; la sed de lo frío y húmedo, mientras que el sabor es de ellos como un cierto condimento (*Sobre el alma*, 414b3-5).

Tanto el tacto como el gusto son sentidos del alimento. Al tacto le damos una prioridad original por ponernos en contacto directo con las cosas. Por ello, se encuentra en relación con el deseo que se despierta precisamente por aquellas cosas que se han tocado y probado. Condillac, bajo la ficción de la estatua vivificada e interesado por la cuestión del conocimiento de las cosas externas, había también reconocido en el tacto una especial originalidad, aunque había relegado el gusto a ser un sentido subjetivo y, por ello, inválido para asegurar la positividad de las cosas (cfr. Martínez Liébana, 1999). Aristóteles afirma que el gusto es una suerte de tacto, solo que su percepción ocasiona la memoria, a saber, el regusto por el que se reconoce la cosa al momento de probarla. Por eso el gusto permite el recuerdo y da sazón, término que Gracián utiliza precisamente al referirse a lo que da sabor, sazón que es una

esperanza indeterminada y general (*Der Prinzip Hoffnung*), ligada a la actividad proléptica, sino de la esperanza específica en el renacimiento del animal viviente y salvador (esperanza de algo preciso, ἐλπίζ), es decir, la esperanza en la resurrección (no ya solo del hombre cuanto del propio animal numinoso —la esperanza de que acudirá de nuevo a su cita)” (1996, p. 241).

curiosa combinación de coyuntura y condimento, aderezo y ocasión, que sobresale en el contacto y que conviene al gusto. Según Aristóteles, con todo, el sabor es el excedente que resalta el alimento, pero que no es seco ni cálido, ni frío ni húmedo.

Pues bien, Aristóteles afirma del gusto esencialmente lo siguiente. Quien gusta no percibe la cosa mediante otra, como ocurre con la vista, el oído y el olfato, que para percibir las cosas necesitan de un medio que sirva de ámbito de transmisión —el aire o la transparencia (*Sobre el alma*, 418b1 y ss.)—. Lo gustable es el sabor de algo que, gracias a su solubilidad, se percibe gracias a la condición húmeda de la lengua, que opera como órgano disolvente. Lo que se sabe se asimila por contacto, por lo que el conocimiento por asimilación al modo platónico no resulta por el discurso o por una imagen, sino por el acto de comer. Lo importante en este punto es que la lengua es la que realiza el contacto, la que gusta, pues da la ocasión para que se perciba y se asimile. Es así el gusto de la lengua principio de la diferencia, que permite distinguir un sabor de otro y, por cierto, un sabor bueno de otro malo. El gusto es la manera de distinguir lo bueno y lo malo del alimento por el sabor que la lengua siente, que no solo toca, sino que reconoce al probar la cosa.

Por otro lado, al gusto se le atribuye universalidad no porque se haya impuesto una norma establecida entre degustadores, críticos y jueces, especialistas y académicos, sino porque la cosa misma sabe bien o mal, lo cual supone, por cierto, que aquel que degusta no se encuentre enfermo, pues al alterarse las condiciones corporales se perturba la percepción del sabor. Quien tiene una condición sana sabe que algo es ácido o dulce, amargo o salado. Aquí los enfermos están incapacitados para ser críticos, pero, por otro lado, tiene tanto criterio el niño como el adulto. Por ello se podría decir que el sabor, estrictamente, no es objetivo ni subjetivo, sino que se da al saber algo. El español facilita comprender la analogía entre el saber y el sabor porque en ambos casos se encuentra implicado un conocimiento inmediato y pleno.³³ Que el gusto sea estrictamente el que sabe significa que el gusto no se contenta, por así decir, con la piel, sino con la médula, con ese “excedente” que correspondería a su vez a la capacidad crítica para distinguirlo, aunque sin razones ni argumentos.

³³ “Allí me dio su pecho, / allí me enseñó ciencia muy sabrosa, / y yo le di de hecho a mí sin dejar cosa, / allí le prometí de ser su esposa” (san Juan de la Cruz, 2000, p. 8).

Vemos así que el gusto se encuentra referido originalmente al sabor comprendido como un “exceso” del alimento, como señala Aristóteles. Lo importante es que esta indicación de Aristóteles al excedente comprendido como el sabor de la cosa nos conduce a pensar en un conocimiento directo como una percepción original de los principios. La capacidad del gusto posibilita la memoria de la sensación, que en este caso tiene que ver con la persistencia del sabor como regusto. Esto de alguna manera lo podemos reconocer en la experiencia estética de lo bello y lo sublime en el afecto, cuyo placer no corresponde al usufructo de la cosa, ni tampoco a la satisfacción de su comprensión racional, sino, como dice Addison, a un placer de la imaginación. El sabor excita la imaginación y la libera. “Un espacioso horizonte”, afirma Addison, “es una imagen de la libertad” (1841, p. 474),³⁴ lo que nos da a entender que es la imaginación, por así decir, la que se procura el espacio del deseo que desborda de gusto por el sabor de las cosas bellas y sublimes que han quedado en el alma.

Pues bien, ¿por qué en este punto es necesario atender al significado del gusto que proviene de la liturgia católica? ¿No es aquí donde el gusto se da especialmente en compañía de la imaginación por estar el fiel en contacto con algo que está por antonomasia “más allá”? Que la primera generación de románticos alemanes de fines del siglo XVIII y principios del XIX hayan elaborado bajo diversos enfoques y perspectivas un proyecto cuyo original modelo poético se conecta claramente con el misterio de la misa resulta muy significativo para comprender que en la naturaleza misma del gusto se encuentra aquel excedente por el que obtiene su propio sentido y cuyas connotaciones sacrificiales pudieron los románticos asimilar mediante un idealismo sin precedentes. Para comprender esto es necesario por lo tanto considerar brevemente el sentido litúrgico del gusto.

4. Remisión al gusto eucarístico

Con la entrada del cristianismo se introduce un sentido del gusto que se cruzará con ese sentido retórico que circulaba dentro del lenguaje

³⁴ “[...] a spacious horizon is an image of liberty, where the eye has room to range abroad, to expatiate at large on the immensity of its views, and to lose itself amidst the variety of objects that offer themselves to its observation” (Addison, 1841, p. 474).

corriente.³⁵ El cristianismo resultó ser aquella religión cuyo Dios se comunica con el hombre mediante la acción de comerlo. En efecto, el acto eucarístico consiste en que el fiel recibe la gracia de Dios mediante la degustación del cuerpo de Cristo (*manducatio*). La gracia no se transmite por la inspiración mística del devoto o acaso por ver la hostia, a pesar de que Alejandro de Hales haya diferenciado entre la *manducatio per visum* y la *per gustum* (cfr. Flores Arcas, 2020, p. 346). La visión del cuerpo de Cristo no opera del mismo modo que la acción eucarística. En la eucaristía el fiel conoce a Dios, pero no mediante la visión de alguna imagen o al escuchar ciertas doctrinas secretas. El fiel conoce a Dios al entrar en contacto con Él, es decir, a través del acto eucarístico por el que el cuerpo de Cristo es ofrendado como sacrificio para probarlo y deglutirlo (*mysterium unitatis*). Mediante el gusto se conoce la sustancia misma de Dios que se encuentra “más allá” de la sequedad del pan y de la humedad del vino, pues cuando los fieles comen su carne y beben su sangre el gusto realiza el acto de Su presencia real en un solo cuerpo, el de la comunidad de los fieles que asimilan el cuerpo de Dios al comerlo. La misa, por lo tanto, es el acto de sacrificio de una comunidad a su Dios y la eucaristía la acción central de este sacrificio representada como un gran banquete divino. Vale la pena atender, en este punto, una selección de notas de *El comulgatorio* de Gracián. Lo que aquí tenemos es una obra en la que se declara una serie de meditaciones dirigidas al comulgante para estar bien dispuesto a la comunión eucarística.

Pondera tú, cuánto mayor es tu dicha, pues tanto más espléndida tu mesa, cuando en vez del sabroso ternerillo te comes el mismo Hijo del Eterno Padre Sacramentado; aviva la fe y despertarás el hambre; cómelo con gusto y te entrará en provecho; desmenúzale bien y te sabrá mejor; advierte lo que comes por la contemplación y lograrás vida eterna (1669, p. 449).

Celebra este verdadero maná [...]. Préciate de buen gusto (p. 454).

