

**La Influencia de la Estética Platónica y sus Categorías en el Romanticismo Alemán de  
Friedrich Schlegel**

Luis Alberto Gómez Erazo

Asesor

Javier Alexander Salinas Lucero

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD  
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Filosofía

2024

## Resumen

El propósito de este trabajo de investigación es probar la pervivencia de algunos elementos de la concepción estética de Platón en la estética del romanticismo alemán, específicamente en Friedrich Schlegel. Qué elementos o ideas mantienen su influencia es la principal meta de este trabajo, pero también cuáles son los contrastes entre ambas estéticas.

Para la realización de esta investigación se ha efectuado una labor hermenéutica aplicada a la lectura de obras de ambos autores, donde se exponen sus concepciones en torno a la belleza; las obras por parte de Platón refieren a los diálogos Hippias Mayor, El Banquete o del amor y Fedro o de la belleza; las obras por parte de Friedrich Schlegel serán: Estudios sobre la poesía griega, Conversación sobre la poesía y Fragmentos. A lo anterior se añade otro tipo de obras que aún se consideran de fuente primaria y, además, los inevitables, pero necesarios, artículos que tratan estas cuestiones y que comentan las susodichas obras. Por otro lado, para una mayor comprensión de la influencia platónica se ha detallado en torno a la cultura alemana de aquel tiempo, específicamente en cuanto a literatura: autores y obras.

Los resultados de esta investigación confirman la influencia de Platón en la estética romántica sobre todo en la consideración de la belleza para el conocimiento de la verdad, y en cuanto a categoría en la Unidad. La gran diferencia es que entre los románticos su proyecto estético se centra más en el arte que en los objetos sensibles, en las virtudes o la sabiduría. Igualmente, hay que constatar que la estética platónica afirma una trascendencia posible de alcanzar o conocer, aunque fuese de manera parcial, mientras que entre los románticos es más una tentativa de búsqueda.

**Palabras Claves:** Estética, Belleza, Influencia, Platón, Schlegel.

### **Abstract**

The purpose of this research work is to test the survival of some elements of Plato's aesthetic conception in the aesthetics of German romanticism, specifically in Friedrich Schlegel. What elements or ideas maintain their influence is the main goal of this work, but also what are the contrasts between both aesthetics.

To carry out this research, hermeneutical work has been carried out applied to the reading of works by both authors, where their conceptions of beauty are exposed; The works by Plato refer to the dialogues Hippias Mayor, The Symposium or of love and Phaedrus or of beauty; The works by Friedrich Schlegel will be: Studies on Greek Poetry, Conversation on Poetry and Fragments. Added to the above are other types of works that are still considered primary sources and, in addition, the inevitable, but necessary, articles that address these questions and comment on the aforementioned works. On the other hand, for a greater understanding of the Platonic influence, the German culture of that time has been detailed, specifically in terms of literature: authors and works.

The results of this research confirm Plato's influence on romantic aesthetics, especially in the consideration of beauty for the knowledge of truth, and as a category in Unity. The big difference is that among the Romantics his aesthetic project focuses more on art than on sensible objects, virtues or wisdom. Likewise, it must be noted that Platonic aesthetics affirms a transcendence that is possible to achieve or know, even if only partially, while among the Romantics it is more of an attempted search.

***Keywords:*** Aesthetics, Beauty, Influence, Plato, Schlegel.

## Tabla de Contenido

Introducción.....	7
Planteamiento de Investigación.....	11
Justificación.....	13
Planteamiento del Problema .....	16
Objetivos.....	17
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos .....	17
Metodología.....	18
Marco teórico .....	22
La Estética de Platón, Categorías y Jerarquía de la Belleza .....	28
Hippias Mayor o de lo bello: La pregunta irresuelta por la belleza en sí .....	29
El Banquete: El amor a la Belleza como Unión entre el Mundo Fenomenológico y el Trascendente o de Las Ideas.....	35
Fedro: La Belleza como Metafísica .....	42
La Crítica del Arte.....	47
Interrogantes.....	50
Asimilación de la Estética Platónica en el Romanticismo.....	53
El Círculo de Jena .....	53
La Literatura Moderna.....	57

Hacia una Nueva Mitología.....	61
La Ironía .....	70
La Superación de la Mímesis .....	73
Resultados.....	76
La Estética de Platón en la Cultura Alemana del Romanticismo.....	84
Los Estudios Estéticos de Winckelmann, Goethe y Schiller.....	85
Hölderlin y la Unidad Primordial.....	93
Novalis: Amor y Belleza .....	99
Kleist: Realidad y Locura .....	103
Conclusiones .....	108
Referencias .....	113

## Introducción

El presente trabajo se propone establecer la relación entre la estética platónica y la estética del romanticismo alemán, especialmente en el pensamiento de Friedrich Schlegel. Se pretende, pues, hacer patente la influencia o recepción de Platón en el modo como la belleza se torna una vía de conocimiento alterna a la razón e incluso superadora de sus límites. Los atributos de la belleza, que se nombran como categorías, y el ajuste de la belleza en una cosmovisión o la búsqueda de la misma por medio de lo bello son los principales puntos de comparación entre ambas estéticas.

Para empezar, se procede a un esclarecimiento de la estética platónica y para ello se toma como materia prima los diálogos *Hippias Mayor*, *El Banquete o del amor* y *Fedro o de la belleza*. A partir de estas obras se comprende que la pregunta por lo bello no refiere tan sólo a una apreciación sensible, sino también a una búsqueda metafísica, a la verdad de las cosas.

Desde el *Hippias* Platón emprende un periplo donde la pregunta por la belleza se aborda primero en términos fenomenológicos, de allí que las primeras definiciones de la belleza se conciben en relación a lo que en el consenso social llamamos bello (una persona, los metales preciosos, los honores). Sin embargo, las anteriores definiciones comienzan a ponerse en duda en miras a una que implique la esencia de la belleza, en otras palabras, ya se está perfilando la formulación de un ámbito inteligible, inmutable y eterno que tomaría forma en la doctrina del mundo de las Ideas; esto último propuesto con mayor claridad en *El Banquete* y pormenorizado en el *Fedro*, donde se halla incluso una escatología.

De la anterior indagación se desprenden conclusiones importantes para el resto del trabajo, como es el hecho de que la estética en Platón se vincula a la Metafísica y a la

Teoría del conocimiento, ya que la belleza es vista como el modo o vínculo entre mundo sensible y trascendente. Ahora bien, tal belleza tiene sus atributos expresados en proporción, armonía y unidad. Estos “atributos” son nombrados aquí como categorías y son la expresión de la belleza en el mundo fenomenológico que de este modo emulan la perfección del mundo de las Ideas; así, se comprende en plenitud tales categorías dentro de un panorama más amplio que determina una visión de mundo que aglutina todos los aspectos de la realidad. También hay que constar que la Idea de Belleza es expresión de la Idea de Bien, pues en la concepción metafísica de Platón el Bien ocupa una mayor jerarquía entre todas las demás Ideas. El Bien sería la Idea central y las demás serían sus manifestaciones. De este modo, el Bien se expresa en la multiplicidad de las Ideas, de la Belleza, pero todas apuntan a una Unidad.

Posteriormente, como parte de la indagación por lo bello, se describe e interpreta el lugar del arte en la filosofía platónica. Se verán una serie de críticas formuladas en *Ion o de la poesía* y en el Libro X de la *República*. Las principales objeciones de Platón a la belleza expresada en el arte serán aquellas que refieren a la imitación o mimesis del arte y a las temáticas innobles. En cuanto a mimesis Platón dirá que el arte imita una realidad fenomenológica, que a su vez es una imitación de las Ideas; así que el arte sería imitación de imitación, por lo cual se hace defectuoso para una búsqueda de trascendencia. En cuanto a imitación de temas innobles se dirá que los artistas imitan principalmente argumentos y caracteres complejos, interesantes y pasionales en búsqueda de atraer la atención del público y esto es criticado porque vulgariza a los oyentes o espectadores, pues a su vez aprenden por la representación esas tendencias humanas, ya que el ser humano, como lo apuntaba a Aristóteles en la *Poética*, tiene la facilidad de aprender mediante la imitación.

Este último componente, es decir, el arte en Platón, es sumamente importante, porque los románticos alemanes fundamentaron sus estéticas precisamente en el arte. Así, pues, en búsqueda de una conciliación se verá en el apartado del romanismo cómo estos pensadores y artistas lograron una superación de las críticas de Platón y a la vez tomar de él la concepción de la belleza como medio de conocimiento.

Justamente el Capítulo II desarrolla la estética del romanticismo, especialmente en Schlegel, para confrontarla a la estética platónica y confirmar la influencia del filósofo griego, pero también una serie de contrastes que son inevitables y que necesariamente se deben consignar para mayor discernimiento.

Como se ha dicho anteriormente, la belleza para los románticos se valora en relación al arte y desarrolla todo un pensamiento a fin a esta tendencia que ha de vincular filosofía, específicamente Teoría de Conocimiento. Aquí es preciso una serie de menciones a la filosofía de la época con exponentes como Kant y Fichte. Igualmente, no es gratuita sino determinante la mención fundamentada de la literatura en general y romántica en particular, pues la literatura será modelo entre los estetas románticos. Las obras que han de contribuir a los susodichos propósitos y de autoría de Schlegel serán: *Estudios sobre la poesía griega*, *Conversación sobre la poesía* y *Fragmentos*. Posteriormente, fuentes secundarias que analizan, interpretan y amplían el pensamiento de Schlegel y sus colegas del llamado Círculo de Jena, tales como August Schlegel (su hermano), Schelling o Novalis.

La estética del romanticismo, y tomando como paradigma a la literatura, tendrá como objetivo la superación de los límites racionales en miras de lo que concebían como el Absoluto, que tiene su correspondencia con Platón en términos de trascendencia y de

Unidad; para ello, se propone la creación de una nueva mitología, pero una mitología no enraizada en tradición específica, sino en la corriente filosófica conocida como Idealismo. En concordancia con el proyecto de una nueva mitología para la literatura moderna (carente de un centro), el recurso de la Ironía será determinante. Con la nueva mitología que se alza desde la corriente idealista se han de incorporar todos los ámbitos del ser humano y su cultura; así, desde el arte se pretende vincular elementos dispersos, tentando así un proyecto unificador.

Por otro lado, las críticas al arte de Platón serán rebatidas de la mano de los hermanos Schlegel, Schelling y otros, al establecerse que el arte no imita servilmente, pues al sublimar la naturaleza o tomar algunos aspectos de la misma se llega a la conclusión que su imitación es creativa y en todo caso una imitación de la “creatividad” de la naturaleza, es decir, cada una independiente con leyes interna a la hora de develar sus creaciones.

De todo este apartado, se llega a constatar que en ambas estéticas la belleza es medio de conocimiento, un medio para alcanzar realidades que dotan de sentido al ser humano en cuanto a su existencia y a sus esferas éticas y sociales. Dicha realidad será trascendente en Platón y referente a totalidad en F. Schlegel. Haciendo la aclaración que en Platón se afirma posibilidad de captación o contemplación vivenciada de las Ideas, mientras que en los románticos tiende a ser más una búsqueda siempre renovada de la totalidad. Esto último puede explicarse en que los románticos centraron más su atención en la labor en vida de artistas y filósofos y no el aspecto escatológico o soteriológico.

De las categorías estéticas de Platón se puede decir que tan sólo la Unidad se mantiene y más como una búsqueda por medio de la integración que propicia el Idealismo y la nueva mitología; en cuanto a proporción y armonía habría que decir que la modernidad

y la ruptura con la tradición imposibilita la efectiva manifestación en tales categorías no sólo en el arte, sino también en la sociedad occidental.

Se ofrece todo el capítulo III en el que la atención se centra en la cultura principalmente literaria de la época romántica. Tomando varios autores se probará que, en ellos, es decir, en sus obras cabe la influencia de Platón y las renovaciones del romanticismo. Esto para remarcar la recepción de la estética platónica. Así pues, los principales artistas y algunos teóricos que se mencionan son: Winckelmann Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis y Kleist.

## **Planteamiento de Investigación**

Dada la importancia de la estética para la Filosofía se ha decidido indagar partiendo de uno de sus exponentes más importantes, como es Platón. El esclarecimiento de la estética platónica llega a ser una de las primordiales labores de los estudios de Filosofía de la actualidad, como parte de ese compromiso por mantener vigentes las discusiones en torno a estos temas tan sugestivos e interesantes como son la belleza, el bien, la obra de arte. Así, se trata de memoria, de recuerdo, pero también de una posibilidad de una aplicación o conciencia de permanencia de tales principios estéticos en la actualidad.

Ahora bien, la actualidad no se puede comprender si no se atiende a la época conocida como moderna y en el campo de la estética es el romanticismo uno de los movimientos modernos que instauró una sensibilidad y principios estéticos. Es allí donde se puede constatar la herencia de Platón. Es allí donde confirmamos que la tradición occidental desde la filosofía no ha cesado; pero se debe proceder a persuadir, en primer lugar, que tal influencia es efectiva.

De acuerdo a las orientaciones del programa de Filosofía ofrecido por la Universidad Abierta y a Distancia (UNAD), este trabajo se enmarca en la Línea de investigación: Perspectivas y desafíos para el pensar y la praxis en la actualidad. Y en la Sublínea de investigación: La filosofía como conocimiento y forma de vida

Tema. Filosofía y estética

## Justificación

Se ha de destacar, en primer lugar, la articulación de esta investigación con la Estrategia Intersectorial sobre la filosofía propuesta por la UNESCO (2005). En sus tres principales ejes: i) la filosofía ante los problemas del mundo; ii) la enseñanza de la filosofía en el mundo; y iii) la promoción de la investigación y el pensamiento filosóficos, se establece la importancia de la filosofía para la producción de conocimiento y para el fortalecimiento de la sociedad, por cuanto dota a la ciudadanía del fundamento teórico en las discusiones democráticas que buscan conciliar las diferencias y mantener un estado de justicia, libertad e independencia. Además, entre los resultados esperados, la UNESCO (2005) aspira a la creación y difusión de proyectos de investigación que de una u otra forma desarrollen cuestiones, temáticas y ámbitos de la condición humana desde el punto de vista filosófico. Se sostiene que toda esta labor ha de formar ciudadanos integrales, con una alta capacidad crítica y de cuestionamiento al mundo y sus problemas, lo que redundará en provecho de la sociedad, puesto que en esta formación las propuestas transformadoras también hacen parte de la Filosofía.

Por otro lado, y considerando que este trabajo se enfoca en la estética, Acevedo y Prada (2017) afirman que la filosofía no puede estar relegada a una labor instrumental y que su contribución puede darse en la transformación de la vida, de la existencia concreta y cotidiana del ser humano. Así, pues, el reconocimiento de la filosofía en relación a la estética puede verse como una reflexión relevante para ampliar conocimientos sobre las obras de arte del siglo XIX, sus mayores exponentes, sus fundamentos teóricos y filosóficos; pero también puede verse como una temática que propulse la transformación de una concepción de vida y de la forma como se despliega la existencia, con lo cual la

filosofía nuevamente hace énfasis en su función práctica más allá de la especulación estéril. Si aceptamos que la filosofía es mero tratamiento de abstracciones, estaríamos errando en torno a su labor que ya desde sus inicios, justamente Platón entre ellos desde nuestra tradición occidental, no se hacía ese deslinde entre pensamiento y vida, puesto que asumir una forma de pensar marcaba un derrotero en las decisiones que debieran tomarse ya sea en su nación (en el caso de Platón, la polis), ya sea en su vida personal. Habría que ver cómo los románticos asumieron este precepto y cómo esto puede indicarnos a los ciudadanos colombianos la importancia de concordar la acción a un pensamiento ampliamente fundamentado.

Ahora bien, en lo que toca a los términos precisos de la estética desde las diversas perspectivas filosóficas, en este caso con mayor énfasis en la filosofía platónica y la filosofía del romanticismo, es función de la filosofía clarificar estos términos y sus diversos sentidos. Es así que este trabajo da cuenta de este esclarecimiento conceptual, que es función de la filosofía y que ha de contribuir a la adquisición de un bagaje intelectual en las diversas discusiones en que asome la temática de la estética. La altura de estas discusiones manifestará el grado de formación ciudadana y, además, evitará las posibles confusiones y ambigüedades propias de una nula formación en filosofía y estética.

En cuarto lugar, la reflexión que se emprende de este trabajo de investigación contribuye a confrontar posturas dogmáticas en las que se pretende afirmar sin fundamento premisas y conclusiones absolutas en torno a la relación de la filosofía y la estética. Se sabe, de antemano, que la discusión si bien puede darnos luces sobre estos temas, no agota la cuestión ni mucho menos la multiplicidad de las contribuciones de los filósofos, las cuales no pocas veces se contradicen; sin embargo, en esta misma diversidad, que lejos de

desalentar, se confirma la naturaleza de la humanidad en su devenir y en su constante empeño en mantenerse en la labor del conocimiento que nunca se agota.

Finalmente, una de las razones que mueven a la realización a este trabajo es el gran interés del estudiante hacia las artes y a su relación con la filosofía. El asombro que suscita el encuentro con una obra se complementa con las reflexiones que permiten dilucidar por qué tal obra causa ese impacto. Por lo demás, las artes pueden indicar una forma alternativa de conocimiento, una forma alternativa a la racionalidad que no tiene que llamarse irracional; acaso, supra racional.

### **Planteamiento del Problema**

Ramas de la filosofía como la estética resultan hoy de especial interés no sólo a los filósofos, sino a toda persona que se conmueva por las obras de arte y por los diversos objetos que considera bellos. Ahora, para muchos, como el gusto sensible no es completo sin uno intelectual es necesario brindar herramientas teóricas y reflexiones profundas y así dotar de una orientación en este ámbito ya de suyo extenso y complejo

De la mano de Platón se llega a un conocimiento sobre estética ya en sus temas más generales en cuanto a atributos, cualidades y categorías que conforman la belleza sensible ya en sus consideraciones más concienzudas, tales como su vinculación a la Teoría del conocimiento e incluso a la Metafísica. Sin embargo, la sociedad actual es más un producto de lo que se conoce como modernidad y en materia estética se considera al movimiento romántico alemán con un gran impulsor de las discusiones estéticas por las que se guiarían los posteriores artistas y movimientos, tales como el simbolismo.

A partir de lo anterior, cabe preguntarse si la filosofía de Platón de algún modo ha llegado a nosotros con toda su riqueza por medio de un movimiento como el romanticismo, mucho más cercano a nosotros en tiempo y mentalidad. Considerar de qué modo perviven la concepción estética de Platón entre los románticos, especialmente en Friedrich Schlegel, filósofo que sacó adelante una profusa labor en esta materia, es una labor digna de la filosofía que acaso no haya sido explorada lo suficientemente y cuyos beneficios podrían ser tanto teóricos como prácticos, ya que revitalizar este tipo de discusiones y remembranzas ha de dotar a los artistas y amantes del arte de una suficiencia que redundará en el refinamiento de las obras artísticas; obras que, como se verá, no sólo propulsan un crecimiento sensible, sino también ético, social, intelectual.

Es por todo lo anterior que se realiza este trabajo de investigación, cuyo planteamiento de problema se puede resumir así: ¿Qué elementos de la concepción estética de Platón se conservan en el Romanticismo alemán del siglo XIX, especialmente en la obra de Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel?

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Identificar la influencia de las categorías estéticas del pensamiento de Platón en el romanticismo alemán, especialmente en la propuesta estética de Friedrich Schlegel.

### **Objetivos Específicos**

Identificar las categorías estéticas de Platón que permite determinar las jerarquías de belleza.

Identificar las categorías estéticas de Platón presentes en el romanticismo, especialmente en la filosofía de F. Schlegel.

Describir cuál fue la influencia de la estética de Platón en la cultura del romanticismo alemán. Especialmente en el campo de la literatura.

## Metodología

El trabajo de investigación que aquí se desarrolla pertenece, en cuanto a su temática, a la indagación en torno a la filosofía y estética, con lo cual el componente humanístico y vitales preminente al igual que el interés manifiesto (incluso afectivo) del investigador.

Atendiendo a la naturaleza del trabajo en el que se esfuerza una lectura en torno a la filosofía de Platón y F. Schlegel que, sin duda, resuena en la sensibilidad del investigador, ha sido conveniente el enfoque cualitativo para desarrollar y encarar las problemáticas y objetivos que guían la investigación y que ya han sido debidamente formulados.

No se trata de transformar los datos y reflexiones a un modo numérico o estadístico, sino a acentuar la subjetividad de los autores y del investigador. De manera amplia y flexible, el enfoque cualitativo permite un acercamiento al pensamiento filosófico de Platón y F. Schlegel que no sólo atañe a lo específico de la estética, sino también a otros ámbitos de su pensamiento, al contexto y demás componentes que han posibilitado la formulación de teorías y obras que la contienen; justamente, el lugar de las obras y, para el caso de F. Schlegel, el contexto histórico y cultural son de una carga humanística afín al enfoque cualitativo (Quecedo, R.; Castaño, C., 2002, pp. 8).

Aclarado lo anterior, conviene ahora mencionar la tipología de investigación que aquí se siguió. Es también lógico que no muchas veces un trabajo obedece en exclusividad a un tipo de investigación, ya que puede convivir un tratamiento exploratorio, descriptivo, correlacional y explicativo en un mismo trabajo o, de una manera parcial, involucrando al menos dos tipos. Sin embargo, al tener como fin probar o no la relación de la estética platónica en F. Schlegel estaríamos en el tipo de trabajo correlacional. Se trata de relacionar

conceptos, pervivencia e influencias en un campo de estudio particular. (Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, 1997, pp. 72)

Por otro lado, no es exclusivo la tipología correlacional, pues igualmente se trata de encontrar las causas que provocan la relación entre ambos autores al mismo tiempo que se definen y pormenorizan conceptos. Por qué Schlegel opta por la estética platónica, qué se entiende por estética platónica y categorías, qué por gnoseología moderna y antigua, y en qué medida hay motivaciones históricas suponen un tipo de trabajo explicativo. Si rememoramos la definición del estudio explicativo, comprenderemos por qué se ha optado por inscribir este trabajo en tal tipología.

Los estudios explicativos van más allá de la descripción o fenómenos o del establecimiento de las relaciones entre conceptos; están dirigidas a responder a las causas de los eventos físicos o sociales. Como su nombre lo indica su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se da éste, o por qué dos o más variables están relacionadas. (Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, 1997, pp. 74)

Finalmente, el análisis más idóneo de acuerdo a la especificidad del trabajo es el hermenéutico. En efecto, gran parte de la labor estará dedicada a la lectura de las obras principales de los autores a relacionar. Mediante una interpretación exhaustiva de los textos, que incluye tanto al autor como a comentaristas, se podrá lograr comprender lo que para estos autores significa la estética, sus categorías y la noción de belleza. A partir de la labor hermenéutica será posible hallar las influencias del pensamiento platónico en el romanticismo alemán, específicamente en la obra de F. Schlegel.

Así pues, los Diálogos de Platón referidos a la estética, así como los tratados de Schlegel de la misma categoría serán interpretados a luz de su propio contenido, pero también a la luz de componente externos, como es los fundamentos de sus doctrinas en general, de sus contextos y de los nuevos sentidos que encuentran los comentaristas para los tiempos presentes; todo esto de acuerdo al análisis hermenéutico al entender de Carcamo (2005).

En síntesis, el enfoque del trabajo de investigación corresponde al cualitativo; la tipología correlacional y explicativa; y la técnica de análisis, la interpretación hermenéutica.

## Marco Teórico

La filosofía griega ha proporcionado a Occidente tópicos fundamentales de interés y que tienen la facultad de presentarse al hombre y mujer de hoy de manera fresca y actual a pesar de los muchos siglos en que se ha venido acumulando una serie de reflexiones sobre los mismos temas. El tema que desarrolla este trabajo de investigación es la estética, como esa parte o disciplina de la filosofía que reflexiona sobre la cualidad de la belleza y concomitantes categorías en sentido general y particularmente en relación a la obra de arte.

El filósofo Platón es el referente principal de este trabajo y, por tanto, sus Diálogos serán la fuente primaria para explicar lo que él entendía por estética y sus categorías, tales como la unidad, armonía, la proporción. Las fuentes secundarias serán aquellas obras de exégetas que esclarecen la doctrina del filósofo; de estas últimas es justo es mencionar la que pertenece a Pomeroy (2020) *La belleza como vínculo entre el mundo sensible y mundo inteligible en el Hippias Mayor, el Banquete y el Fedro de Platón*. Ya desde su título se aprecia la gran congruencia con el trabajo presente. Igualmente ha reportado para la interpretación de los diálogos sobre estética una gran guía.

Otra fuente a mencionar y no menos importante es la consignada en el libro de García Gual, *Historia de la Filosofía Antigua* (2013), en el capítulo dedicado a Platón a cargo de Conrado Eggers Lan, titulado *La Filosofía de Platón*. Allí la explicación de los principales elementos de la doctrina platónica, así como una guía de contenido de sus obras, según sus etapas, ha permitido al investigador situarse con mayor propiedad en este pensador.

Ahora bien, el pensamiento de Platón no puede simplemente sesgarse de toda su doctrina, pues comporta una unidad, y es por eso que resulta fundamental explicar sucintamente la doctrina por la que más se conoce y que es la doctrina de la Ideas.

Para Platón la realidad se compone de dos facetas. Una de ellas es la de las Ideas y que pertenece al mundo inmutable e inteligible, el mundo del Ser. Allí se encuentran los modelos, ideas, esencia puras o arquetipos que dan origen a la otra faceta de la realidad, el mundo sensible, del devenir, en una palabra: el mundo fenomenológico. Como se puede apreciar, Platón concibe la realidad de manera dualista, el mundo inteligible y el mundo sensible. Este último existe por cuanto es sostenido por las Ideas, siendo, pues, apenas su reflejo y, por tanto, defectuoso; mientras que el mundo del Ser o de las Ideas se caracteriza por su estabilidad y pervivencia frente al tiempo, es decir, eternidad. Es de aclarar, sin embargo, que la realidad sensible existe, pero (aunque parezca paradójico) con menos intensidad que la de las Ideas. Es importante reconocer este aspecto de la filosofía de Platón, pues su pensamiento estético se fundamenta en estos postulados Ontológicos.

La estética en Platón, especialmente expresada en los diálogos *Hippias Mayor* o *¿Qué es lo bello?*, *Fedro* o *de la Belleza*, *El Banquete* o *del Amor*, *Ión* o *de la Poesía*, comprende la belleza como Idea que fundamenta a los objetos bellos de la realidad fenomenológica, constituyéndose en un vínculo entre ambas realidades. En el *Banquete* y el *Fedro*, por ejemplo, Platón propone a la belleza, propulsada por el Amor, como mediadora entre el mundo sensible e inteligible. El filósofo, en concordancia con la doctrina de las Ideas, dirá que la belleza apreciada en cuerpos u objetos del mundo sensible despierta el recuerdo del mundo inmutable e ideal; mundo en el que el alma estuvo en deleitable contemplación antes de unirse y descender a un cuerpo. Así, de acuerdo a un ascenso

progresivo de los cuerpos bellos, a la ciencia, al conocimiento, a la Belleza en sí, el alma logra elevarse de nuevo a la verdad de la Ideas.