Acostúmbrase en los convites ir descubriendo los platos para que los convidados vayan eligiendo conforme a su

³⁵ Cfr. Quintiliano (*Inst. or.* [1926, p. 31]).

gusto y comiendo al sabor de su paladar; pero cuando es un suntuoso banquete en que se sirven muchas y exquisitas viandas, dásela a cada uno de los convidados una memoria [carta] de todos, para que sepan lo que han de comer y guarden el apetito para el plato que llaman suyo, del que gustan más, para que vayan repartiendo las ganas y se logre todo con sazón. ¡Oh, tú que te sientas hoy al infinito regalado banquete que celebra el poder del Padre, que traza la sabiduría del Hijo, que sazona el fuego del Espíritu Santo! Advierte que están cubiertos los preciosos manjares entre accidentes de pan; llegue tu fe y váyalos descubriendo y tú registrando, para que sabiendo lo que has de comer lo sepas mejor lograr [...]. ¡Oh, qué regalado plato! Aquí un corazón enamorado de las almas. ¡Oh, qué comida tan gustosa! Una lengua, que, aunque de sí mana leche y miel, fue aheleada con hiel y con vinagre. Mira que la comas de buen gusto, pues unas manos y unos pies traspasados con los clavos, no son de dejar; ve de esta suerte ponderando lo que comas y repartiendo la devoción. De gustos, ni hay admiración ni disputa; unos apetecen un plato y otros otro; cuál apetece lo dulce de la niñez de Jesús, y cuál lo amargo de su pasión; éste busca lo picante de sus desprecios, aquél lo salado de sus finezas; cada uno según su espíritu y aquello le parece lo mejor; y de la manera que los que comen el manjar material se van deteniendo en aquello que van gustando, “no vamos aprisa —dicen—; rumiemos a espacio, masquemos bien y nos entrará en provecho” [...]. Llega tú al banquete, ¡oh, alma mía!, y cébate en lo que más gustares, aunque todo es bueno y todo bien sazonado, así tú lo comieses con bien dispuesto paladar; come como ángel el pan de los ángeles; come como persona, considerando, y no como bruto, no agradeciendo; mira que donde está el Cuerpo del Señor, allí se congregan las águilas reales. Quedan sobre mesa los gustosos convidados, conversando con el Señor del convite, y celebrándole los manjares; éste alaba un plato y aquél otro, cada uno según el gusto que percibió; ponderan la abundancia,

alaban la sazón, admiran el regalo, agradeciendo éste, y obligando al Señor del convite para otro (pp. 474-475).

Gracián, como todo católico, es consciente de que Dios se encuentra ausente hasta el momento de su presencia real en la eucaristía. En la eucaristía, Dios infinito se hace uno con el comulgante y común entre todos los fieles mediante la acción de comerlo y beberlo.³⁶ En la formación del concepto de “gusto eucarístico”, Gracián advierte al fiel que su dicha depende de saber lo que gusta, de advertir que la mayor felicidad se da oculta entre accidentes, y, por lo tanto, de saber comer lo que más provecho da. Gracián, a la luz del mito sacrificial, apela a un sentido en el que el conocimiento de Dios se realiza mediante un contacto directo, cuya perfección se logra cuando su potencia está sana, es decir, cuando, en términos teológicos, el comulgante está bien dispuesto y confesado. Solo así la gracia santificadora puede reavivar la salud del fiel afectado por las turbaciones del ánimo.³⁷

¿En qué sentido entonces la imaginación tiene que ver aquí con el gusto? La imaginación da a ver, para decirlo en términos románticos, lo Infinito en lo finito.³⁸ La buena disposición del fiel se logra al gustar el pan divino mediante la imagen que la fe se proporciona para ver.³⁹ Por la

³⁶ “Entre gozoso y atónito, el sabio rey [Salomón] exclamó con aquellas memorables palabras, dignas de ser repetidas de todos los que comulgan: ‘¿Que es posible, dice, que esté en la tierra el Señor? Aun el imaginarlo espanta. ¿Dios en el suelo cuando no cabe en el Cielo? El cielo es corto, ¿qué será esta casa?’ [...] ‘¿Que es posible que mi gran Dios se digne venir a mí, y que el Inmenso quepa en mi pecho? Veré, de verdad, que le encierre yo en mis entrañas. *Super terram!* ¿Dios y en la tierra? ¿Dios y en un corazón tan terreno como el mío, amasado de lodo?’” (1669, p. 469).

³⁷ “Algunas veces —y casi ordinario, al menos lo más continuo— en acabando de comulgar descansaba; y aun algunas, en llegando al Sacramento, luego a la hora quedaba tan buena de alma y cuerpo, que yo me espanto. No parece, sino que en un punto se deshacen todas las tinieblas del alma y, salido el sol, conocía las tonterías en que había estado” (santa Teresa de Jesús, 1977, p. 162).

³⁸ Friedrich Schleiermacher afirma que “la religión quiere ver en el hombre, no menos que en todo otro ser particular y finito, lo Infinito, su impronta, su manifestación” (1906, p. 32).

³⁹ Sería interesante acudir a las consideraciones de Ignacio de Loyola sobre la imaginación y los sentidos; sin embargo, esto desborda la tarea de este artículo. No obstante, cabe mencionar que el rol de la imaginación no puede

fe, la imaginación abre el espacio de lo divino.⁴⁰ Cada fiel participa, así, del sabor de la gracia por la acción de probar el cuerpo de Cristo. Por la adquisición del buen gusto eucarístico, los fieles reunidos en comunidad se comunican el sabor mediante palabras y acciones mutuas, teniendo entre ellos como criterio no algo consensuado o pactado previamente, sino experimentado en común, una comunidad cuyo gusto se cultiva mediante la comida sacrificial. La comunicación del gusto eucarístico se da entonces mediante la reactualización de la experiencia y, por lo tanto, a partir de la asistencia al convite sacramental. Además, Gracián supone la variedad de gustos en la comunidad eucarística, pero esta multiplicidad no impide la conveniencia de que cada gusto se satisfaga y logre su provecho, pues cada uno es libre de elegir lo que gusta, es decir, cada uno es libre de imaginarse un determinado episodio de la vida de Cristo al momento de la acción sacramental de ingerir su cuerpo. El criterio, por lo tanto, lo da aquí cada comulgante según su gusto, que bien dispuesto pondera el sabor dulce y amargo de la vida de Cristo como mito fundacional de la comunidad cristiana.

¿En qué sentido en la comprensión romántica del arte se restituye ese sentido litúrgico del gusto que opera en la eucaristía? ¿Cómo el proyecto romántico se sirve de este concepto como fundamento para la idealización de una comunidad histórica? Estas cuestiones resultan ahora pertinentes para evaluar hasta qué extremo ciertos filósofos pudieron interpretar el sentido del gusto al rescatar su función religiosa, aunque ignorando, sin embargo, su origen filosófico, el cual tendremos

desligarse del fin de quien realiza el ejercicio espiritual, lo que implica la función de ser la que mueve los afectos mediante las imágenes. El ejercitante produce imágenes y las produce como condición espacial de lo sagrado por el que Dios se revela. Cfr. López Hortelano (2017).

⁴⁰ En el auto sacramental de Lope de Vega "Del pan y el palo", la fe se acompaña de imaginación porque ve por lo oídos y sobre todo porque define la fe como vista de lo que aún no es. El rey afirma: "Daré pan a los sentidos, / aunque tan groseros son / que los pone en confusión; y a no ser por los oídos, / a quien deben esta fe / pensarán que el Pan es pan, / donde accidentes están, / supuesto que el pan se ve. / Yo tengo palabra dada / que este Pan no ha de faltar / en las bodas de mi altar" (en González Pedroso, 1865, p. 163). Más adelante dice: "Cuando en Pan me doy, la fe, / que no la vista, me ve, / y en esto consiste toda; / porque es la fe una substancia / de las cosas que se esperan, / no siéndolo, si se vieran; / que en esto está la importancia. / Ve, Esposa, que, si me ves, / el mérito perderás" (p. 164).

que reconstruir para definirlo posteriormente sin adherencias ni contaminaciones, si es que en la comprensión de todo concepto resulta necesario su desmontaje hermenéutico.

5. La interpretación romántica de la función del gusto eucarístico

Durante el siglo XVIII, el término “gusto” ya era natural en la comunicación. Los filósofos británicos y germanos elaboraron su concepto en parte al contar dentro del propio idioma con ciertos usos y expresiones con notas filosóficas. Joseph Addison, sin embargo, es consciente de haber heredado el concepto de Gracián. Para la filosofía ilustrada es un concepto rico y ambiguo, pero al cual de ningún modo se le asocian connotaciones litúrgicas, a pesar de tener, sin embargo, cierto carácter religioso en algunos casos.⁴¹ Sin embargo, este sentido litúrgico propiamente se reactiva en la siguiente generación alemana de manera solapada, por así decir. Para los románticos, la reflexión filosófica de la religión, como en el caso de Friedrich Schleiermacher, se remite expresamente al sentimiento y la intuición.⁴²

Se podría afirmar, en principio, que el temprano proyecto romántico de los filósofos alemanes de fines del siglo XVIII y principios del XIX apela a recuperar la conciencia por la que un mundo se constituye ya no mediante la función analítica de la razón científica, sino por un mito

⁴¹ Considérese la tradición británica en la que sobresale la figura de Thomas Burnet, cuyo ensayo *Telluris Theoria Sacra* (1681-1689) nos presenta las formaciones colosales de la naturaleza como huellas y resabios de la fuerza divina.