Porque el camino derecho del amor, ya lo siga uno mismo o sea guiado por otro, es comenzar por las bellezas de aquí abajo y elevarse hasta la belleza suprema, pasando por así decirlo, por todos los grados de la escala, de un cuerpo a dos, de dos a todos los demás, de los cuerpos bellos a las ocupaciones hermosas; de éstas a la ciencias hermosas hasta que, de ciencia en ciencia, se llega a la que lo es por excelencia, que es la ciencia de lo bello, se acaba por conocer lo que es bello en sí mismo. (Platón, 1947, p. 178)

En cuanto a las obras de arte y su relación con la belleza, Platón manifiesta cierta aprensión, ya que al concebir al arte como imitación las obras reproducirán la copia de una copia, puesto que el mundo sensible pertenece al ámbito de la apariencia. Sin embargo, cabe la posibilidad de la superación de la mimesis y que la belleza manifestada en la obra de arte se torne instauradora de la verdad; aunque para ello se tendrá en cuenta los postulados románticos (Bidón-Chanal, 2010)

En la concepción estética de Platón la belleza puede expresarse en la dimensión sensible (incluido el arte) a partir de categorías como la armonía, proporción y unidad. La proporción alude a la justa medida de las partes y su imbricación óptima (Kosters, 2011). La armonía a la conciliación de contrastes en algún objeto de varios componentes o partes susceptibles a repelerse. Y la unidad, en un sentido fenomenológico, al resultado de una objeto u obra en cuanto posean proporción y armonía y puede singularizarse encontrándose en ellos pocos imperfectos, lo cual discrimina despropósitos que son propios de lo feo o excesivo. En sentido metafísico la Unidad refiere la totalidad jerarquiza, ordenada de la

realidad, que se fundamenta en las Ideas, principalmente en la Idea de Bien y que, para el presente, una de sus manifestaciones que da cuenta de la totalidad es la Belleza.

Así las cosas, proporción, unidad y armonía no son solamente manifestaciones intrínsecas de un objeto, de la polis o del individuo (pues estas categorías pueden aplicarse a distintos espacios de la realidad sensible), sino también la forma de concordar y emular la realidad inteligible de la belleza. Habiendo un orden universal expresado en las Ideas y siendo la belleza la Idea que sustenta lo bello del mundo fenomenológico, éste se ajusta lo más posible (con proporción, armonía y unidad) al arquetipo para participar de tal unidad-cosmovisión y de esta forma no desentonar con el orden.

Por otro lado, la estética de Platón no se agota en la antigüedad, pues se reconoce su pervivencia o influjo en la estética del Romanticismo alemán del siglo XIX, especialmente en la obra de Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel y en otros pensadores de la época como Novalis, Schelling e incluso Hegel. Las obras a considerar son: *Sobre el estudio de la poesía griega*, *Conversación sobre la poesía*, *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán*.

Es plausible que la teoría de las Ideas está presente en los creadores de este siglo y movimiento estético, pero con las particularidades del idealismo del siglo XIX, donde hay una fuerte reflexión en torno a la Teoría del conocimiento. En la filosofía de F. Schlegel será fundamental el sujeto expresado en el filósofo y artista, los cuales reconocen una realidad que contenga tanto el aspecto subjetivo como objetivo, por lo que en su interpretación hay una actitud activa de ordenamiento, es decir, hay una actitud creativa que ha de contribuir en la superación de la mimesis. Ahora bien, el mecanismo por el cual se abstiene el entendimiento a caer en un conocimiento estático y en apariencia objetivo de las cosas será la ironía.

La ironía en las reflexiones filosóficas o creaciones artísticas es fundamental para comprender el proceso de conocimiento y ampliación de la realidad, pues mediante una continua superación de saberes conquistados se logra un movimiento que jamás cae en la afirmación, sino que se mantiene en camino hacia una plenitud (Benítez, 2016).

En la experiencia de la literatura, en la creación de una nueva mitología, en el permanente uso de la ironía, en creatividad no mimética, en la novela como obra de abigarrados componentes se intenta rebasar los límites racionales en una manía que recuerda al Fedro de Platón y que conduce a lo que los románticos daban por nombre de Absoluto; aunque, el Absoluto, es más una propuesta inmanente de totalidad. Todos estos componentes, además, ya se vislumbraban en alguna medida en una obra que pre anuncia el derrotero de Schlegel y la cual se atribuye a exponentes del Círculo de Jena, muy cercanos al filósofo Schlegel. La obra a la que se alude es: El más antiguo programa sistemático del Idealismo Alemán, redactados por Hölderlin, Hegel y Schelling; claro que, haciendo la salvedad de que dicho programa fue una temprana propuesta sometida a cambios posteriores una vez sus autores desarrollaron sus doctrinas, donde ya se perciben matices diferenciadores.

Importantes es su mención porque demuestra la coincidencia entre los intelectuales en torno a las necesidades de la época y la elección del arte, sustentado filosóficamente, para propiciar un cambio social y del individuo de la Alemania del siglo XIX. Individuo que para ser integral no sólo debía ejercitarse en actividades estrictamente prácticas y de

beneficio material, sino también aquellas de orientación estética; pero no con fines de gozo superfluo, sino con propósitos de la ampliación de conocimientos, incluso más allá de las limitaciones racionales, lo que redundaría en provecho de las relaciones personales y entre individuo y sociedad.

Esta búsqueda de trascendencia se debe a una reacción en contra del racionalismo y la Ilustración; aunque, en sentido estricto, son las posturas racionalistas las que se atacan, pues la razón es una facultad que no se pone en duda, pero sí la actitud de que todo aquello que no sea racional es tachado inmediatamente, catalogado de falso o inexistente. La mentalidad moderna al obturar las cosmovisiones tradicionales donde había cabida a elementos no racionales y místicos provocaron en los románticos alemanes el reto de encontrar en el arte un sustituto a tales cosmovisiones y fue la filosofía platónica uno de esos referentes que contribuyó a sus propósitos al ofrecer una perspectiva harto compleja y sugestiva de lo bello; claro que se debía depurar de las críticas que Platón formula en contra de la poesía y el arte en general, especialmente contenidas en la *República*.

Ahora bien, en cuanto a categorías estéticas platónicas presentes en el Romanticismo no se duda de que hayan sufrido modificaciones, pues la belleza expresada en la proporción y armonía clásica ceden hacia unas categorías más ajustadas a los excesos o desproporciones; lo cual puede suponer otra forma de belleza. En justicia se podría decir que la categoría platónica que sí se percibe más palpablemente en el Romanticismo es la de Unidad, ya que el proyecto de una nueva mitología basada en el Idealismo busca precisamente integrar todos elementos dispersos de la cultura humana; de este modo, habría una ordenación, unos vínculos entre ámbitos culturales ya no de espaldas a los otros, sino en convivencia y retroalimentación: un conjunto omni abarcador.

Así que el sentido de Unidad entre los románticos no alude a la singularidad de una obra plena y acabada, sino a la integración de lo subjetivo y objetivo dentro de la obra de arte para la búsqueda de lo Absoluto, lo que es justamente la finalidad del proyecto romántico de Schlegel y que tiene su parangón con Platón, el cual reconoce un universo ordenado y jerarquizado desde los más sublime de las Ideas y hasta eslabones más bajos del devenir y lo sensible.

## La Estética de Platón, Categorías y Jerarquía de la Belleza

En este capítulo se identifican aquellas categorías que Platón (427-347 a. C, Atenas o Egina) desarrolló en torno a la belleza en busca de su definición, comprensión, señalamiento y atributos. Tal identificación llevará aparejada la jerarquización de la belleza expresada tanto en objetos sensible como inteligibles<sup>1</sup> pues, como se verá, la belleza en Platón no es ajena a sus reflexiones metafísicas.

Los diálogos Hippias Mayor, El Banquete y Fedro forman los principales referentes en este capítulo, pues en estos diálogos la temática es la belleza, que es propiamente el objeto de estudio de la estética como disciplina filosófica. Por lo tanto, los diálogos citados comprenden una unidad que parten del Hippias Mayor, donde se establecen los principales tópicos en torno a la belleza, desde unas aproximaciones fenomenológicas, hasta culminar con la relación de la teoría de las Ideas, ya esbozada en El Banquete y concretada en el Fedro.

Por otro lado, se ha creído necesario establecer una pormenorización de la estética de Platón con respecto al arte; pues si bien el filósofo profundiza sobre la experiencia sensible que provoca una serie de objetos bellos, una forma de actuar bella y una cercanía con el ámbito trascendente todo lo cual, en un ascenso progresivo, es ratificado como bueno y además promovido como cosa provechosa también es cierto su acalorada crítica al arte y a los artistas. Para este trabajo, se tomará como paradigma, objeto de la crítica, a la figura del poeta-poesía y para ello se aborda como referente el diálogo Ion o sobre la poesía y el

---

<sup>1</sup> El término inteligible refiere a aquello que es materia del puro conocimiento y no de los sentidos. Las Ideas son realidades estables para el conocimiento, y no hacen parte del cambio o devenir de los objetos que por su inconstancia difícilmente llegan a conocerse. Ahora, cuando los objetos son conocidos es mediante los sentidos y, por lo tanto, no de una forma estable o constante.

Libro X de la República, donde se hallan formuladas las más célebres críticas de Platón al arte.

De acuerdo a lo anterior, se concluye este apartado reconociendo los fundamentos de la estética platónica enmarcada en toda una concepción del Universo y donde las categorías son los atributos que permiten identificar la belleza sensible al emular a partir de proporción, armonía y unidad la Idea de Belleza, que funge como modelo perfecto. En cuanto a las críticas al arte, se identifican los principales argumentos de Platón y la consiguiente dificultad que tiene el arte para erigirse como mediador hacia la verdad o al reconocimiento de la realidad trascendente. Sin embargo, queda el interrogante de lograr superar estas críticas. De antemano se propone al Romanticismo como el movimiento que se encarga de restaurar el lugar del arte como medio de conocimiento.

### **Hippias Mayor o de lo Bello. La Pregunta Irresuelta por la Belleza en Sí**

El diálogo *Hippias Mayor*, perteneciente a los diálogos de juventud y cuya fecha de redacción aproximada se estima en el 390 a. C., presenta la conversación entre el personaje de Sócrates y el sofista Hippias de Élida. Es este el primer diálogo donde claramente se hace la pregunta por lo bello y donde se señalan los temas, dificultades y conceptos que acompañan al interrogante y a la definición de la belleza.

Al encuentro de Hippias, Sócrates pregunta por su actividad como maestro en su paso por Esparta, a lo cual Hippias responde:

HIPIAS. - Sí, por Zeus, Sócrates; al tratar de las bellas actividades que debe un joven ejercitar, hace poco fui muy alabado allí. Acerca de ello tengo un discurso

muy bellamente compuesto, bien elaborado sobre todo en la elección de las palabras. Este es, poco más o menos, el argumento y el comienzo. Después de que fue tomada Troya, dice el discurso que Neoptólemo preguntó a Néstor cuáles eran las actividades buenas que, al ejercitarlas en la juventud, harían que un hombre alcanzara la mayor estimación. A continuación, habla Néstor y le propone numerosas actividades bellas y de acuerdo con las costumbres. He expuesto este discurso en Lacedemonia y tengo la intención de exponerlo aquí, pasado mañana, en la escuela de Fidóstrato, así como otros temas que merecen oírse. (Platón, 1985, p. 411)

A partir de allí, identificamos la relación que Platón establece entre la belleza, el bien, la formación y la memoria. El que conoce la belleza puede hacer mejor a las personas y a las ciudades desde una perspectiva moral (la relación con el bien y la ética), pues las conduce a la verdad.

Pese a ello, lo *kalon*<sup>2</sup> para el pensamiento griego no es simplemente un epifenómeno<sup>3</sup> del ser, pero tampoco el bien es un accesorio de lo *kalon*. En efecto, específicamente para Platón no sólo el bien y la belleza se aproximan (Barney, 2010: 363-377), sino también, como sugiere Keats, la belleza y la verdad. (Delorme, 2018, p. 68)

Por lo demás, el conocimiento de lo bello exige un constante recuento de sus fundamentos, expresado en antiguos maestros o en verdades igualmente antiguas, pero

---

<sup>2</sup> En griego antiguo el sustantivo (en su función neutra) *to kalón* traduce como “lo bello”, *to kakón*, “lo feo, desagradable” y *to agathón* “lo bueno” o “el bien”.

<sup>3</sup> Epifenómeno se entiende como un fenómeno accesorio de otro principal, subordinado y que no tiene influencia.

siempre vigentes (Pomeras, 2020, p. 7). Y luego se verá que el recuerdo de la belleza adquiere alcance metafísico-escatológico.

En el diálogo, aunque sea la definición de lo bello la cuestión a resolver, hay una lucha dialéctica como telón de fondo entre el sofista y el filósofo. Sócrates desea comprobar si Hippias realmente conoce la belleza, pues abiertamente afirma educar bellamente a quien lo escucha. Habría que mencionar lo curioso del procedimiento del personaje de Sócrates, pues remite a un interlocutor ausente la pregunta por lo bello, como si no quisiera directamente hacerse cargo de los interrogantes. La máscara que utiliza Sócrates permite cierto distanciamiento para evitar las molestias de Hippias al verse así interrogado y reconvenido en una cuestión que demostrará no dominar (Delorme, 2018, p. 75). Pero también, en este juego de máscaras, habrá una correspondencia, ya que se intenta develar qué es lo bello a la par que se van descubriendo los caracteres de los personajes, sus intenciones y su compromiso con la verdad.

En el diálogo se sucederán varias definiciones de lo bello ofrecidas por Hippias a petición de Sócrates, las cuales se examinarán y descartarán. Sócrates pregunta no por lo bello de un objeto en particular, sino por lo bello en sí, por el rasgo en común que se dice cuando estamos ante cosas que son bellas. Hippias se ve en gran dificultad, pues los sofistas, al entender de Platón, se ocupan más de la apariencia y del aspecto fenomenológico de las cosas (Pomeras, 2020, p. 10). Así pues, las primeras definiciones de Hippias apuntarán a objetos particulares y al consenso de la *doxa*<sup>4</sup> en cuanto a lo que es bello. Dirá que lo bello

---

<sup>4</sup> Koters (2011) define las clases de conocimiento para Platón según su participación del ser. *Episteme* sería el conocimiento propiamente dicho, lo que es y participa de la idea. *Ignorancia*, lo que no es y no participa de la idea. La *doxa* como intermedio entre episteme e ignorancia. Así pues, doxa es el conocimiento que mezcla verdades con mentiras en una suerte de relativismo (que para Platón es propio de la sofística); además, también traduce como “opinión”, y como tal no llega a sustentar verídicamente una cuestión.

es una mujer hermosa, o el oro, o los honores. Sócrates refutará estas definiciones, ya que las impresiones de estas cosas son relativas, pues una persona o un pueblo completo tiene distinta perspectiva de la belleza de la mujer o de los honores. En cuanto al oro como aquello que embellezca a quien lo porte, Sócrates dirá que desde el punto de vista de lo adecuado el oro resulta menos provechoso que, por ejemplo, una cuchara de manera en la gastronomía. De tal forma, lo bello no puede ser ni relativo ni inútil. Lo que Sócrates busca es lo bello inmutable, que siempre sea bello, la belleza en sí<sup>5</sup>.

Sócrates. ¿Acaso las cosas bellas no son bellas por lo bello?

Hipias: Sí, por lo bello.

Sócrates: ¿Existe lo bello?

Hipias: Existe, ¿cómo no va ser así?

Sócrates: Dirá él, “Dime forastero, ¿qué es lo bello?”

Hipias: ¿Acaso el que hace esta pregunta, Sócrates, quiere saber qué es bello?

Sócrates: No lo creo, sino qué es lo bello, Hipias. (Platón, 1985, p. 413)

Luego se aventuran otras definiciones mucho más interesantes por la creciente comprensión de Hipias acerca del interrogante de Sócrates. Dirá que lo bello es lo provechoso y lo provechoso tiene que ver con aquellos objetos o costumbres que cumplen con el propósito para el que existen. Un cuerpo bien formado y una mente educada desarrollan el potencial de la persona, de igual manera como una ciudad cuando estipula leyes conforme al orden lo que la lleva a unidad y concordia. De este modo, la belleza queda vinculada a la unidad, a la proporción y a la armonía, pues todo aquello que cumpla su propósito, que desarrolle sus partes (como el cuerpo humano y la mente) y que logre

---

<sup>5</sup> Eggers (2013) explica que Platón utiliza preferencialmente el término *Ousia* para referirse a la cosa en sí o realidades esenciales. Sería Aristóteles quien daría nombre de Ideas (*Eidos*) a aquellas realidades. Aquí se utilizan de forma indistinta cualquiera de esos términos que alude a la conocida doctrina de las Ideas.

conciliar contradicciones logra la impresión de belleza; además de que en conjunto logra singularizarse, sin muestras de excesos o defectos (unidad). Sin embargo, aún se está en el ámbito del fenómeno, de la apariencia y no del ser, puesto que todavía se habla de objetos sometidos a devenir y al relativismo. No se ha establecido su conexión con lo inmutable.

Así pues, unidad, proporción y armonía aquí aún no han adquirido la profundidad que sí lograrán en relación a la teoría de las ideas, es decir, a la connivencia con la metafísica. Pero de una vez por todas, quedan establecidas como categorías que nos permiten identificar la belleza.

La crítica a la definición de lo provechoso y útil es que muy bien se puede hacer uso de lo útil para el mal; y recuérdese que Platón y los griegos en general no concebían que algo bello no fuera bueno. De este modo, y curiosamente por parte de Hippias, se corrige la definición y se dice que lo bello es lo útil, pero dirigido al bien.

Sócrates: ¿Qué podemos decir? Este poder y estas cosas útiles para hacer el mal, ¿acaso vamos a decir que son cosas bellas o estamos lejos de ello?

Hippias: Lejos, Sócrates, pienso yo.

Sócrates: Luego, según parece, Hippias, lo potente y lo útil no es, para nosotros, lo bello.

Hippias: Lo es al menos, Sócrates, cuando puede hacer el bien y es útil para esto. (Platón, 1985, p. 428)

Aunque se reciba satisfactoriamente esta definición, pronto Sócrates la descarta pues el bien queda planteado como un efecto de lo bello, discriminando ambas ideas que, recuérdese, se presentaban siempre en relación; por lo demás, la subordinación del bien hacia lo bello al criterio de Sócrates es abusiva, dando a entender que es lo bello lo que debiera subordinarse al bien.

Queda por discutir otras definiciones esta vez en torno al placer que se obtiene conjuntamente por los sentidos de la vista y del oído cuando vemos y escuchamos, a la vez, por ejemplo, una interpretación musical. Es decir, lo bello es lo que provoca placer sensorial en la vista y el oído conjuntamente. Sócrates, es decir Platón, no ha querido desvincular ambos sentidos, ya que considera a la vista como el más refinado, idóneo para la contemplación, pero al oído como el sentido por el que en la dialéctica oral o en su contacto con la armonía musical logra conocimiento cierto, siendo la música la expresión más acertada de conciliación de contrarios, además de expresión matemática que por analogía conduce a los fundamentos del universo. Ahora bien, si solo conjuntamente los sentidos provocan lo bello, por separado quedarían incompletos, entonces no serían bellos individualmente, pero sí conjuntamente. Sócrates cree que esto no es admisible, que dos sean bellos, pero que cada uno no. Finalmente, Hipias demostrando su frustración vuelve a la definición de lo bello como aquello que otorga honores y lucro. Por su parte Sócrates concluye con que “Las cosas bellas son difíciles”, dejando trunco el diálogo.

En el Hipias Mayor la belleza que se quiere definir no está relegada a los objetos particulares, pues esto está sometido al ámbito fenomenológico y lo que busca Sócrates es la superación de tal aspecto hacia lo ontológico, es decir, el ser inmutable. Sin embargo, se admite que en lo sensible podemos percibir lo bello, así que ya se presenta la relación de lo sensible e inteligible por medio de la belleza (Pomeras, 2020, p. 63).

Por otro lado, la Belleza queda vinculada a la idea de Bien. En más de una ocasión Sócrates y su interlocutor afirmarán que una buena conducta es bella. En su concepción holística, Platón no separa la ética de la estética, ni la estética de la metafísica. Pero estas cuestiones aquí no quedan resueltas, pues el diálogo está marcado por la tendencia del

sofista hacia los entes<sup>6</sup> y no el ser, hacia el fenómeno y no las esencias; debe ser por ello que el propósito de definir lo bello fracasa, aunque queda en claro la vaciedad de los sofistas por su desconocimiento de las cosas que afirman saber y queda claro también la actitud filosófica de admitir los límites y pacientemente develar la verdad a partir de una crítica esmerada a los argumentos y a partir de la subordinación de la doxa, frente al conocimiento verdadero o episteme, que es el que propiamente el relativo al ser y no el ente.

### **El Banquete: El amor a la Belleza como Unión entre el Mundo Fenomenológico y el Trascendente o de Las Ideas**

La temática de este diálogo será el amor y, como se verá, guarda estrecha relación con la definición de la belleza, con el develamiento de su ser que, en el pensar de Platón, se idéntica con la verdad. El diálogo se enmarca en la conversación que tuvo Apolodoro con un interlocutor que se enuncia como el “amigo”, conversación que a su vez remite a lo que le contó a Glaucón sobre la discusión que se originó en casa de Agathón hace un buen tiempo. Apolodoro no fue testigo de tal discusión, sino Aristodemos, quien fue el que se lo remitió. Esta suerte de cajas rusas, una conversación dentro de otra conversación nuevamente pone de relieve la importancia de la memoria para el filósofo, que particularmente en este diálogo es significativa.

En el banquete propiamente dicho, ese espacio de reunión masculina donde se bebía, se recreaba y se discutía reflexivamente, se convoca la presencia de algunos amigos

---

<sup>6</sup> El ámbito de lo fenomenológico sería lo ente u óntico, es decir, los objetos y realidades no esenciales, y lo ontológico lo relacionado con el ser o las realidades esenciales. Aunque ontológico, fenomenológico, ente, óntico pertenecen más a un vocabulario filosófico posterior, bien puede utilizarse este traslado sin menoscabo de la filosofía platónica.

de Agathón para celebrar su victoria en una competencia de poesía trágica. A él acude Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Sócrates, Aristodemos, el propio Agathón y, posteriormente, Alcibíades. La dinámica que se propone es el encomio al amor y esto por la reticencia a la embriaguez. Así pues, se sucederán discursos en alabanza del amor, pero el que más interesa es justamente el de Sócrates por representar el modelo de un discurso filosófico.

Camino (2021) explica que en este diálogo cada interlocutor es poseedor de un logos, de la palabra, de una visión de mundo, por lo que en su exposición no sólo revela su entender sobre el amor, sino también su propia personalidad.

Así, cuando cada uno de los invitados realiza su logos, manifiesta cierta comprensión suya respecto de Eros y de cómo está relacionado con la vida humana, a través de sus acciones propias.

Logos, entonces, se caracteriza por cuatro aspectos: ser el modo principal de comparecencia de los personajes, ser relación agónica entre ellos, ser comprensión de lo que se habla, y ser lo dicho mismo. (Camino, 2021, p. 3)

De esta forma, el autor hace explícita las intenciones de cada discurso, de cada interlocutor que interviene, y de allí la reacción de Sócrates, puesto que entiende que cada discurso antes de él ha sido un encomio sin proponerse revelar la verdadera naturaleza del amor. Simplemente se ha procedido a concederle al amor los mejores atributos y también a sacar partido de un discurso particular.

En otras palabras, Sócrates denuncia que fue producida una imagen que parecía ser Eros como tal, con el fin de generar una opinión favorable de la mayoría sobre el

encomiasta. Frente a esto ocurre la filosofía. Para satisfacer la pretensión de ésta, se requiere atender y atenerse a la cosa misma que es tematizada, lo que sólo se logra con una conducta y acción concordes. (Camino, 2021, p. 15)

Lo que sí queda establecido, a partir de los anteriores discursos, es que al hablarse del amor se está aludiendo a la divinidad y a la vez al sentimiento que inspira, un sentimiento que parte del deseo. Sócrates tomará, en parte, este dictamen y procede a definir al Amor no como un dios, sino como un daimón, es decir, un ser que no es propiamente un dios, pero tampoco mortal<sup>7</sup>. Sócrates aclara que el amor como daimon y como deseo manifiestan el ansía no satisfecha todavía, pero que se puede alcanzar en la comunicación con el objeto amado y posteriormente con las virtudes hechas parte de la vida del amante y que lo conducen a un estadio superior de suma felicidad.

Esta naturaleza intermedia del Amor se explica por medio de una alegoría, donde Poros (la abundancia) tienen un hijo con Penia (la miseria) en la noche del nacimiento de Afrodita. De esta unión nace el Amor que, por parte de padre, hereda la devoción a lo noble, a lo bello, a las virtudes y por eso se hace escudero y seguidor de Afrodita, y por parte de madre, hereda la carencia, el ansía no satisfecha de sabiduría (Platón, Diálogos, 1947, p. 169). Esta alegoría la cuenta Sócrates, pero a su vez le fue contado por la sacerdotisa Diotima de Mantinea<sup>8</sup>. Esto es relevante porque se está echando mano a la memoria y al conocimiento no racional sobre la naturaleza del Amor.

---

<sup>7</sup> Aunque Platón explique aquí por medio de un mito o alegoría, así como en otros diálogos en otras temáticas, cabe la posibilidad de que sea una forma exposición metafórica de su pensamiento y no literal.

<sup>8</sup> Se da a entender que esta Diotima de Mantinea es sacerdotisa en el culto a la diosa Demeter. Culto que, curiosamente, es llevado a cabo principalmente por mujeres. Así, el espacio del Banquete masculino y el rito femenino se concilian cuando Sócrates la cita como autoridad.

Ahora bien, si bien Platón hace uso de relatos alegóricos, el discurso de Sócrates muestra el derrotero del amante del conocimiento, del filósofo. No es el individuo que busca dobles intenciones, sino la verdad misma, habiendo admitido de antemano que no posee la sabiduría, pero que también rechaza la ignorancia de la apariencia de las cosas que no son el ser, ni la verdad (Mansur, 2011, p. 87).

El Amor, este daimón, inspira el deseo amoroso en aquellos que ven en algún objeto, como en un amante u amado, la belleza (este será el ejemplo paradigmático del diálogo: la relación amante y amado). Pero esta belleza sensible no sólo causa la atracción, sino también el recuerdo. Como se decía antes, la memoria en este diálogo es crucial, pues quien perciba la belleza sensible tiene la posibilidad de recordar la idea de la belleza en sí, de la que gozaba cuando el alma no se había unido al cuerpo y que es el modelo o arquetipo de todo lo bello fenomenológico.

Se inicia, entonces, un ascenso a la Belleza que parte de lo sensible, pero que debe culminar en lo inteligible, como resume Diotima:

Porque el camino derecho del amor, ya lo siga uno mismo o sea guiado por otro, es comenzar por las bellezas de aquí abajo y elevarse hasta la belleza suprema, pasando por así decirlo, por todos los grados de la escala, de un cuerpo a dos a todos los demás; de los cuerpos bellos a las ocupaciones hermosas; de éstas a las ciencias hermosas, hasta que, de ciencia en ciencia, se llega a la que lo es por excelencia, que es la ciencia de lo bello, y se acaba por conocer lo que es bello por sí mismo. (Diálogos, 1947, p. 178)

El amor, entonces, es un deseo que nace de la experiencia de lo bello y que propulsa un ascenso partiendo de lo sensible, pasando por el conocimiento y las virtudes hasta culminar en la visión de la belleza en sí.

Así pues, el amor y la belleza se erigen como el vínculo entre el mundo sensible e inteligible (Pomeras, 2020 y Koster, 2011) y, además, se subordina lo bello al bien, pues la conducta virtuosa es la que prima para conseguir la visión de la belleza en sí. Es más, sin una conducta ejemplar es imposible ver la belleza de las acciones virtuosas y de la conducta que sigue el filósofo hacia la verdad.