⁴² “[La religión] no pretende, como la metafísica, explicar y determinar el Universo de acuerdo con su naturaleza; ella no pretende perfeccionarlo y consumarlo, como la moral, a partir de la fuerza de la libertad y del arbitrio divino del hombre. Su esencia no es pensamiento ni acción, sino intuición y sentimiento [*Anschauung und Gefühl*] [...] [:] la religión quiere ver en el hombre, no menos que en todo otro ser particular y finito, lo Infinito, su impronta, su manifestación [...]. La religión también desarrolla toda su vida en la naturaleza, pero se trata de la naturaleza infinita del conjunto, del Uno y Todo; lo que en el seno de esta última vale todo ser individual y, por consiguiente, también el hombre, y en cuyo ámbito todo lo existente, y también el hombre, puede desarrollar su actividad y permanecer en esta eterna fermentación de formas y seres particulares, lo quiere la religión intuir y barruntar de forma particularizada con tranquila sumisión [...] [:] la religión es sentido y gusto por lo Infinito [*Sinn und Geschmack fürs Unendliche*]” (Schleiermacher, 1906, pp. 32-34).

globalizador, lo que implica la reactualización del sentido litúrgico de la vida mediante el arte y la comprensión del sentimiento como el original contacto con lo Absoluto. Friedrich Schlegel, en 1798, señala en una carta a Novalis que tiene el proyecto de “escribir una nueva Biblia”,⁴³ lo que implicaba la expresa tarea de fundar una nueva religión, acaso una religión del Arte, como postulaba su hermano August.⁴⁴ El proyecto romántico se encuentra impulsado por la pretensión de recuperar la unidad fundamental del mundo,⁴⁵ bajo la convicción de que en el esfuerzo espiritual alemán, desde Leibniz hasta Kant, se habría estado incubando silenciosa y reflexivamente una verdadera revolución político-existencial.⁴⁶ Se presume, como hacía Novalis, una experiencia comunitaria original durante la católica Edad Media y a su vez se la representa como la posibilidad de un nuevo mito.⁴⁷ Este mito debía elaborarse mediante la producción plenamente consciente

⁴³ “Mi proyecto bíblico no es literario, sino bíblico, auténticamente religioso. Pienso inaugurar una nueva religión o ayudaré a anunciarla” (Novalis, 1880, p. 84).

⁴⁴ “Nutrir las artes unas con otras y encontrar puentes entre unas y otras. Las columnas pueden quizá convertirse en pinturas, [...] las pinturas en poemas, los poemas en músicas; ¿y quién sabe? una majestuosa música sacra se elevaría de repente en el aire como un templo” (Schlegel y Schlegel, 1960, pp. 49-50).

⁴⁵ “Lo que tú buscas son tiempos mejores, un mundo más bello. Lo que abrazas en tus amigos es únicamente ese mundo, y ese mundo es lo que tú eras con ellos. / [...] no eran hombres lo que tú querías: era un mundo” (Hölderlin, 2014, p. 97).

⁴⁶ En 1834, Heinrich Heine auguraba que esta preparación filosófica desembocaría en una auténtica revolución en Alemania. “No os riais del fantasma que espera en el terreno de los hechos la misma revolución que ha tenido lugar en el reino del espíritu. El pensamiento precede a la acción como el rayo al trueno. El trueno alemán es, claro está, alemán, lo que quiere decir que no es muy ágil y será algo tarde en llegar; pero llegar, llegará, y cuando lo oigáis tronar como nunca jamás ha tronado en la historia del mundo, sabed que el trueno alemán ha alcanzado finalmente su meta. Por el ruido caerán las águilas muertas del cielo, y los leones, en los más lejanos desiertos africanos, encogerán la cola y se esconderán en sus reales cavernas. Se representará entonces en Alemania una pieza en comparación con la cual la Revolución francesa parecerá un idilio inocente” (2008, pp. 208-209).

⁴⁷ “La cristiandad debe resurgir, restaurarse, configurarse de nuevo como una Iglesia manifiesta; ignorando las fronteras nacionales habrá de acoger en su regazo a todas las almas sedientas de lo supraterráneo” (Novalis, 2009, p. 51).

de una gran obra de arte viva que constituyese el fundamento de una comunión humana o, al menos, de la comunidad alemana.⁴⁸ Por lo tanto, el acto litúrgico de comerse a Dios como comunicación inmediata con lo Absoluto se reformula mediante un arte consciente de sí mismo que hace presente lo Absoluto en la obra producida por el ser humano. Dios como lo Absoluto se conecta con los hombres a partir de la experiencia con la obra de arte, lo cual implicaría la superación del receptor estético y la unificación por la vía del sentimiento compartido. Dios se revela al sentido interno; al sentimiento provocado por la obra del artista que, como un nuevo Homero, ha de educar al pueblo, como lo hacía constar Hölderlin.⁴⁹

Ahora bien, cabe advertir la siguiente diferencia, que no es baladí, mediante el uso pertinente de una distinción teológica. El efecto artístico se lleva a cabo *ex opere operantis*, esto es, por la valía del artista, a diferencia de la obra que se lleva a cabo en la eucaristía, a saber, la presencia real de Dios en la acción de degustarlo, que se realiza *ex opere operato*, es decir, por la comunicación de la propia acción eucarística. La eficacia de la obra eucarística no depende del mérito del sacerdote, sino de la eficacia del propio acto de degustar el cuerpo de Cristo y por el

⁴⁸ El indicio, para Schlegel, lo da el mundo griego. “Pues ella [la nueva mitología] vendrá a nosotros por una vía del todo opuesta a la de la antigua, que fue en todo la primera flor de la joven fantasía, adhiriéndose e informándose inmediatamente a lo más cercano y vivo del mundo sensible. La nueva mitología debe, por el contrario, llegar a formarse a partir de la profundidad más honda del espíritu; debe ser la más artística de todas las obras de arte, pues debe englobar a todas las otras, un nuevo lecho y recipiente para la antigua originaria fuente de la poesía y el infinito poema mismo que guarda los gérmenes de todos los demás poemas” (Schlegel, 1994, p. 118). Además, repárese en aquel proyecto nacido en Tubinga a fines del siglo XVIII: “Finalmente la idea que lo une todo, la idea de la belleza, tomada la palabra en sentido más alto, platónico. Estoy convencido de que el más alto acto de la razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados [...]. La poesía recibe de este modo una más alta dignidad [...] [;] tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que llegar a ser una mitología de la Razón” (Hölderlin, 1976, p. 28).

⁴⁹ “Hace largo tiempo que me ando dando vueltas con el ideal de una educación del pueblo, y puesto que tú te has ocupado, justamente, con una parte de la misma, con la religión, he escogido tu imagen y tu amistad como un conductor de pensamientos hacia el mundo externo de los sentidos (Hegel, 1978, p. 58).

cual Dios mismo comunica su gracia. En cambio, es el genio del artista el único responsable de la eficacia de la obra, si es que la obra de arte es capaz de comunicarse entre la multitud. La comunicación efectiva, sin embargo, no se daría tanto en la experiencia con la obra, sino en su hermenéutica. Con todo, el artista sería una suerte de sacerdote.⁵⁰

Pero fue Novalis quien a fines del siglo XVIII encontró en el vivo recuerdo de la eucaristía la imagen más poderosa para representar el acto de una comunicación inmediata y el conocimiento por asimilación total. Afirma en primer lugar que “la comida en común es el acto simbólico de la unión”. Compara este acto con la unión sexual, que es una “unión total e independiente”, y continúa:

Gozar, apropiarse, asimilarse, es comer, o más bien, comer no es sino una apropiación. En consecuencia, todo goce espiritual puede ser expresado por el acto de comer. En la amistad, comemos, realmente, algo del amigo o bien vivimos de él. Substituir el cuerpo por el espíritu y, durante el convite funerario de un amigo, mediante un audaz esfuerzo de imaginación trascendental, comer su carne en cada bocado y beber su sangre en cada trago, es un verdadero tropo [...]. La asimilación corporal es bastante misteriosa como para que pueda convertirse en una hermosa imagen del sentido espiritual [...] ¿no podríamos suponer que nuestro amigo fuera ahora un ser cuya carne se hubiese transformado en el pan, y la sangre en vino? De esa manera, gozaríamos todos los días del genio de la naturaleza, y cada comida se convertiría en una comida

⁵⁰ “Si a alguien que se mueva en esta senda Dios le concede también, junto con su impulso de expansión y de compenetración, aquella sensibilidad mística y creadora, que aspira a dar a todo lo interior también una existencia externa, entonces ese tal, después de cada incursión de su espíritu en lo Infinito, debe exteriorizar la impresión que éste haya producido en él, como un objeto comunicable mediante imágenes o palabras, para gozar de nuevo de él transformado en otra figura y en una magnitud finita, y él debe, por tanto, incluso involuntariamente y, por así decirlo, lleno de entusiasmo —pues haría eso aun cuando nadie se encontrara presente—, exponer a los demás lo que le ha acontecido a él, como poeta o vidente, como orador o artista. Un tal individuo es un verdadero sacerdote del Altísimo” (Schleiermacher, 1906, p. 8).