Lo anterior nos invita a plantear que la belleza nos acerca a la vida moral y ética, pero es la perfección de la vida ética la que nos permite contemplar la belleza en ellas, reflexión que desarrollará de manera más profunda la escuela neoplatónica de Plotino en el siglo IV y de Marsilio Ficino en el siglo XV. (Mansur, 2011, p. 91)

Habría que añadir que el ansía de alcanzar la belleza por medio del amor, y el bien por medio de la belleza es la prueba del ansía de inmortalidad del hombre, la culminación de su felicidad. Platón parte de la afirmación del dualismo cuerpo y alma, y del dualismo ontológico ya que hay una realidad plena, trascendente, que son las ideas, y otra realidad menos estable y menos (valga la redundancia) real, sometida al devenir, al cambio. El ansía de inmortalidad, es decir, de estar en plena contemplación de la realidad trascendente sin sometimiento al tiempo y al devenir mueve al ser humano a buscar la belleza partiendo de los objetos sensible y esta ansía puede explicar la procreación, pues la unión de una pareja por el deseo amoroso perpetúa la especie. Sin embargo, hay otros seres humanos que no buscan esta forma de concretar la inmortalidad, pues les parece insuficiente y se dedican, por tanto, a alcanzar la fama por medio de heroicos actos. Pero quien mayor alcance le da a

la inmortalidad, según Platón, es el filósofo, pues debe cultivar en sí las virtudes y el amor al conocimiento que lo llevará en un ascenso a la contemplación de las esencias y esta inmortalidad, una vez liberado el alma del cuerpo, no caducará ni en la desaparición de la especie humana ni en el olvido de la fama. (Platón, 1947, p. 173-177)

Así las cosas, El Banquete presenta un desarrollo importante en la estética de Platón que había empezado en el Hippias Mayor. Se enuncia la Teoría de las Ideas y a la belleza como vínculo para acceder a ella desde lo sensible. Esto es crucial ya que al plantearse un dualismo ontológico surgía la dificultad del conocimiento de lo trascendente al estar separado de lo inmanente; empero, Platón establece ya el vínculo en la belleza. Así, amor y belleza son el detonante para el ascenso hacia lo inmutable. Pero, aunque se dice que la contemplación de la Belleza en sí es el último escalón, resulta mucho más esclarecedor si identificamos tal idea con el Bien (Pomeras, 2020) (entendida como Idea y fundamento de la conducta moral), ya que lo determinante y superior a la belleza sensible es la conducta virtuosa y el empeño incansable de la sabiduría. En otras palabras, la Idea de Bien se expresa en la Idea de Belleza, como si fuera una manifestación del Bien, una suerte de jerarquía entre Ideas, y de este modo se concilian ambas y se subordina una a la otra, resolviéndose una dificultad ya planteada desde el Hippias Mayor.

En este diálogo las categorías de proporción, armonía y unidad trascienden el ámbito fenomenológico para vincularse con la trascendencia de las Ideas. No es sólo que la congruencia entre partes de algún objeto o espécimen de la naturaleza y el hombre mismo resultan bellos en sí desde la perspectiva del fenómeno, sino que también lo son en relación con la idea de Belleza, pues la proporción, así como la armonía (la conciliación de

contrastes), contribuyen a hacer semejantes al modelo dichos objetos y hombres. Contando con estos atributos el fenómeno se enlaza a lo inmutable y puede remitirnos al ascenso.

Ahora, en cuanto a unidad, esta categoría da a entender la singularidad que se alcanza en un objeto de acuerdo a proporción y armonía. El exceso y el defecto no permiten contemplar o apreciar ningún objeto en su forma particular; así pues, no podría ser bello desde el punto de vista del fenómeno. En el hombre la unidad tiene el añadido del desarrollo óptimo de las potencialidades, como si alcanzara la existencia destinada para su ser.

Por otro lado, en su conexión con la trascendencia la unidad va más allá de los objetos particularizados, pues abarca la totalidad. En el pensamiento de Platón el mundo de las Ideas y el mundo del fenómeno están relacionados y jerarquizados. Todo tiene su lugar y su puesto y la belleza hace relucir ese orden al tornarse mediadora entre ambos mundos. Así pues, lo bello es tal al hacer parte del todo. Queda por decir que la armonía así como la proporción están presente en el universo, pues siendo modelo las ideas el Cosmos tiene parte de ese reflejo (aunque esto hace parte de otras consideración tratadas en otros diálogos como el Timeo); pero en el hombre se llega a hacer consciente a partir del reconocimiento de la trascendencia, de la Unidad y al hacerse presente en su vida tanto en alma y cuerpo (gimnasia, música, virtudes) llega a tener una existencia bella y su asentimiento al orden lo dota de una armonía y proporción superior, ya que está en sintonía con el todo.

### **Fedro: La Belleza como Metafísica**

Puede considerarse este diálogo como el resultado de la profundización en torno a la belleza que Platón iniciara en el *Hipias Mayor* y que continuó en *El Banquete*. En el *Fedro* se inclinará hacia el aspecto metafísico de la belleza, aspecto no tratado en el *Hipias* donde es lo fenomenológico lo más considerado; y aunque sí se trata en *El Banquete* es en el *Fedro* donde alcanza mayor pormenorización y contundencia.

En el diálogo intervienen Sócrates y Fedro, quien dará lectura de un discurso de Lysias en el cual se afirma que el amado no debe ceder a un amante, pues el amor lo ha trastornado y sólo pretende una satisfacción personal que una vez saciada extinguirá toda emoción de deseo. Por lo tanto, debe ceder a la amistad del hombre virtuoso; así que se debe favorecer a quien no nos ama en vez del que nos ama. Tras haber llegado a la conclusión de que la locura provocada por la divinidad Amor es nociva, Sócrates efectúa un nuevo discurso donde se retracta, pues no concibe que el Amor traiga males ya que su naturaleza divina no lo consentiría y sería, en definitiva, un sacrilegio afirmar que los dioses o los daimón perjudican en todo al ser humano. (Platón, 1947, p. 213)

Sócrates defenderá la locura como una forma de conocimiento que supera las limitaciones racionales. El impulso provocado por la divinidad no es nocivo y revela, por el contrario, la fortuna de un ascenso hacia las esencias o ideas que dan origen al universo, que lo sustentan y fundamentan. Es en este diálogo donde Platón, por boca de Sócrates, plantea las clases de locuras o manías que benefician al ser humano.

Sócrates: Hemos distinguido cuatro especies de delirio, según los dioses que los inspiran, atribuyendo la inspiración profética, a Apolo; la de los iniciados, a Dionisos; la de los poetas, a las Musas; y la de los amantes, a Afrodita y al Amor; y

hemos dicho que este último era el más divino de todos los delirios. (Platón, 1947, p. 241)

Retomando lo dicho en El Banquete, Platón explica que el deseo surgido de la contemplación de la belleza, por ejemplo, de la belleza de un amado, provoca el recuerdo de las Ideas. Para Platón el alma previamente gozaba de la contemplación de las Ideas, pero por una especie de caída y degeneración perdió ese goce y se precipitó al mundo fenomenológico, uniéndose a un cuerpo y olvidando en parte esa etapa primigenia; no obstante, como el mundo fenomenológico se sostiene en las Ideas hay posibilidad del recuerdo y del retorno.

En la contemplación de la belleza sensible se inicia un periplo que, de acuerdo a una conducta ética ejemplar y la búsqueda de la sabiduría, propiciará el reencuentro con esa realidad trascendente. Platón utiliza la alegoría para darse a entender y en este diálogo concibe la alegoría del carro alado, que es el alma humana. El carro alado está compuesto por un cochero y dos caballos de distinta traza: el primero, blanco, de buena estampa, obediente; el segundo, oscuro, brioso, irascible y terco. Todo carro alado, es decir, toda alma, permanecía cercano a las ideas conducidas por dioses afines a su carácter, pero las bajas inclinaciones del caballo más brioso provocan un descenso, pérdida de alas, hacia lo mortal, hacia un cuerpo e innumerables reencarnaciones. Sin embargo, el recuerdo permanece y se puede retornar, acabar las reencarnaciones, hacer nacer nuevas alas, en la contemplación de la belleza sensible, luego en belleza de las acciones, luego del conocimiento y finalmente la Belleza en sí. La Belleza sustentada en el Bien. ¿Por qué en la idea de Bien? Porque para Platón el Bien funge como Idea suprema y la Belleza como Idea que es una de sus expresiones. Por lo demás, es el filósofo el mejor ejemplo de amante de

locura amorosa, pues su ansia de sabiduría, ya habiendo pasado por anteriores periplos, lo lleva hacia la Belleza y, por tanto, al Bien, mediante una vida ejemplar, mesurada, ética.

El diálogo finaliza exhortando al amado a favorecer al amante lleno de la locura amorosa, pero a un amante que puede contener sus bajas inclinaciones (como la exclusiva satisfacción sexual), un amante que enseñe el camino a la sabiduría a su amado, ya que entre más virtuoso sea su amado, más cercano estará al arquetipo o idea de belleza que vagamente recuerda.

Se ha reafirmado en este diálogo como ya en el *Hippias* y en *El Banquete* el vínculo del mundo sensible e inteligible por medio de la belleza nacida del deseo amoroso, la Belleza que será expresada en la idea del Bien.

El *Fedro* parece tener como uno de sus propósitos mostrar cómo la idea de belleza oficia de vínculo entre el mundo sensible y el mundo inteligible representado en la idea de bien. Esta relación entre belleza y bien se encuentra mediada por la verdad, ya que las almas en su viaje alado contemplan la verdad de las esencias, lo que dota a los individuos de un sustento teórico que les permite, una vez hayan perdido las alas y caído al ámbito de lo sensible, reconocer lo bello que hay en el mundo para así recuperar sus alas y emprender su viaje hacia lo inteligible. (Pomeras, 2020, p. 52)

Sin duda uno de los aspectos más sugestivos de este diálogo es la afirmación de la superación de los límites racionales hacia una experiencia mística (Ríos, 2020, pág. 29), pues claramente Platón defiende la locura de influjo divino, discriminándola de las enfermedades mentales. Además, esta experiencia de la belleza en ascenso a una realidad superior va acompañada de una conducta, de un proceder y de conocimientos, que

justamente distinguen la experiencia suprarracional de los místicos (Ríos, 2020, p. 19).

Acaso en estas afirmaciones y en la explicación alegórica/escatológica de Platón es donde más se percibe la influencia Pitagórica y de otras tradiciones orientales (Eggers, 2013, p. 142).

La belleza y su dificultad de definición precisamente se explica por la incapacidad que se tiene para conocer aquello que supera a la razón (Lomba, 1987, p. 24) y es por ello que se da bienvenida a la experiencia suprarracional o mística, más precisamente a la que Platón denomina manía de Afrodita y Amor. Así pues, la belleza no queda relegada a un tratamiento aislado, sino que hunde sus raíces en el pensamiento metafísico más complejo de la filosofía platónica.

Además, las implicaciones de esta concepción hacen de la Belleza en sí, expresión de la idea de Bien, una formulación de Unidad, ya que todo aquello que se vincule o emule la idea esencial va dirigida al modelo, provocando así una jerarquía, un orden universal. Recuérdese que todo lo que se dice bello lo es en tanto participa de la Idea de Belleza. Lo sensible bello ocupa un lugar de dicha estructura, pero las acciones virtuosas están por encima de lo sensible en cuanto a belleza y por encima de ésta la sabiduría no exenta de locura.

Pero, otro punto a considerar, es que la belleza de los objetos sensibles, de las acciones y los conocimientos son tales de acuerdo a su grado de congruencia de sus partes; por ejemplo, un cuerpo bien formado, una acción que está entre el exceso y el defecto (lo que es propiamente una virtud), un saber que reconoce sus límites y parcialidad. En otras palabras, se está hablando de proporción.

Ahora bien, cuando la conducta de una persona, de un filósofo por poner un caso, emula ese orden universal de acuerdo a la proporción y bajo el influjo maníaco, se puede decir que está en armonía con las esencias puras, es decir, apunta al arquetipo o modelo y no desentona con la ordenación universal, pues no se lo opone, sino que lo reivindica en su vida propia. Tal reivindicación si bien interesa principalmente en cuanto virtudes y labor filosófica, no exime la participación del cuerpo, pues justamente en él también se puede percibir la armonía a partir de un cultivo gimnástico del mismo. En ambos casos, cuerpo y alma, se requiere de virtud y esfuerzo para lograr ese estado de armonía, pues no se da de suyo ni gratuitamente, sino que es una búsqueda activa y consciente, para lo cual se requiere conocimiento del mundo y sus fundamentos. Al conocer la primacía de la virtud, de la medida y la conciliación de aspectos dispares en el mundo y en la sociedad se llega a la conclusión de que en el individuo también es bueno y bello seguir esta pauta holística. De esta manera queda integrado no sólo a su comunidad y especie, sino también al universo, lo que le da ya respaldo y garantía de inmortalidad de acuerdo a la concepción metafísica de Platón.

Así pues, cuando un ente está proporcionado entre todas sus partes, y entre todas sus partes hay que considerar también su idea, es decir, esa armonía entre forma y esplendor, se puede considerar bello, ya que se encuentra cercano a la perfección. (Ríos, 1987, p. 15)

Así las cosas, la belleza es el vínculo entre lo sensible e inteligible en la filosofía platónica contenida en los diálogos *Hippias Mayor*, *El Banquete* y *Fedro*. La belleza, entonces, conduce a la verdad, pues su contemplación es la visión del ser y no de la apariencia, y recuérdese que en Platón verdad y ser son indistintos. El amor también es un

componente importante dentro de la estética platónica, pues es el deseo maníaco que surge ante lo bello sensible lo que propulsa el ascenso hacia lo inteligible, destacándose por encima de lo material las acciones, luego el conocimiento y finalmente la belleza en sí expresada en la idea de Bien. Finalmente, podría decirse que la belleza obedece a un orden y unidad universal, sigue la medida de proporción y de ser emulada, hecha vida en las acciones del filósofo se vincula a la armonía. Pero también las categorías son aplicables, como la misma belleza, al aspecto sensible; se puede reflejar, por ejemplo, en el cuerpo humano cultivado por la gimnasia y el cuidado de la salud. He ahí pues, las tres categorías estéticas en Platón: Unidad, proporción y armonía.

### **La Crítica del Arte**

Teniendo presente las anteriores categorías y fundamentos de la estética platónica, se llega a comprender la crítica formulada a las artes. Específicamente el presente trabajo centrará su atención a las reflexiones en torno a la poesía, ya que Platón dedicó una cantidad considerable de comentarios e incluso diálogos o partes de diálogos, como lo puede probar su obra *Ion* o de la poesía y el Libro X de la *República*. Lo contenido en el *Ion* y en Libro X será la principal fuente de crítica y por ello el principal referente en este apartado. Otra razón para centrarse en la poesía es la facilidad de constituirse como paradigma de las otras artes, junto con la música. Por lo demás, es crucial darle protagonismo a la literatura, ya que en capítulos posteriores la atención girará en torno al romanticismo alemán y nuevamente será la literatura el arte a discutir y a cotejar con las creaciones clásicas.

Conviene distinguir, en primer lugar, el lugar del arte en la disciplina filosófica que indaga sobre lo bello. La estética tiene como objeto de estudio la belleza y ésta se puede

encontrar en los objetos, en las personas, en la naturaleza, en las esencias puras desde la perspectiva de Platón. Esencias, ideas o arquetipos que sirven de modelo a la realidad fenomenológica y ésta a las artes. Conforme a lo anterior, las artes son imitaciones de segundo orden que, al constituir un contenido y forma de acuerdo a reglas e intuiciones para provocar asombro y deleite, hacen parte del objeto de estudio de la estética. Siempre haciendo hincapié en que son imitaciones de segundo orden y diferenciándolas de los objetos, las acciones y las esencias es que se puede hablar del arte y estética platónica.

En el Libro X de la República Platón excluye de su Estado ideal al poeta por considerarlo nocivo a las costumbres y a la búsqueda del conocimiento. El filósofo describe el proceder del poeta y afirma que por medio de palabras construye historias, expresa emociones o apreciaciones humanas. Las palabras serían un medio para figurarse un referente verosímil de la realidad. Así pues, el arte es imitación de la realidad fenomenológica. El problema radica en que la realidad fenomenológica ya es una “copia” a los arquetipos o ideas trascendentes. Por tanto, el poeta imita una imitación y sus creaciones estarían en un tercer grado de lejanía con respecto al ser y la realidad.

Sócrates. Dejamos establecido, por lo tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad. (Platón, 1988, p. 466).

Que el poeta y sus creaciones representen un retroceso hacia el conocimiento no es la única crítica que formula Platón. También está el hecho de que el poeta provoque pasiones y vicios en quien lo escucha principalmente por medio de la imitación de caracteres complejos, pasionales, excesivos, pues éstos son los más propicios para despertar interés en un público y para desplegar el arte de la imitación.

Sócrates: Por lo demás, es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, si no que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar. (Platón, 1988, p. 473)

Por otro lado, en el *Ion* o de la poesía Platón afirma del poeta, en concordancia con lo dicho en el *Fedro*, que es “poseído” por las musas y que su saber no tiene un objeto, pues *Ion* no es capaz de aclarar cuál es el saber específico del rapsoda y del poeta. El rapsoda *Ion* se ve en la necesidad de admitir que todo oficio aludido por Homero no es de dominio del poeta o del rapsoda, sino del especialista como tal; un auriga puede juzgar mejor en cuanto a conducción de caballos, un médico en cuanto a la salud y tratamiento de enfermedades. Así, el poeta y el rapsoda en cuanto a oficios referidos en los poemas no es conocedor; sin embargo, hay deleite en los poemas e indicación de algo divino, ¿es este el saber del poeta? Pero *Ion* no atina a esclarecer ese saber. La opción que le da Platón por boca de Sócrates es admitir que el poeta está bajo el influjo divino y que no sabe propiamente de lo que habla.

El objetivo de Platón es evidente: mediante la acusación de que la poesía tradicional constituye un hechizo irracional que suscita la pasividad de los ciudadanos, el diálogo *Ion* trata de desautorizar uno de los discursos dominante y allanar así el terreno a la filosofía, en tanto que novedosa forma discursiva que debe guiar el rumbo de la ciudad. Ajena, pues, a los principios que rigen el verdadero conocimiento, la actividad de poetas y rapsodas responde a la inspiración, regalo de los dioses que, al tiempo que los convierte en seres divinos, los convierte también en seres ignorantes y, en tanto ignorantes, incapacitados para la labor educativa, que

en una sociedad regida racionalmente debe corresponder a los filósofos. (Napoli, 2018, p. 15-16)

Esta pasividad de los poetas criticada por Platón concuerda con los ataques a los sofistas. Platón sostiene el quehacer filosófico, pues da cuenta de lo que trata y es una actividad activa, desplazando, de este modo, a los anteriores maestros de los griegos.

En el Ion Platón ha sentado impactantes afirmaciones que siempre serán recordadas, a saber, el poeta como un ser de influjo divino, pero carente de un saber técnico, pues Ion no apunta a formular (lo que hubiese sido idóneo) la hermenéutica como saber específico del rapsoda y del poeta.

Lamentablemente, Ion queda sin palabras y prefiere ser llamado divino antes que injusto. No solo no encuentra en los poemas homéricos algún pasaje que pueda ser testigo del carácter hermenéutico del rapsoda antes que de los otros técnicos, sino que principalmente no logra mostrar que los pasajes técnicos de la poesía homérica pueden ser explicados en función de la economía de la obra de la que forman parte. (Napoli, 2018, p. 16)

### **Interrogantes**

Considerando la crítica anterior y mucho antes la función de la belleza para propiciar un ascenso al ser (ser que equivale a verdad), expresado en la idea de Bien, surge el interrogante de si es posible por medio del arte acercar al ser humano a las esencias, a la trascendencia.

Acaso la imitación de los objetos del mundo fenomenológico resulta problemática en la visión estética de Platón. Sin embargo, si la imitación no se centrara en los objetos sino en las ideas mismas o si no fuera una servil traslación, entonces se lograría justificar al arte como el mediador en el ascenso hacia lo bello.

La poesía podría llegar a sacudirse de las críticas que Platón endosa al superar la imitación fenomenológica, por una imitación de las ideas mediante proporción, unidad, armonía o acaso otra forma que conduzca hacia la trascendencia o algún sustituto de trascendencia como la concepción de totalidad desde la inmanencia. Pero, ¿todo esto es posible, que el arte se erija como medio para alcanzar la verdad? Se tendría, por tanto, los beneficios de la función de la belleza ya expuestos a partir de la interpretación del *Hippias*, *Banquete* y *Fedro*. Pero también habría que mencionar otras incidencias, como el hecho de reivindicar la figura del poeta que, junto al filósofo, se constituirían en los educadores del ser humano. Justamente, el presente trabajo argumenta a favor de la posibilidad de que los románticos alemanes hayan formulado una filosofía del arte, una estética que supera la noción de imitación y que destaca la labor de los poetas.

### **Asimilación de la Estética Platónica en el Romanticismo**

En este capítulo se aborda la estética del Romanticismo desde la perspectiva de Friedrich Schlegel. Se parte de la descripción general de la época del Romanticismo alemán al mismotiempo que se señalan los principales pensadores que junto con F. Schlegel contribuyeron a la formulación de una estética altamente fundamentada en la filosofía y en la literatura. El arte de la palabra (aquí tomado como paradigma) tiene relevancia en torno a la estética de Platón y también en los románticos, se facilita de este modo el parangón. Por lo demás, en ambas estéticas belleza como medio para el conocimiento.

Ya entrando en la obra de F. Schlegel se procede a explicar e interpretar el proyecto de una nueva mitología fundamentada en el Idealismo, en mecanismos como la ironía y la imitación fantástica que tiene como fundamento el sentimiento u emoción en la formación de mundo. Lo anterior como opción para dotar de Unidad la abigarrada y dispar orientación de la literatura europea y la misma condición humana de la época moderna. Dicho sea de paso, que esta categoría de “Unidad” es la que se mantiene de la estética platónica, puesto que proporción y armonía muy difícilmente se logran en el panorama moderno carente de cosmovisión y de mitología, además de que presenta un alto escepticismo. Aunque de manera un poco esforzada la armonía de que pueda hablarse en la estética de Schlegel es aquella que mantiene la oscilación entre sujeto y objeto, o yo y no-yo, de acuerdo a su particular idealismo literario.

Posteriormente, se consignan la superación de las críticas al arte formulada por Platón. Los argumentos a favor del arte por parte de los románticos tienen como finalidad dotar al mismo de una legitimidad en materia de conocimiento e incluso instauración de la verdad. La principal crítica que se rebate es el carácter mimético del arte.

La conclusión a la que se llega es que el arte efectivamente puede conducirnos a un conocimiento profundo de la realidad, aunque dicho conocimiento no es de suyo algo objetivo, pues en los románticos no es que solamente se conozca la realidad, sino que el ser humano -en su faceta artística e idealista- crea dicha realidad. La belleza para Platón y la belleza desde el arte de los románticos presentan, así las cosas, analogías considerables, pero en modo alguno una fiel reproducción, siendo lo más destacable y cercano entre ambas la acción estética como medio para el conocimiento de la realidad (y su instauración) y la Unidad, que aquí consideramos como categoría estética y que supone o una totalidad con sentido del mundo o la búsqueda de la misma.

### **El Círculo de Jena**

Cuando se habla de romanticismo es impostergable la mención del llamado Círculo de Jena, que viene a ser la expresión del primer romanticismo (Jenaer Frühromantik), es decir, la formación del movimiento cultural en cuanto a sus fundamentos y principios teóricos. En la ciudad alemana de Jena a finales del siglo XVIII y principios del XIX se agrupan algunos intelectuales para discutir en torno de cuestiones en relación a la filosofía y estética, principalmente. Algunos de sus integrantes serían: Friedrich y August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schelling, Dorothea Veit, Caroline Böhmer, Novalis (Friedrich von Hardenberg), Friedrich Hölderlin, Ludwig Tieck, Friedrich Schleiermacher y Johann Gottlieb Fichte, entre otros. Es importante mencionar que fue mediante la revista Athenaeum como dieron a conocer sus primeros trabajos y orientaciones estéticas, durante los años que van de 1798 a 1800 y fue editada por los hermanos Schlegel. Posteriormente, aparecerían trabajos y creaciones personales que complementan la visión del romanticismo.

No es finalidad de este trabajo abarcar a todos los intelectuales, sino centrarse principalmente en uno, Friedrich Schlegel, sin que por ello no se mencione a sus compañeros de reflexión. Friedrich Schlegel (1772-1829) es autor de una obra profunda imbuida de la filosofía de su época y de la cultura clásica, ya que la Alemania del siglo XVIII y XIX tuvo la fuerte tendencia de los estudios clásicos, que incluía filología de la lengua griega y latina, así como su literatura, historia y filosofía; desde aquí ya se puede constatar su cercanía con la literatura y con la importancia que le merecía la palabra, particularmente poética.

Por otro lado, no es dato menor la traducción de la obra íntegra de Platón a cargo de Schleiermacher a principios del siglo XIX. Es más, en tal proyecto se vinculaba el mismo Friedrich Schlegel y aunque estuvo en su inicio, no continuó: acaso por diferencias entre pensadores en relación a la interpretación de los textos y en relación al aspecto filológico. Así, pues, la influencia de Platón no sólo en Schlegel, sino en los restantes pensadores románticos es palpable.

La época que le correspondió a Friedrich Schlegel estuvo marcada por grandes acontecimientos como la Revolución francesa, las invasiones napoleónicas, inicio de la industrialización, asentamiento de dos grandes tendencias del cristianismo: protestantismo y catolicismo (sobre todo en Alemania), la filosofía crítica de Immanuel Kant, la filosofía del “Idealismo” de Fichte. En materia literaria, el clasicismo francés, revitalización de la filología clásica y las primeras tentativas de una literatura no racionalista ni deudora de las reglas esquemáticas del clasicismo, como lo fue el Sturm und drang, que algunos catalogan como el preámbulo de la estética romántica y entre cuyos integrantes se hallaba Goethe en su etapa juvenil expresada en su novela Werther.

Martí (2009) sostiene que el acontecimiento que inicia el despliegue de lo romántico fue la Revolución Francesa (1789). Este hecho fue percibido como expresión de libertad ante la tiranía del Antiguo Régimen y pronto encontró adeptos entre los intelectuales alemanes. Con la posterior expresión del terror (1792) y las subsiguientes invasiones napoleónicas muchos de los entusiastas de la Revolución anularon su visto bueno. Sin embargo, más allá de la violencia auspiciada irónicamente por una razón ilustrada, los románticos (como Schlegel) y otros filósofos (como Hegel) sostuvieron el gran progreso de la Revolución, pues en lo sucesivo el imperativo de libertad, de un Estado de Derecho cambiaría el panorama de la humanidad. Empero, los románticos, sin descartar pretensiones sociales, emprendieron su labor desde la estética por razones que ya veremos, para transformar la sociedad en un sentido cultural, espiritual si se quiere y cuya prerrogativa sería la libertad. Así pues, de la Revolución principalmente heredaron la expresión humana de libertad y con esto una teleología que luego se correspondería muy bien en el Idealismo.

Siendo la literatura el ámbito de acción de Schlegel se podría decir que éste tendría un carácter reaccionario con respecto al clasicismo y al racionalismo a la par que sigue la senda iniciada por el Sturm und drang donde el racionalismo no es la guía principal de la creatividad, entre otras cosas por los límites de la razón que no sentaba bien entre estos jóvenes románticos en busca de otros horizontes muchos más amplios. Se aclara que el tipo de racionalismo del que se desprenden es aquel de tendencia analítica, es decir, que separa los diferentes componentes de la realidad y, por contraposición, la razón que ensalzan es aquella de orden sintético, es decir, que agrupa; en el idealismo que toman como fundamento a su estética la razón como facultad de un sujeto es determinante, si bien desde la filosofía de Fichte. Por lo demás, el sentimiento, la afirmación de la subjetividad, el

“padecimiento” o pasión de un artista ante la realidad, que muchas veces le resulta insuficiente y poco satisfactoria, son los componentes del romanticismo.