conmemorativa, una comida que habría de alimentar el alma y el cuerpo a un tiempo, un medio misterioso de transfiguración y de deificación en este mundo, un trato vivificador con lo viviente absoluto (1949, pp. 178-179).⁵¹

Parece ciertamente una reinterpretación de las palabras arriba citadas de Gracián sobre el gusto eucarístico. Con todo, ¿no era de esperar que los artistas románticos desvinculados de la liturgia católica y que, condicionados por los principios de la Reforma, añoraran una comunidad entre los seres humanos que ya no podía darse mediante la religión tradicional, sino precisamente gracias a una obra original análoga a la acción que funda la comunidad cristiana? ¿No serían, para los románticos, las obras de arte aquellas capaces de instaurar una comunidad del gusto y las que deberían realizar, en su celebración, la unidad de las partes tal como, al modo ático, la tragedia celebraba la unidad entre los atenienses y sus dioses? Hegel, por su parte, considera que precisamente la obra de arte griega tenía ese poder, de modo que “el arte era la forma más elevada en la que el pueblo se representaba a los dioses y se daba una conciencia de la verdad” (1970, p. 141). Esta concepción del arte lo llevó a considerar que los artistas eran los que le daban “a la nación la representación concreta del hacer, la vida y la operación de lo divino” (Hegel, 1970, p. 141). De esta manera, continúa Hegel, “la sólida unidad del dios en la escultura se despedaza en la multitud de las interioridades individuales cuya unidad no es sensible sino ideal. Y solo así el dios es [...] espíritu en su comunidad” (p. 119). ¿No es este despedazamiento ideal del dios una metáfora del acto material eucarístico? Pareciera, en efecto, una reinterpretación de la experiencia religiosa griega a la luz del sacramento cristiano y en la que ya no es el cuerpo de Cristo el que se reparte materialmente entre los fieles en el banquete divino, sino que es el dios mismo el que se hace presente en la figura del arte y se comunica

⁵¹ Novalis también afirma: “La poesía es el gran arte de construcción de la salud transcendental. El poeta es por tanto el médico transcendental. La poesía hace y deshace con el dolor y el deseo, gana y desgana, error y verdad, salud y enfermedad, mezcla todo eso para su gran fin de todos los fines: la elevación del hombre sobre sí mismo” (1968, p. 535). “Nada es más necesario para la verdadera religiosidad que una mediación que nos comunique con la divinidad. De forma inmediata, el hombre no puede ponerse en contacto con ella. En la elección de esa mediación debe ser libre el hombre” (pp. 440-442).

entre las conciencias animando a la comunidad nacional. Así también lo refiere Heidegger al decir que la escultura del dios “no es ninguna copia hecha para que uno pueda saber más fácilmente cómo se ve el dios, sino que es una obra que hace que el dios mismo esté presente y, que, de esta manera, el dios mismo *sea*” (1972, p. 32). ¿No es esto el análogo al Dios realmente presente en el pan y el vino? Por lo tanto, continua Heidegger, “tal erección [de la escultura del dios] es el levantar en el sentido del consagrar y el glorificar [...]. Consagrar significa sacralizar en el sentido de que en la producción propia de la obra se inaugura lo sacro como sacro y el dios es convocado a lo patente de su presencia” (p. 33). No de otra manera insiste Gadamer, siguiendo esta misma tradición, al señalar que mediante la superación de la “distinción estética” de la obra se logra lo que el teatro ático tenía de superior, a saber, un “contenido que fascinaba a todo el público [...], desde el artesano hasta la cúspide de la sociedad, a todos. Es la no distinción estética, la participación en lo común, lo único que hace posible esta solidaridad receptiva” (1993, p. 212). Mediante la “no distinción estética”, el proyecto romántico pretende recuperar el conocimiento inmediato con lo Absoluto, por lo que va contra toda estética y a favor de restaurar un orden más antiguo que el anterior régimen de las cosas.

Para los filósofos románticos alemanes, la única manera posible de una comunidad, fuera de toda asociación comercial o jurídica, era precisamente la experiencia del arte, fuente de la amistad y la convivencia. El culmen de esta concepción lo testimonia Nietzsche, para quien el arte representa la tarea metafísica por excelencia. A su vez, Heidegger reconoce expresamente en el arte y, en particular, en la obra de Hölderlin la fuente oculta de la comunidad alemana. Por eso, no habría sido suficiente para estos pensadores una comunidad de críticos al modo de Hume,⁵² sino una comunidad político-nacional

⁵² “El veredicto conjunto de tales personas, cuando se las encuentra, constituyen el verdadero canon del gusto y de la belleza” (Hume, 2011, p. 231). Según Laura Quintana, “esta reformulación indicaría, en efecto, que la norma del gusto no se concibe en términos de un conjunto de principios o reglas determinadas, sino como un ideal que supone un conjunto de prácticas y de actitudes que podrían regular nuestros juicios y hacer posible el ámbito de la discusión en cuestiones de gusto. Pero, además, resulta significativo que ese ideal no se plantee en términos de un crítico o espectador ideal, sino en términos de una comunidad de críticos ideales” (2006, pp. 66-67).

por la obra del genio patrio. De ahí que esta comunidad del gusto no podía provocarse mediante preceptos, leyes o pactos, sino únicamente mediante la producción genial de una nueva mitología que posibilitara un estado de ánimo y disposición nacional. Para los católicos como Gracián, no había necesidad de producir un mito, pues el mito ya lo tenían y también el orden imperial del mundo en el que residían. El gusto eucarístico mantenía los lazos de esa comunidad histórico-política, esa misma unidad que los románticos alemanes buscaban anudar mediante la producción genial individual o conjunta de un gran mito para su nación.

¿En qué sentido cabe ponderar la posición romántica sobre el gusto? Muchas de estas filosofías intentaban encontrar un fundamento que fuese verdaderamente vinculante para la convivencia, al haber reconocido la ficción de las relaciones instituidas por el Estado y la fragmentación de la unidad vital de los seres humanos por el trabajo cada vez más específico. La fe no solo desligada de la Iglesia, sino también apartada del proyecto de un imperio universal, se sostenía ahora por una imaginación que encuentra, por ejemplo, en la “misteriosa noche”, como dice Novalis, la fuente de su poder. Pretendían instaurar, al menos sobre el papel, un mundo nuevo, no con base en la antigua tradición, sino en la hondura del sentimiento. La vía a la que conduce esta posición resulta un callejón sin salida y resulta infértil. De hecho, nos desvía completamente de una comprensión adecuada del gusto tal como se elabora dentro de su original contexto, que no es el religioso ni el estético, sino el de la vida práctica, cuya hermenéutica desarrolla Gracián con maestría. Por ello, teniendo a la vista este complejo panorama, vale ahora recomponer el concepto y remitirnos a su verdadero origen filosófico.

6. El gusto relevante

Gracián reconoce la relevancia del gusto en la eucaristía, debido a que aquí se da de hecho esa comunidad del buen gusto que para los filósofos británicos solo podría haberse hecho efectiva acaso como una comunidad de críticos y que, por otra parte, para los románticos solo resultó ser una suerte de experimento mental. Aunque según el gusto eucarístico el placer de comerse a Dios se podría comprender como el primer analogado del buen gusto, fuente misma de la comunidad, la concepción del gusto en Gracián no es teológica, sino originalmente filosófica. Del gusto eucarístico Gracián seguramente obtiene el criterio del buen gusto del comulgante que sabe lo que gusta, lo que supone,

al momento de probar, la ponderación acompañada de una fuerte imaginación. Por ello, el sentido filosófico del gusto solo resultaría plenamente comprensible dentro del conjunto de la filosofía de Gracián y, en suma, dentro de la constelación filosófica de esa época, considerando los conceptos de “ingenio” y de “genio”, y que aquí deben mencionarse con lo mínimo para resaltar con mayor definición el concepto de “gusto”. Debemos por ello conformarnos solo con un bosquejo para respetar los límites de este trabajo.

Los conceptos de “genio”, “gusto” e “ingenio” componen la idea de “persona”, término de origen teológico, pero que en Gracián también toma forma originalmente filosófica, y en la que reluce además un concepto que él recibe por herencia, a saber, el concepto de “sugeto”.⁵³ Este concepto, de raíz estrictamente española, se pasa por alto al detectar el origen de la Modernidad exclusivamente en el *cogito* de Descartes. Es cierto que tanto el método científico como las costumbres y las técnicas

⁵³ Gracián habla de “sugeto” refiriéndose a la persona ciertamente en el sentido de *subiectum*, pero interpretado en términos prácticos. Así, por ejemplo, dice: “Hombre en su siglo. Los sugetos eminentemente raros dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que merecían, y muchos, aunque le tuvieron, no acertaron a lograrle. Fueron dignos algunos de mejor siglo, que no todo lo bueno triunfa siempre; tienen las cosas su vez, hasta las eminencias son al uso. Pero lleva una ventaja lo sabio, que es eterno; y si este no es su siglo, muchos otros lo serán” (1986, p. 367). También Gracián plantea diferencias. “Hombre con fondos, tanto tiene de persona. Siempre ha de ser otro tanto más lo interior que lo exterior en todo. Hay sugetos de sola fachada, como casas por acabar, porque faltó el caudal: tienen la entrada de palacio, y de choza la habitación” (p. 379). Está en lo correcto Alejandro Guzmán Brito (2002, pp. 151-247) al reconocer que Descartes desconoce el uso del término *subiectum* para referirse al “yo”, pero no parece correcto afirmar que Kant lo haya “popularizado”. Más bien, el uso práctico del término ya era habitual en el habla corriente de la España de los siglos XVI y XVII. De ahí que Gracián lo haya instituido como término filosófico. Gracián usa “sugeto” para referirse al hombre “en su punto”, así como usa “objetos” para las cosas con las cuales trata. El primer traductor del *Oráculo manual* (de 1647), Abraham Nicolas Amelot de la Houssaye (en 1684), lo traduce al francés como “homme”. Lo mismo pasa con la primera traducción inglesa de John Savage (de 1702), quien lo traduce como “man”. En ambos casos, los traductores no podían utilizar *sujet* ni *subject*, respectivamente, dado que aún operaba en estos términos el sentido estrictamente escolástico.

actuales dependen en gran medida de este concepto de *ego*.⁵⁴ El “sugeto” del que habla Gracián no tiene que ver con una sustancia autoconsciente y fingidamente separada del mundo y de su cuerpo, pero tampoco con el sujeto que se siente a sí mismo y asegura en su sentimiento la firmeza de su arbitrio. Lejos se encuentra este “sugeto” de Gracián de aquel individuo que toma distancia de las cosas para percibir su “delightful horror”, que de otro modo amenazaría su tranquila existencia. El “sugeto” de Gracián se encuentra expuesto tanto a los horrores del mundo como a sus delicias y, en suma, a su fascinación, tal como se muestra el mundo en la obra del Bosco. Este mundo exhibe sus rasgos sin tapujos: el engaño, la corrupción, las apariencias, la ignorancia de muchos y el saber de pocos, rasgos que nosotros bien podríamos atribuir a nuestro propio mundo⁵⁵ y se reconocen como intrínsecos para el hombre discreto, quien sabe, como afirma Gracián, que:

[...] la más ventajosa superioridad es la que se apoya en la adecuada noticia de las cosas, del continuo manejo de los empleos. Hácese uno primero señor de las materias, y después entra y sale con despejo, puede hablar con magistral potestad y decir como superior a los que atienden, que es fácil señorearse de los ánimos después de los puntos primeros [...]. Nace esta universalidad de voluntad y de entendimiento de un espíritu capaz, con ambiciones de infinito; un gran gusto para todo, que no es vulgar arte saber gozar de las cosas y un

⁵⁴ Pese a que Descartes no escribiese un tratado de moral, no hay que olvidar que la voluntad es el objeto de la ciencia perfecta y, por lo tanto, la corona del árbol del conocimiento, cuyas raíces metafísicas nutren las ramas que hacen florecerlo. La moral, en este sentido, está fundada en el *cogitare*, cuyo ser no solo incluye el pensar, sino toda intención humana. “Así, toda la Filosofía es como un árbol, del cual la Metafísica es la raíz, la Física el tronco, y todas las demás ciencias las ramas que salen de este tronco, las cuales se reducen a tres principales, a saber, la Medicina, la Mecánica y la Moral. Por ciencia de la Moral entiendo la más elevada y perfecta que, presuponiendo un conocimiento completo de las demás ciencias, es el último grado de la sabiduría” (2002, p. 15).

⁵⁵ Luis Sáez apunta en la misma dirección al decir que “una de las razones por las que se puede afirmar un parentesco entre el modo de visión del mundo del Barroco y nuestro presente, la más inmediata, es la que afecta al problema de la crisis” (2018, p. 52).

buen lograr todo lo bueno. Práctico gustar es el de jardines, mejor el de edificios, calificado el de pinturas, singular el de piedras preciosas; la observación de la antigüedad, la erudición y la plausible historia, mayor que toda la filosofía de los cuerdos; pero todas ellas son eminencias parciales, que una perfecta universalidad ha de adecuarlas todas (1986, p. 244).

Es evidente que aquí el término “gusto” no remite al estricto ámbito estético y, aunque no sin aludir a la apreciación de las cosas bellas (edificios, jardines, pinturas, etc.), Gracián comprende el sentido del gusto extendido al ámbito entero de la vida humana, poniendo especial énfasis en la historia que debe estudiarse con celo; su saber es incluso más eminente y filosófico que toda esa filosofía escolástica —académica, diríamos nosotros—. Todos estos saberes, sin embargo, resultarían disparatados si una “perfecta universalidad” no unificase “las noticias de las cosas” y si, en último término, no hubiese entre los saberes un sentido rector. El gusto es una *aisthesis* ciertamente, una percepción, pero una que no solo prueba el sabor de los alimentos, dado que el gusto coincide con el hablar, “para que de esa suerte examine las palabras antes que las pronuncie: más que las tal vez, pruébelas si son sustanciales” (1992, p. 106).⁵⁶ Si la lengua que habla es la que gusta, entonces solo la lengua ha de gustar el sabor del conocimiento.

Gusto relevante. Cabe cultura en él, así como en el ingenio. Realza la excelencia del entender, el apetito del desear, y después la fruición del poseer. Conócese la altura de un caudal por la elevación del afecto. Mucho objeto ha menester para satisfacerse una gran capacidad; así como los grandes bocados son para grandes paladares, las materias sublimes para los

⁵⁶ Antes se dice: “Lo que yo no acabo de entender —dijo Andrenio— es a qué propósito juntó en una misma oficina la sabia naturaleza el comer con el hablar. ¿Qué tiene que ver un ejercicio con el otro? La una es ocupación baja y que se halla en los brutos; la otra es sublime y de solas las personas. A más que de ahí se originan inconvenientes notables; y el primero, que la lengua hable según el sabor que se le pega, ya dulce, ya amargo, agrio o picante; queda muy material de la comida: ya se roza, ya tropieza, habla grueso, se equivoca, se vulgariza y se relaja” (1992, p. 105).

sublimes genios. Los más valientes objetos le temen y las más seguras perfecciones desconfían; son pocas las de primera magnitud: sea raro el aprecio. Péganse los gustos con el trato y se heredan con la continuidad: gran suerte comunicar con quien le tiene en su punto (Gracián, 1986, pp. 385-386).

El gusto es bueno si se encuentra exaltado por la cualidad del apetito.⁵⁷ Pretende el gusto lo máspreciado, lo más sabroso, que es el buen vivir, vida superior fundada en el gozo de las cosas. Los escolásticos hablan del bien deleitable como el bien propio del gusto, que no es el honesto ni el útil. Sin embargo, Gracián, aunque consciente de esta diferencia, no reduce el gusto a su “sensible propio”, para decirlo en términos aristotélicos, pues además el gusto ejerce de “sentido común”, es decir, de aquel sentido que de manera eminente es capaz de discernir y captar lo común entre lo sensible. Es ahora cuando la lengua ejerce plenamente su función, material y sublime, pues es la lengua misma la que prueba, la que dice y la que se deleita, la que siente y cata, la que calla entre dientes y la que declara y comunica. Por la lengua puede el gusto elevarse, sobre todo mediante la conversación con hombres superiores. El gusto, por lo tanto, se concentra en la lengua con una doble función que tal vez no sea sino una misma operación. Si el sabor es el verdadero saber, debe haber entonces un arte de “gozar de las cosas”.

Arte para ser dichoso. Reglas hay de ventura, que no toda es acasos para el sabio; puede ser ayudada de la industria. Conténtanse algunos con ponerse de buen aire a las puertas de la fortuna y esperan a que ella obre. Mejor otros, pasan adelante y válense de la cuerda audacia, que en alas de su virtud y valor puede dar alcance a la dicha, y lisonjearla eficazmente. Pero, bien filosofado, no hay otro arbitrio sino el de la virtud y

⁵⁷ “La realidad y el modo. No basta la substancia, requiérese también la circunstancia. Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y razón. El bueno todo lo suple: dora el no, endulça la verdad y afeita la misma vejez. Tiene gran parte en las cosas el cómo, y es taúr de los gustos el modillo. Un bello portarse es la gala del vivir, desempeña singularmente todo buen término” (Gracián, 1986, p. 365).

atención, porque no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia (1986, pp. 367-368).