En este sentido, Schlegel y sus colegas asumieron el compromiso de propulsar una nueva literatura que superara las falencias de su época en particular y de la literatura moderna en general. Tal como hace Schlegel, en este trabajo literatura y poesía son términos indistintos para referirse a una tendencia en el arte de la palabra y sus géneros, tales como el teatro, la novela, la biografía, la poesía. A este respecto conviene añadir la indeterminación de géneros en la lectura de los clásicos por parte de Schlegel (pues los clásicos griegos y latinos coincidían en una visión mítica del mundo que subyace en sus obras), tal como si una nueva forma de leer romántica supusiera un todo literario que permite relaciones, intertextualidad y hermenéutica, así como una correspondencia en la literatura moderna a lo hora de crear; de allí que la novela (como el *Wilhelm Meister* de Goethe) agrupara variados géneros y temáticas.

Esta ruptura intencional con la prestigiosa práctica de la taxonomía de los géneros literarios tiene como efecto, según mi opinión, una liberación de la lectura y una libertad de la comprensión y de la hermenéutica textual, las que mediante el abandono de la reglamentación genérica y sus vetos interpretativos, se permiten producir enlaces y comparaciones que bien podrían resultar escandalosos para la institucionalidad académica y su exigencia de orden y clasificación como parte indispensable del rigor metodológico. (Portales, 2014, p. 4)

A partir de la forma de lectura realizada por Schlegel y su expresión de la misma en la recepción de novelas como el *Wilhelm Meister*, se puede decir que inaugura la Crítica

Literaria.<sup>9</sup> Las interpretaciones dadas a conocer mediante artículos o insertas en obras de mayor extensión contribuyen culminar el acto creativo, vinculando a los lectores y artistas.

Ahora bien, ¿por qué era tan importante para los románticos una nueva literatura? ¿Por qué los románticos se situaron desde una perspectiva literaria? Resulta que para los románticos la poesía no era simplemente una forma satisfacción sensible o intelectual, sino que la habían elevado a medio para llegar al conocimiento de la realidad o, más bien, a su instauración desde una perspectiva de la filosofía de la época.

### **La Literatura Moderna**

Antes de una propuesta cabal sobre una nueva literatura, Schlegel realiza un diagnóstico de la literatura moderna. “Moderno” en este caso, se usa como contrapunto a la literatura clásica de los griegos y romanos, no totalmente al siglo XIX. Serán en sus obras *Estudios sobre la poesía griega* (1797), *Conversación sobre la poesía* (1800) y *Fragmentos* (1797) donde se extiende en dicha descripción y esboza una propuesta.

En *Estudio sobre la poesía griega*, Schlegel analiza el derrotero de la literatura europea, tomando a los griegos como punto inicial. La diferencia que hallará entre la literatura moderna y clásica es que ésta siempre mantuvo una unidad, pues los artistas y la sociedad compartían el sentido natural de la poesía basada en la mitología, en la proporción y armonía (se destaca a Sófocles como modelo). Al contrario, la poética moderna se

---

<sup>9</sup> Portales (2014) sostiene la inauguración de la Crítica literaria por parte de F. Schlegel y los románticos, aunque en un sentido moderno de interpretación e intertextualidad; ya que, en un sentido amplio, puede considerarse obras como la *Poética* de Aristóteles como composiciones que dan pautas para la crítica literaria.

caracteriza por lo múltiple, por la tensión continua (por ejemplo, las obras de Shakespeare) y por carecer de un centro de unión.

En este discernimiento de ambas poesías Schlegel atribuye a la moderna la artificiosidad y a la clásica la naturalidad. Se tiene, pues, una estética natural y otra artificial. La natural se inscribe en un orden que incluye una cosmovisión, una mitología; de tal modo que la sociedad, la impresión de lo sagrado, la naturaleza y el hombre mismo reconocen un espacio dentro del todo, que, por cierto, está jerarquizado. Por el contrario, la estética artificial asume ese orden como cosa perdida, siendo lo múltiple expresión de una falta de unidad y jerarquía, y también una muestra de la carencia de vínculos de la naturaleza, lo sagrado, la sociedad y el hombre. (Saldaña, 1996, p. 558). Además, la artificiosidad se hace patente por la mezcla de los géneros que en la literatura clásica estaban delimitados. Ya se puede apreciar desde aquí, una incongruencia de la literatura moderna con las categorías estéticas de Platón, y serán precisamente los románticos los que al ser influenciados por el filósofo griego traerán de nuevo la consideración de la Unidad como parte esencial de la estética y literatura; mientras que proporción y armonía permanecen relegadas dadas las circunstancias culturales y sociales de la edad moderna.

La poesía clásica mantuvo, según Schlegel, una identidad a largo de su creación, desarrollo y decadencia. Estos autores se sucedieron complementándose tanto en los temas como en las formas métricas y guiaron su creación preferentemente desde el ámbito sensible e intuitivo y en menor medida racionalmente. La poética moderna, por el contrario, no tiene un desarrollo unificado, sino que su tendencia es a las formulaciones individuales, como si hubiese una poética por cada artista y, además, tiene una fuerte tendencia a temas

filosóficos e interesantes donde será la razón la guía de la creación, lo novedoso el criterio de belleza, lo exótico lo más sobresaliente.

La falta de carácter parece ser el único carácter de la poesía moderna; la confusión, lo común de su conjunto; la anarquía, el espíritu de su historia; y el escepticismo, el resultado de su teoría. Ni siquiera la particularidad tiene límites determinados y firmes. La poesía francesa e inglesa, la italiana y española parecen a menudo intercambiar recíprocamente sus caracteres nacionales como en una mascarada. También el público más selecto, en el fondo completamente indiferente ante toda forma y sólo lleno de una sed insaciable de temas, no exige del artista nada más que individualidad interesante. (Schlegel, 1996, p. 63)

Para complementar el examen que realiza de la literatura moderna, Schlegel hará un breve recuento de la literatura europea. En *Conversación sobre la Poesía* y en *El Estudio* se detendrá en períodos históricos donde ya se percibe un distanciamiento de la estética natural. Desde la literatura helenística de Alejandría se rastrea tal alejamiento y luego entre los romanos, que según Schlegel imitaron las formas griegas sin assimilarlas por completo, notándose lo impostado y siendo la sátira su gran contribución. Luego pasará a la literatura medieval, entre las expresiones de cantares de gestas, cortesanas y clericales, el Renacimiento y el Barroco. Schlegel destaca a Dante, Cervantes y Shakespeare como los pilares de la literatura moderna; además, ellos constituyen el paradigma de lo múltiple, pues en sus obras se hallan en convivencia distintas tradiciones, elementos populares, saberes profundos de filosofía o tradición y un manejo de la lengua hasta grados exacerbados (Schlegel, 2005, p. 50).

No obstante, y a pesar del juicio sobre lo múltiple y la carencia de unidad de la literatura moderna, sí podría encontrarse unas constantes que constituirían una sola literatura europea; porque, y esto téngase en cuenta, Schlegel circunscribe sus reflexiones a ese espacio geográfico y cultural y aunque admita influencias orientales o de otro tipo es Europa el referente en un plano general y Alemania, su patria, en particular. Los rasgos comunes a la literatura europea son: constancia, imitación y preservación de la influencia clásica, la relación teoría y práctica (la literatura europea define su estética teóricamente a la par que se suceden la obras a veces precedidas por la teoría, a veces guiadas por ésta), el contraste entre arte elevado e inferior (como si se dijera literatura culta y popular), el predominio de lo individual e interesante, y el afán por lo nuevo (Schlegel, 1996, p. 67).

Pero estos rasgos en común, en sentido estricto, no presentan unidad estética. La literatura moderna, entonces, si bien tiene una identidad, dicha identidad se caracteriza por lo individual y por no tener un centro. Esto último propicia una caótica situación, unos esfuerzos excluyentes y creaciones que, curiosamente, no se expresan lo bello, sino lo interesante y hasta lo feo.

En este panorama es que Schlegel sintetiza con rotundidad el problema de la literatura moderna y lo hace en el Discurso sobre la Mitología, unos de los discursos de Conversaciones sobre la poesía:

Considero que a nuestra poesía le falta un eje central, como era la mitología para la poesía de los antiguos, y todo lo esencial en lo cual el arte moderno está a la zaga del antiguo, puede sintetizarse en las siguientes palabras: no tenemos una mitología. (Schlegel, 2005, pp. 62)

Este reconocimiento inmediatamente anuncia la propuesta de Schlegel para dotar de unidad a la literatura: Crear una nueva mitología.

### **Hacia una Nueva Mitología**

A lo largo de su obra Schlegel anuncia en la creación de la nueva mitología el propósito del movimiento romántico. Esto era una idea compartida entre los intelectuales del Círculo de Jena y otros adscritos e incluso se adelantaron en la propuesta de Schlegel, quien la asimiló y desarrolló. En el documento titulado El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán (1796-1797), Schelling, Hölderlin y Hegel (en ese momento, jóvenes estudiantes universitarios) proponen la nueva mitología y al idealismo alemán como el medio para su realización. De este modo, se une la creatividad a la razón.

La posición de los románticos con respecto a la mitología contrasta con la Ilustración que la tildaban de rudimentaria y supersticiosa. Rescataron su valor de unidad en una sociedad integrada en sus diversos componentes, naturaleza, experiencia de lo sagrado, cultura, sociedad y destino individual. Pero esta reivindicación de la mitología no puede dejar de lado la filosofía ni la facultad de la razón, pues este aspecto no debe quedar por fuera de una pretendida unidad; por lo demás la razón es el instrumento que sobresale en el quehacer filosófico. Solo que la razón en los románticos se entiende como una facultad que une y no que separa, es decir, una razón sintética y no analítica.

En este contexto es muy importante Giambattista Vico, que en *Scienza Nuova* (Nápoles, 1744) dice que el mito nace de la fantasía en épocas cuando el logos aún era mudo y la imaginación resume lo que la razón analítica separa. Insiste mucho en

la razón analítica, porque después los románticos tienen otra razón, que es la sintética. En este sentido, el mito es esencial al espíritu humano, expresa una unidad entre ser humano y naturaleza, y es esta unidad la que los románticos consideraron perdida a principios o mediados del siglo. (Gimber, 2008, p. 4)

Pueda ser este modo de concebir la razón no se ajuste a lo convencional y aspirando a rebasar límites desde una filosofía del Idealismo estético estemos de nuevo ante una sabiduría que irónicamente tiene mucho de manía en el sentido platónico.

Nuevamente se ha de recordar aquí que la belleza a alcanzar por medio del arte no tenía como fin último un goce superfluo, sino el conocimiento de la realidad instaurada. En este sentido, el arte como conductor a la verdad. Sin embargo, la concepción romántica exige esclarecer el proceso de conocimiento, el término realidad y verdad. Y esta exigencia, indudablemente, conduce a la filosofía del siglo XIX.

Bidón-Chanal (2010) explica que para la filosofía kantiana el ser humano al utilizar su razón accedía a la realidad de forma indirecta, es decir, no accedía a las cosas en sí o al *noumeno*, sino al fenómeno o apariencia. Esto porque las categorías racionales de un sujeto eran la puerta de acceso a los objetos, de tal modo que estos se presentan matizados por dichas categorías. González (1999) explica que las consecuencias derivadas del sistema kantiano supusieron una gran alteración en los círculos intelectuales, puesto que el mundo o su apreciación quedaban divididos y en oposición de manera irreconciliable, pues Kant sostenía la imposibilidad de acceder a la cosa en sí o noumeno y, por otro lado, nos quedaba el mundo de las representaciones.

Fichte siguiendo a Kant desarrolla su filosofía y en 1794 publica *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia*. En esta obra, y de acuerdo a la problemática del sistema kantiano, Fichte corta con el mundo de la cosa en sí, centra su atención en los fenómenos y representaciones. Así pues, nos quedamos con un mundo producido por nuestras subjetividades. La razón de este proceder la explica Gonzáles (1999) en el interrogante que guía a Fichte: ¿de dónde proviene nuestra experiencia? Si la experiencia proviene del objeto o el no-yo, éste se impondría al sujeto y tendríamos el dogmatismo y la necesidad rigiendo las acciones humanas; por el contrario, si es el sujeto o yo el que determina las estructuras del objeto tendríamos el idealismo y un acto de libertad. Gonzáles (1999): “Así debe reconocerlo, piensa él, cualquier sistema filosófico que pretenda evitar la vía del dogmatismo y que, asimismo, centre su interés filosófico fundamental en el sujeto libre y moral” (p. 366).

El idealismo de Fichte supone la creación de la realidad a partir de un yo que se contrapone a un no-yo (realidad no en un sentido de materia u objetos tangibles, sino más bien espiritual-cultural). Sin embargo, esta dicotomía es aparente, puesto que yo y no-yo son ambos puestos por el Yo puro. El Yo puro es universal, pues se encuentra en la especie humana siempre y cuando este en actividad de pensamiento consciente y rige su forma de conocimiento y de instauración de realidad. En la conciencia comprendemos al yo y no-yo y su aparente dicotomía, pero en el despliegue de la creación del mundo el Yo puro se conoce a sí mismo, y a esto lo denomina autoconciencia.