La vida humana, tanto la que aspira a ser superior como aquella que soslaya sus propias posibilidades, se desarrolla mediante sus acciones y decisiones.⁵⁸ Dada la prepotencia de la fortuna, no obstante, Gracián señala que esta, a saber, los vaivenes y azares que imponen la facticidad misma de las cosas, “puede ser ayudada de la industria”, lo que vuelve a la fortuna en cierto grado paralizante, si una excelente disposición se encuentra animada con arrojo. De esta manera es posible cultivar los sentidos y, ante todo, el gusto rector, cuya función esencial consiste en saber ponderar y estimar *cuándo* es oportuno el decir y el hacer. La dicha del gusto, por lo tanto, no consiste en una desinteresada contemplación, sino en el gozo de la sazón de las cosas, es decir, en su posesión y empleo. Gracián insiste en que “ninguno conseguirá jamás el crédito consumado en cualquier empleo sin el realce de un plausible gusto” (1986, p. 279). Si el gusto puede volverse eminente, no le viene del genio, ni del ingenio, sino por nutrirse en la comunicación, para volverse sentido común de los demás sentidos y conseguir una “cuerda audacia” en el “manejo de los empleos”.⁵⁹

No se distancia mucho Gracián de la moral aristotélica, porque tal como el griego, el español considera que el “buen lograr” implica atenerse al caso y, por ello, no cabe inercia ni descuido, sino “saber gozar de las cosas” mediante “reglas de ventura” por las que el sujeto “entra y sale con despejo” en el mundo.⁶⁰ Tanto al entender las cosas

⁵⁸ “*Hombre en su punto*. No se nace hecho: vase de cada día perfeccionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias. Conocerse ha en lo realzado del gusto, purificado del ingenio, en lo maduro del juicio, en lo defecado de la voluntad. Algunos nunca llegan a ser cabales, fáltales siempre un algo; tardan otros en hacerse. El varón consumado, sabio en dichos, cuerdo en hechos, es admitido y aun deseado del singular comercio de los discretos” (Gracián, 1986, p. 1).

⁵⁹ “*El saber y el valor alternan grandeza*. Porque lo son, hacen inmortales; tanto es uno cuanto sabe, y el sabio todo lo puede. Hombre sin noticias, mundo a oscuras. Consejo y fuerzas, ojos y manos; sin valor es estéril la sabiduría” (Gracián, 1986, p. 360).

⁶⁰ Aristóteles afirma que “el galante y libre se comportará como si él mismo fuera su propia ley. Tal es el término medio, ya sea llamado hombre diestro o presto” (EN, 1128a31).

como al tratarlas, el gusto acompaña a las acciones y pensamientos, ponderando cuándo decir o actuar, tasación original por la que las cosas aparecen y desaparecen, no para el espectador que toma distancia de ellas para contemplarlas, sino para quien tiene “ojos y manos”.⁶¹ Si el gusto acompaña a todos los demás sentidos y acciones porque distingue el tiempo con eminencia, entonces se vuelve crítico con el ejercicio, presidiendo como juez la buena elección y sutileza del ingenio.

Todo gusto sin embargo supone una inclinación, que, por otro lado, da a entender que la naturaleza individual no es recta, sino oblicua. Gracián habla de una “genial inclinación” y un “genio singular”, lo que implica que el gusto como sentido unificador y común entre los sentidos tenga que cultivarse con base en esta inclinación. La tendencia genial, sin embargo, no es forzosa sino susceptible ella misma de modificarse precisamente por “la elevación del afecto” procurado por el arte de “buen lograr todo lo bueno”. Un buen genio, en este sentido “nace de una sublime naturaleza, favorecida en todo de sus causas; supone la sazón del temperamento para la mayor alteza de su ánimo, débesele la propensión a los bizarros asuntos, la elección de los gloriosos empleos, ni se puede exagerar su buen delecto” (1986, p. 241). Cuando Kant se refiere a la experiencia de lo sublime como reflejo de nuestro propio destino acaso no sea más que una interpretación de aquella “sublime naturaleza” de la que habla Gracián, a saber, el genio superior, el hombre que ejecuta “sublimes empleos” y trata con “sublimes materias”, en último término, el hombre de gusto relevante.⁶² Con todo, genio y gusto se comunican dialécticamente mediante el arte, puesto que el genio necesita la sazón

⁶¹ “*Vivir a la ocasión*. El gobernar, el discurrir, todo ha de ser al caso. Querer cuando se puede, que la sazón y el tiempo a nadie aguardan. No vaya por generalidades en el vivir, si ya no fuere en favor de la virtud, ni intime leyes precisas al querer, que habrá de beber mañana del agua que desprecia hoy. Hay algunos tan paradójicamente impertinentes, que pretenden que todas las circunstancias del acierto se ajusten a su manía, y no al contrario. Mas el sabio sabe que el norte de la prudencia consiste en portarse a la ocasión” (1986, p. 288).

⁶² “El sentimiento de lo sublime en la naturaleza es, pues, respeto hacia nuestra propia destinación, el cual mostramos a un objeto de la naturaleza a través de una cierta subrepción (sustitución de un respeto por el objeto en lugar del respeto hacia la idea de la humanidad en nuestro sujeto), lo que nos hace, por así decir, intuir la superioridad de la destinación racional de nuestras facultades de conocimiento por sobre la más grande potencia de la sensibilidad” (Kant, Ak. V: 257 [1992, p. 171]).

que el gusto le da y el gusto depende de una genial propensión. De igual manera genio e ingenio se comunican, dado que el ingenio sólo puede aplicarse y emplearse bien con el genio correspondiente. Cada uno puede ser el “sugeto” aquí, pero ninguno lo es en absoluto, aunque si hay uno relevante es el gusto. Gracián afirma:

Tres cosas hacen un prodigio, y son el don máximo de la suma liberalidad: Ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevantemente jocundo. Gran ventaja concebir bien, pero mayor discurrir bien, entendimiento del bueno. El ingenio no ha de estar en el espinazo, que sería más ser laborioso que agudo. Pensar bien es el fruto de la racionalidad. A los veinte años reina la voluntad, a los treinta el ingenio, a los cuarenta el juicio. Hay entendimientos que arrojan de sí luz, como los ojos del lince y en la mayor oscuridad discurren más; hay los de ocasión, que siempre topan con lo más a propósito. Ofrecéseles mucho y bien: felicísima fecundidad. Pero un buen gusto sazona toda la vida” (1986, p. 478).

Desde el punto de vista estricto de las potencias humanas, Gracián anuncia la vida superior bajo la fecundidad del ingenio, la profundidad del juicio y la jocundidad del gusto. Resulta muy interesante aquí que el gusto se elogie principalmente por su naturaleza alegre, porque si falta, toda luz del entendimiento es fría y toda agudeza del ingenio, insípida. Que el gusto sea comprendido por su jocundidad significa que, no siendo meramente afectividad, sino también elevación, es la sal misma de la vida, el sabor que hace concebir y entender bien. Concebir las cosas significa descubrirlas en “armónica correlación” y “primorosa concordancia”, es decir, ponderando los vínculos que las cosas tienen entre sí, y de modo tal que el concepto no viene de su pertenencia a una clase, sino de “la correspondencia que se halla entre los objetos” (Gracián, 2004, p. 27). Si esta coyuntura de las cosas es comunicada, se coparticipa de la verdad mediante un arte ingenioso, arte sazonado por el gusto, porque, como afirma Hidalgo-Serna, “es el gusto quien elige las sendas de la invención ingeniosa, el que coopera en la búsqueda y selección de lo verdadero, de lo bello y de lo bueno y el único que, en definitiva, se pronuncia sobre el grado del ‘sabor’ y del saber de los conceptos” (1989, p. 484).

7. Conclusión

De los griegos nos viene nuestra comprensión de las cosas conforme al sentido de la vista como primario y rector, al punto de que Aristóteles puede reconocer en el deseo de saber el amor a mirar que, entre todos los otros sentidos, nos hace patentes las cosas con mayor claridad.⁶³ Para Gracián y su época, y durante gran parte del siglo XVIII, el gusto fue un sentido superior y en algunos casos su uso en la lengua lo definía como epítome de todo lo humano. Si la autocomprensión de una época a través de sus artistas y filósofos varía según la sensibilidad común que unifica los demás sentidos, entonces la época moderna, o al menos sus inicios, orientada por una notable experiencia del sabor, tuvo que fundar su saber y autocomprensión en el gusto. Pero como hemos advertido, el sentido de la vista nunca dejó de valer como orientación de la filosofía moderna, por lo que los filósofos insistieron en la pretensión de los ojos como fuentes de la imaginación y el entendimiento (cfr. Levin, 1993). Con el cristianismo, el gusto se hizo comprensible como experiencia de una intuición mediante la imaginación que no era especulativa ni teórica, aunque tuviese un fundamento metafísico. Tenía un carácter marcadamente práctico, pues servía de terapia, por así decir, y medicina para el fiel,⁶⁴ pero fundamentalmente era paradigma de todo conocer. En la comida sacramental, la realidad (el pan y el vino) no se pone en suspenso como mera apariencia, postura acaso defendida por los atomistas. El fiel percibe las apariencias y distingue mediante ellas lo mejor. Así, el sumo bien oculto se vuelve comunicable entre las apariencias. Desde este punto, el gusto se vuelve el sentido común de la realidad, premisa fundamental por la que los filósofos católicos lo asumieron como sentido unificador de los demás, pues la fe no se afirma por la vista, sino por el sabor y en compañía del oído, que son los sentidos de los que se nutre la imaginación religiosa. Para el pensamiento

⁶³ “Todos los hombres desean por naturaleza saber. Así lo indica el amor a los sentidos; pues, al margen de su utilidad, son amados a causa de sí mismos, y el que más de todos, el de la vista. En efecto, no sólo para obrar, sino también cuando no pensamos en hacer nada, preferimos la vista, por decirlo así, a todos los otros. Y la causa es que, de los sentidos, éste es el que nos hace conocer más, y nos muestra muchas más diferencias” (*Metafísica*, 980a21-27).

⁶⁴ Cfr. *supra*, nota 43.

filosófico significa una vía nueva, por la que pensadores como Gracián transitaron, y que otros pavimentaron con nuevos materiales al punto de que el gusto, sin embargo, dejó de tener relevancia filosófica, acaso proporcional al ascenso de la psicología.

Siendo el “más animal e interior de nuestros sentidos” el gusto se encuentra en el centro mismo del análisis de la experiencia humana y su relación con las cosas. Su concepto oscila entre lo superfluo y lo superior, lo que nos habla de su intrínseca ambigüedad. El gusto resulta equívoco, en efecto, y no sólo porque sea atribuible a todos sin más, sino porque expresa la inquietud propia del ser humano. El gusto es jocundo, según afirma Gracián, porque por su ansiedad desborda y nunca encuentra satisfacción. Por su deseo el gusto trasciende por su avidez. Juan Eusebio Nieremberg (1651) nota esto al afirmar que esta ansia se reconoce no solo por la inquietud del apetito,⁶⁵ sino también por un afán de conocer que desea “más allá” de lo que puede comprender.

Que no estima lo que alcanza enteramente no haber nacido para una verdad ratera y cortada a su talle ni estrechada a su medida, sino para alguna mayor y, por decirlo así, sobrada, que, si bien llegue a tocar y conocer, no pueda comprender por ser la admiración el sabor del pensamiento y la sal del entendimiento, que allí es mayor donde se ignora más. Por eso, Dios es su manjar más sabroso y el plato para el que está convidado, de quien más es lo que se ignora que lo que se sabe —y no se sabe mucho—, sino se sabe nuestra ignorancia que tenemos de él mismo, que conocemos porque una parte de su conocimiento es satisfacernos de nuestra corta noticia (1651, p. 318).

⁶⁵ Nieremberg dice: “El mayor azar que tiene la dicha humana es su deseo, que aun a sí mismo no se satisface ni le entra en gusto la prosperidad que negoció con ansias la misma codicia, que sazonó la pretensión desabre y que esparce en la posesión acíbar; la mayoría de las veces nada nos contenta menos que lo que antes mucho codiciamos. Nuestro apetito se castiga a sí mismo por su inquietud. Él nos venga de las injurias que nos hace, que ya debiéramos tener ojeriza o, por lo menos, miedo a nuestros deseos, pues aún nos disgustan cuanto más buscan nuestro gusto” (1651, p. 318).

Nieremberg apunta a que el deseo solo se podría saciar con el “manjar más sabroso”, que solo “toca y conoce”, pero no comprende, porque sobrepasa, aunque Dios en este punto parece funcionar más como idea límite del conocimiento que como un ente superior trascendente. En ese sentido, su trascendencia sería límite del mundo mismo y de la conciencia que sabe que no sabe. Con todo, es “la sal del entendimiento” y “el sabor del pensamiento”, que se da a conocer y se retira.

Por otro lado, Baltasar Gracián, aunque reconoce en la experiencia este exceso que el gusto hacer sentir, lo reserva para el ámbito estrictamente religioso, ensanchando filosóficamente el sentido del gusto al ámbito entero de la existencia desde el que había surgido, sin mezclarlo con connotaciones litúrgicas y cuya cultura por lo demás no es gratuita como la gracia, sino una necesidad que mueve al ser humano a estar “en su punto”. Por ello, la experiencia de lo bello y sublime radicaría en el reconocimiento de la vida superior. Es la superioridad misma de la vida, cuyo gusto eleva y sazona, la que da sabor a las cosas y las comunica.⁶⁶ El gusto se hace relevante por un arte de entendidos que se aplica tanto al político como al filósofo porque es arte de vida. Arte de gustar que no es nada técnico sino práctico, pues es un saber vivir cuya felicidad se encuentra en un gusto que no se satisface con sabores menores, sino solo con “sublimes materias”.

Lo que define al “sugeto” es su ejercicio en el mundo y a este le cabe obtener potestad en los asuntos que practica. La cualidad de su ejercicio se mide, sin embargo, por “la elevación del afecto”. Pero esta afectividad del “sugeto” está lejos de la ensimismada cualidad del alma bella como modelo de la vida romántica. Gracián define a un “sugeto” cuyas “ambiciones de infinito” nacen de una “universalidad de voluntad y entendimiento”. Ambas potencias se encuentran conectadas por un “espíritu capaz”, no por un *ego* que se siente, se piensa y se quiere por sí mismo, independiente de su cuerpo y su mundo, sino por un alto caudal que sabe “gozar de las cosas”. No hay anhelos recónditos ni ensoñaciones infinitas, pero tampoco el desinterés de quien contempla las cosas a distancia, sino la superior actitud de aquel que entiende

⁶⁶ “No puede haber Héroe que no tenga algún extremo sublime” (Gracián, 1986, p. 384); “las materias sublimes para los sublimes genios” (p. 385); “nacieron para sublimes empleos” (p. 389); “sea el trato por mayor, procurando la sublimidad en él” (p. 395), etc.

y quiere en términos universales.⁶⁷ El gusto, sin embargo, se vuelve relevante con arte y, por lo tanto, “el manejo de los empleos” implica practicar un saber gustoso que goza de todo lo que es bueno.

¿Qué alcance podemos reconocer entonces en el concepto de “gusto”? Su importancia es evidente dentro de los estudios estéticos. Pero acaso el mayor alcance histórico del gusto haya sido su recepción alemana, cuya interpretación derivó en la posición de los románticos, quienes hicieron del gusto el sentimiento total, conscientes de que rescataban su función litúrgica, sin las trabas del dogma católico, aunque con cierta nostalgia de él. Pero el gusto no tiene que ver con el sentimiento de lo Absoluto, sino, antes bien, con una disposición de la vida humana ante las apariencias del mundo. Una vida sabia es una vida que funda su saber en el gusto, porque la vista ha quedado en gran medida recelada por el tipo de experiencia nutrida por la religión cristiana. Ante tal condición, la vida no puede confiar en los ojos, origen de todo escepticismo, sino en el gusto y, a la vez, en el oído, pese a las apariencias. Con todo, Gracián, dentro de esta tradición, da al gusto una forma filosófica que, frente a la tradición griega, configura un tipo de experiencia con considerables consecuencias históricas y filosóficas.

Probablemente Nietzsche haya sido uno de los primeros filósofos modernos que se percataron de la primacía de los ojos dentro del pensamiento occidental, advirtiendo a su vez la mayor agudeza del oído. Nietzsche, lector de Gracián, fue consciente además de la relevancia del gusto al reconocer que su arbitrio no es más que la revelación de la singularidad y el interés esencial de la voluntad que distingue lo que la debilita o fortalece. Hasta qué grado, sin embargo, la doctrina de la voluntad de poder es una interpretación del complejo sentido del gusto es algo que debe quedar abierto. Con todo, tal vez el actual dominio tecnológico sea la expresión última de una comprensión del gusto cuyo juicio se encuentra definido hoy más por el poder de las imágenes que

⁶⁷ No parece imposible que la idea del imperativo categórico de Kant sea, en último término, una interpretación idealista-formal del concepto que elabora Gracián. “*Hombre universal*. Compuesto de toda perfección, vale por muchos. Haze felicísimo el vivir, comunicando esta fruición a la familiaridad. La variedad con perfección es entretenimiento de la vida. Gran arte la de saber lograr todo lo bueno; y pues le hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su eminencia, hágale el arte un universo por ejercicio, y cultura del gusto y del entendimiento” (1986, p. 397).

por el sutil sabor de las cosas. Por ello, hoy que las pantallas amenazan toda crítica, tal vez más que nunca sea necesario el buen gusto como criterio del vivir. Esto parece así, si cabe reconocer que el actual paladar regularmente es incapaz de distinguir lo sabroso de lo insípido. Vale en este sentido lo que dice Nieremberg respecto a su tiempo, pues no hace sino confirmar lo que ocurre en el nuestro: “se gusta más de un engaño, una ignorancia o verosimilitud que de la verdad, a quien reverenciamos menos que al bulto muerto y a la estatua suya” (1651, p. 318).

Bibliografía

- Addison, J. (1841). *The Spectator*. J. J. Chidley.
- Agamben, G. (2015). *Gusto*. R. Molina-Zavalía (trad.). Adriana Hidalgo Editores.
- Aristóteles. (1934). *Nicomachean Ethics*. H. Rackham (trad.). Harvard University Press.
- Aristóteles. (1977). *Poética*. J. Alsina Clota (trad.). Bosch.
- Aristóteles. (1987). Acerca de la sensación. En *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de historia natural* (pp. 183-231). Er. La Croce y A. Bernabé Pajares (trads.). Gredos.
- Aristóteles. (1998). *Metafísica*. V. García Yebra (trad.). Gredos.
- Aristóteles. (2002). *Retórica*. A. Ramírez Trejo (trad.). UNAM.
- Aristóteles. (2015). *Tratados de lógica. (Órganon). II*. M. Candel Sanmartín (trad.). Gredos.
- Aristóteles. (2019). *Sobre el alma*. J. M. García Valverde (trad.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Baumgarten, A. (1735). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Ioannis Henrici Grunerti.
- Burke, E. (1806). *Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful with an Introductory Discourse concerning Taste*. J. Watts.
- Boutad, J. J. (1997). Sémiopragmatique du gout. *Internationale de l'Imaginaire*, 7(Cultures, nourriture), 49-60.
- Bourdieu, (2010). *El sentido social del gusto*. A. Gutiérrez (trad.). Siglo XXI Editores.
- Bozal, V. (1999). *El gusto*. Visor.
- Brown, F. B. (2003). *Good Taste, Bad Taste, and Christian Taste: Aesthetics in Religious Life*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195158724.001.0001>
- Bueno, G. (1996). *El animal divino*. Pentalfa.

- Comellas, M. (2018). Poesía española del Siglo de Oro y *lieder* románticos alemanes: recepción lírica y transformación musical de la imagen de España. *Studia Aurea*, 12, 167-188. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.291>
- Chiuminatto, P. y Veraguas, I. (2022). *Gusto, sabor y saber*. Orjikh.
- D'Angelo, P. y Velotti, S. (2021). *El "no sé qué": historia de una idea estética*. A. J. Antón Fernández (trad.). Casimiro.
- De Freitas, S. y Lauro, M. (2018). A natureza da psicologia nos *Ensaaios filosóficos* (1777) de Johann Nicolaus Tetens. *Revista de Psicologia*, 27(1), 1-12. <https://doi.org/10.5354/0719-0581.2018.50746>
- De Jesús, T. (1977). *Obras completas*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- De la Cruz, J. (2000). *Poesía completa y comentarios en prosa*. Planeta.
- Della Volpe, G. (1987). *Historia del gusto*. F. Fernández Buey (trad.). Visor.
- Descartes, R. (2002). *Los principios de la filosofía*. G. Quintas (trad.). RBA.
- Dickie, G. (2003). *El siglo del gusto*. F. Calvo Garzón (trad.). A. Machado Libros.
- Durán, A. (1828). *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del antiguo teatro español*. Imprenta de Ortega y Compañía.
- Feijoo, B. (1781). *Teatro crítico universal*. VI. Blas Román.
- Flores Arcas, J. J. (2020). La comunión espiritual: ¿única solución en tiempos de pandemia? *Phase*, 356, 340-355.
- Gadamer, H. G. (1993). *Gesammelte Werke 8: Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. Mohr Siebeck.
- Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método*. A. Agud Aparicio y R. de Agapito (trads.). Sígueme.
- Gigante, D. (2008). *Taste: A Literary History*. Yale University Press.
- González Pedroso, E. (1865). *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*. M. Rivadeneyra.
- Gracián, B. (1669). *El comulgatorio*. Geronymo y Iuanbaut.
- Gracián, B. (1986). *El héroe. El político. El discreto. Oráculo manual*. Plaza y Janés.
- Gracián, B. (1992). *El criticón*. Planeta.
- Gracián, B. (2004). *Agudeza y arte de ingenio. I*. Universidad de Zaragoza.
- Heidegger, M. (1972). *Holzwege*. Vittorio Klostermann.
- Hegel, G. W. F. (1970). *Werke. 13. Vorlesungen über die Ästhetik I*. Suhrkamp.
- Hegel, G. W. F. (1978). *Escritos de juventud*. Z. Szankay y J. M. Ripalda (trads.). Fondo de Cultura Económica.

- Heine, H. (2008). *Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania*. J. C. Velasco (trad.). Alianza.
- Hidalgo-Serna, E. (1989). Origen y causas de la “agudeza”: necesaria revisión del “conceptismo” español. En S. Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. I* (pp. 18-23). Vervuert Verlag. <https://doi.org/10.31819/9783964562180-046>
- Hölderlin, F. (2014). *Hyperion*. J. Munárriz (trad.). Ediciones Hiperión.
- Hölderlin, F. (1976). *Ensayos*. F. Martínez Marzoa (trad.). Editorial Ayuso.
- Hume, D. (2011). *Ensayos morales, políticos y literarios*. C. M. Ramírez (trad.). Trotta.
- Hutcheson, F. (1973). *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design*. Martinus Nijhoff.
- Nieremberg, J. E. (1651). Curiosa filosofía. En *Obras filosóficas III* (pp. 318-379). Domingo García y Morrás.
- Kant, I. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. P. Oyarzún (trad.). Monte Ávila.
- Levin, D. M. (1993). *Modernity and the Hegemony of Vision*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520912991>
- López Hortelano, E. (2017). La imaginación como ejercicio teológico-espiritual. *Revista Iberoamericana de Teología*, 13(24), 11-38.
- Marchán Fiz, S. (1982). *La Estética en la cultura moderna*. Gustavo Gili.
- Martínez Liebana, I. (1999). Condillac: conocimiento y mundo externo. *Endoxa*, 11, 297-320. <https://doi.org/10.5944/endoxa.11.1999.4936>
- Menéndez Pidal, R. (1968). El lenguaje del siglo XVI. *Revista Institucional*, 30(106), 250-372.
- Novalis. (1880). *Briefwechsel*. J. M. Raich (ed.). Franz Kirchheim.
- Novalis. (1949). *Los fragmentos, seguidos de Los discípulos en Sais*. F. y M. Mercatali (trads.). El Ateneo.
- Novalis. (1968). *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. II*. Kohlhammer Verlag.
- Novalis. (2009). *Europa o la cristiandad*. L. Díaz González (trad.). UNAM. <https://doi.org/10.22201/dgpfe.0000008p.2009>
- Pedraza Jiménez, F. (2020). *El arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega*. Contexto y texto. Idea.
- Quintana, L. (2006). De la unanimidad sentimental a la interacción discursiva: una interpretación de “Sobre la norma del gusto” de David Hume. *Ideas y valores*, 130, 53-75.

- Quintiliano. (1926). *Instituciones oratorias*. I. I. Rodríguez y P. Sandier (trads.). Imprenta de Perlado Páez y compañía.
- Quirós Almendros, T. (s. f.). *Buen gusto. El pensamiento ilustrado en la literatura del siglo XVIII*. <https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Buen%20Gusto%202.pdf>
- Sáez, L. (2018). Del Cosmos al Caosmos en la reapropiación actual del Barroco. Una nueva normatividad para afrontar la crisis epocal. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 35(1), 51-75. <https://doi.org/10.5209/ASHF.59182>
- Sánchez-Blanco, F. (1989). Los comienzos de una estética del gusto español en el Renacimiento. *Revista de Literatura*, 51(102), 395-410.
- Shaftesbury, A. A. [Cooper, conde de]. (1900). *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. II. Grant Richards.
- Shaftesbury, A. A. [Cooper, conde de]. (1977). *An Inquiry Concerning Virtue, or Merit*. Manchester University Press.
- Shaftesbury, A. A. [Cooper, conde de]. (2001). *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*. I. Liberty Fund. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803284>
- Schleiermacher, F. (1906). *Über die Religion: Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y filosofía*. D. Sánchez Meca y A. Rábade (trads.). Alianza.
- Schlegel, A. W. y Schlegel, F. (1960). *Athenaeum. Eine Zeitschrift. v.1-3 (1798-1800)*. Cotta.
- Smith, A. (1997). *La teoría de los sentimientos morales*. C. Rodríguez Braun (trad.). Alianza.
- Szécényi, E. (2024). "An Habitual Disposition of Mind": On the Roots of Everyday Aesthetics in the Early Eighteenth Century. *Disegno. A Journal of Design Culture*, 8(1), 10-23. https://doi.org/10.21096/diseño_2024_1esz
- Vercelloni, L. (2016). *The Invention of Taste*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781474273633>