Un yo puro que crea tanto al sujeto (la conciencia de sí mismo), como el objeto (la cosa en sí). La tarea de la filosofía es la reconstrucción sistemática de esta actividad objetivadora. Por ello, igualmente está justificado, y es una exigencia de verdad,

situar como principio del sistema filosófico al yo, al sujeto: es el punto de partida para captar los momentos de la objetivación del yo puro, es el vehículo de esa objetivación. (González, 1999, p. 367)

Cuando la reflexión se torna hacia sí misma el sujeto se objetiva y se mengua el riesgo de un solipsismo radical. Pero, de todas formas, es el sujeto el elemento destacado en Fichte. Por otro lado, el idealismo contempla fines éticos. La importancia del conocimiento del Yo puro no es gratuita, sino que garantiza un estado óptimo del mundo. Siendo la libertad nuestra manera como creamos mundo, al ejercerla paulatinamente iremos avanzando en la consolidación de una hermandad, puesto que la libertad solo es posible individualmente entre seres libres. Fichte sostiene que la finalidad humana (es decir, teleología de la especie humana y del Yo puro) es llegar a ese estado de libertad que abarcaría todos los aspectos de la sociedad. Y de esta manera el Yo puro se conocería a sí mismo. Es como si estuviéramos dispuestos a un proyecto que está en curso y que de concretarse nos conciliaría con la ruptura del ser y del pensamiento, pues la realidad ya estaría completada y completada desde la acción humana. A esta totalidad la llamaríamos Absoluto. Por último, el yo del sujeto de donde se parte este trayecto nunca será sustancia, sino acción, lo cual concuerda con la libertad y la ética.

Es, en otras palabras, un idealismo porque ve al mundo, a las cosas, como una producción del sujeto; y tiene un talante ético porque las objetivaciones, además de expresarse en la actividad del sujeto, son objetivaciones tendientes al “deber ser” en libertad, es decir, a un deber ser en el que la ley moral y el hecho real están unidos mediante la libertad. El último fin de la moral es la realización de la razón en una comunidad de seres libres. (González, 1999, 368)

De acuerdo a lo dicho, no pasa desapercibido que, desde el mismo Fichte, y no solamente desde Schlegel, se encuentra la influencia de Platón. Asmuth (2020) pone en evidencia que la doctrina de las Ideas fue considerada por Fichte como preámbulo o una forma rudimentaria de su propia doctrina. A partir del concepto de Aspecto (Gesicht) se establece un parangón con las Ideas platónicas.

En el concepto de Gesicht se halla, pues, de manera puramente etimológica, un triple significado: en primer lugar, el momento subjetivo del vidente en el ver; en segundo lugar, el momento objetivo de lo visto en el ver; en tercer lugar, el momento de lo suprasensible, de lo inteligible. (Asmuth, 2020. pp. 126)

Desde una reflexión gnoseológica, Fichte considera que mediante el proceso de pensar podemos captar el Absoluto, lo trascendente o Dios (Dios en Fichte es otro nombre de lo Absoluto, parte del idealismo trascendental y en modo alguno teología deductiva); aunque primero se deba transitar por una valoración subjetiva y luego objetiva del fenómeno de la percepción (objetiva no en el sentido puro, sino desde un sujeto y la conciencia de su pensar).

Existe una realidad apriorística que fundamenta nuestras percepciones sensibles y modela nuestra conducta, siendo el acto voluntario y libre por el que llegamos al conocimiento de dicha trascendencia.

Para Fichte, esa realidad trascendente es nombrada como aspecto (Gesicht). El aspecto para él es lo ideal, aquella realidad pura que sostiene el conocimiento. En un ascenso de apreciación subjetiva y luego objetiva, se accede al Yo Absoluto, que hace consciente la trascendencia del saber. Sin embargo, el aspecto tiene diferencia con Platón

en que no pertenece a un dualismo ontológico, pues hace parte de la realidad toda que no está separada, pero sí jerarquizada dando importancia al Absoluto. Así, lo trascendental se dice en el modo en que condiciona los fenómenos y las acciones humanas al precederlas apriorísticamente. Y dicho conocimiento de lo Absoluto se capta justamente en el mismo proceso del pensar. Asmuth (2020): “Por consiguiente, todo conocimiento es una determinación del saber, el mundo exterior solo es una perspectiva del saber y, por tanto, de acuerdo con su forma, es deducible. La Doctrina de la ciencia permanece siempre en la esfera del saber” (pp. 130).

Ahora bien, Friedrich Schelling (1775-1854) en su obra *Sistema del idealismo trascendental* (1800) considera que el idealismo de Fichte da demasiado espacio para la subjetividad o el yo. Así pues, admite la derivación de las cosas objetivas desde una subjetividad a la vez que las dota de independencia (a las cosas) y las llama naturaleza o no-yo (González, 1999, p. 373).

En Fichte la naturaleza era apenas un obstáculo para la acción humana en su búsqueda de realización por medio de la libertad. En Schelling es curioso como la naturaleza cobra importancia en el despliegue y obtención del Absoluto, pues le confiere un rango metafísico. La naturaleza al formar parte del mundo, es decir, del todo-Absoluto también aspira a un conocimiento de sí, pero está en su forma inconsciente. Para concretar su conocimiento requiere del hombre. González (1999): “La naturaleza como sistema teleológico y dinámico que se organiza y va progresando lentamente hasta la emergencia de la conciencia y el conocimiento por sí misma en y a través del hombre” (p. 374).

Schelling también contempla la realización del Absoluto mediante la autoconciencia, aunque dándole mérito a la naturaleza. Posteriormente, sería Hegel el que

completaría el sistema idealista al incluir la visión histórica del Absoluto que avanza en la oposición tesis-anti tesis que culmina en una síntesis, para renovar el proceso hasta consolidarse en la autoconciencia.

Resta por decir un tanto del Absoluto, pues es harto complejo su definición.

González (1999): “El absoluto es, en este sentido, la nula identidad de las contradicciones, de los opuestos, en otras palabras, su síntesis originaria (como inconciencia) y su síntesis final (como conciencia plena)” (pp. 377). En Fichte alcanzar el Absoluto es una posibilidad y no sólo una meta utópica, tras la cual se concluiría el proceso, se alcanzaría el fin del trayecto humano.

El idealismo que aquí interesa es el de Fichte, pues fue de este sistema que Schlegel y sus compañeros tomaron los fundamentos filosóficos para su estética. Desde un carácter ecléctico, Schlegel incorpora a su pensamiento el idealismo de Fichte, pero no a pies juntillas, pues lo determinante sería no el sujeto cognoscente (al menos no simplemente), sino el sujeto creativo. Si es el sujeto el que por su modo de conocer y por estar ya inscrito en un proceso que culmina con la auto conciencia crea realidad en actos libres, qué mejor representante de dicho proceso que el artista, ya que es un sujeto creativo, aquí sí se contempla la actividad del yo, en la literatura y la nueva mitología. Ésta nueva mitología manifiesta la actividad del sujeto y su objetivación por medio de la conciencia, y tomará como recursos para su ejecución la ironía y la fantasía. Schlegel (2005): “Sí, esta profusión ordenada artificialmente, esta encantadora simetría de contradicciones, esta maravillosa y eterna alternancia de entusiasmo e ironía, que mora incluso en las partes más pequeñas del todo, me parece que constituyen incluso una mitología indirecta” (p. 67). Se insiste, por tanto, en identificar al yo de Fichte con el yo creativo en Schlegel.

De este modo, para los mencionados autores, tal ejercicio de reflexión, en el que el sujeto logra liberarse (aunque sea momentáneamente) de toda determinación, ha de entenderse dentro de un ámbito estrictamente creativo. Así, en Schlegel, la forma en la que el yo accede al conocimiento absoluto se circunscribe dentro del medio artístico y no puramente intelectual o de la lógica, como en Fichte. (Benítez, 2016, p. 48)

La nueva mitología, apoyada en el idealismo, debe integrar el ámbito subjetivo y objetivo, filosofía y religión, mitología tradicional y artificiosidad, ciencia y cultura. Los románticos tomarán el legado griego principalmente, pero también (aunque posterior a la recepción clásica) la mitología nórdica, oriental y la tradición cristiana para crear sus obras (se destaca la valoración de la Edad Media), donde de nuevo estarán presentes dioses, la naturaleza como parte de un todo de raigambre sagrada, héroes de antaño y héroes contemporáneos y si no directamente, sí captando la serenidad apolínea o el caos dionisiaco; siendo Dionisos el dios, la fuerza destructiva acaso la más valorado por los poetas alemanes. Más adelante, en este trabajo, se ofrecerá algunas de las producciones románticas donde se puede apreciar el tratamiento de la mitología. Pero quede claro que los románticos enfatizan que las creaciones son ejecutadas no ya por la intuición inconsciente de un pueblo arcaico, sino con pleno conocimiento de lo que se está haciendo, cuyo fundamento es la filosofía idealista.

Todas ellas son experiencias (cultura, filosofía, literatura, filología, religión, mitología) de un sujeto que conoce, pero que también instaura la realidad a partir de una recepción de experiencia y de su labor creativa. El conocimiento jamás será pasivo, sino activo, ya que entre los románticos el arte instaura la verdad. Si en Platón la belleza era un

medio para alcanzar la realidad o verdad suprema, entre los románticos la belleza expresada en el arte instaura la realidad.

(...) mientras tradicionalmente verdad era la fuente de belleza, para el romanticismo la belleza instaura verdad. La belleza y el arte son productores de verdad y realidad.

Esta verdad revelada o producida por el arte y la poesía no consiste en una verdad particular o contingente, sino que se trata de lo “lo absoluto”. El arte es revelación o producción de absoluto. (Bidon-Chanal, 2010, p. 57)

El Absoluto literario de Schlegel abarca la totalidad de lo real, real entendido como creación y como los elementos y protagonistas que intervienen desde el sujeto o yo al objeto o no yo. Recordando que tanto yo como no yo están integrado en la conciencia del sujeto, y que esta conciencia elevada al Yo puro a su vez es parte del despliegue del Absoluto que culmina en la autoconciencia. Ahora bien, el yo de este Absoluto es el artista y su la actividad o poiesis, las cuales mediante las obras crean una sociedad libre y la encaminan a una valoración de la cultura, y la protegen de una visión instrumentalista donde el hombre mismo pierde su aspiración al Absoluto y deja de actuar, con lo cual perdería su libertad y se tornaría parte más de un instrumento de consumo. Así pues, también se contempla en Schlegel una intención ética y una visión teleológica del hombre, donde la estética ejerce como guía en su mejoramiento paulatino. Habría que aclarar que este Absoluto literario es más un horizonte que mueve a los artistas a crear, pero que no necesariamente desemboca en un fin de los tiempos. Schlegel (1958): “El poetizar romántico está siempre en camino, ello justamente constituye su esencia, eternamente formándose, nunca acabada” (p. 43).

Así las cosas, el arte se ha elevado a creación de la verdad, pero antes de que se incurra en una especie de solipsismo o dogmatismo, Schlegel aclara que tal instauración de la verdad es más un proceso inacabado, más una búsqueda que un rotundo descubrimiento. Ya que el ser humano oscila entre lo subjetivo y lo objetivo y puesto que no puede inclinarse en uno de los dos ámbitos a riesgo de favorecer uno y rechazar otro, debe encontrar la forma de involucrar ambos para seguir el proceso de conocimiento y de integración, de unidad. El mecanismo que Schlegel propuso y los románticos con él fue la ironía. Además, para comprender la instauración de la verdad y la realidad, los románticos tuvieron que enfrentarse al prejuicio de que el arte imitaba la realidad; así, pues, tuvieron que desarrollar una estética que superara la mimesis.

### **La Ironía**

Es obra de los románticos la revitalización del uso de la ironía y su conceptualización. Antes de ellos, era proverbial la definición anti frástica de la ironía al modo socrático. Autores como Hegel establecían que su uso se empleaba para desautorizar una postura e indicar otra. De este modo, la ironía tenía modalidad determinativa, ya que se indicaba una opción mucho más valedera que la cuestionada; valedera por considerarse verdadera (RagaRosaleny, 2007, p. 157).

Sin embargo, la ironía romántica no se mueve en estos límites, pues no es determinativa, sino indeterminada, no indica una posición, sino que deja abierta las posibilidades una vez que ha cuestionado una postura. Muchas veces da la impresión que con esta ironía se destruye lo recién alcanzado para evitar su culminación.

En una primera impresión, la ironía sería un mero juego de evasión que conduciría a la nada y fue esta interpretación la que le atrajo bastantes detractores. Hegel, Kierkegaard y Solger rechazaron la ironía romántica por considerarla un peligro no sólo en el ámbito del arte, sino también en los fundamentos sociales que permiten la convivencia. Para Hegel esa ironía se torna indeterminación constante, como una especie de huida de cualquier premisa, en una suerte de regodeo subjetivo del artista que se cierra en sí mismo y desautoriza cualquier autoridad externa. De allí la proverbial creencia del solipsismo romántico que ha llegado al día de hoy.

Sin embargo, no es este el sentido que le dio Schlegel y los románticos. La ironía es un mecanismo para mantener la dinámica que involucra los ámbitos objetivo (no yo) y subjetivo (yo) que componen la conciencia del Idealismo literario. En prevención de una toma de postura por alguno de esos ámbitos se utiliza la ironía.

Y son esta ambigüedad e interrupción sin límites las particularidades que constituyen el núcleo de lo que el joven F. Schlegel entendía por ironía: un recurso con el que el escritor mantiene la obra en perpetuo devenir entre lo subjetivo y lo objetivo; la necesaria corrección del entusiasmo creativo. (Benítez, 2016, p. 51)

Esta “bufonería trascendental” como la llamó el propio Schlegel constituye el recurso principal del artista romántico para la ejecución de su obra. Además, distingue en la ironía dos modalidades: la ironía material y formal. La primera hace hincapié en la capacidad del poeta de dominar el sistema lingüístico, el material con el que trabaja, su orientación en alguna cuestión, la expresión sistemática de su pensamiento plasmado en premisas. Todo ese bagaje lo utiliza en un sentido u otro, sin comprometerse en una rotunda

postura que anule las demás. En este sentido esta modalidad de la ironía va encaminada mucho más al ámbito subjetivo.

En segundo lugar, la ironía formal se aplica a la estructuración de la obra y va encaminada al ámbito objetivo y la prevención de un acabado producto. La ironía formal evita la unidad de una obra de arte, pues esto cerraría la dinámica ya expuesta en lo referente al Idealismo literario. Así se cuestiona la unidad mediante la destrucción de la estructura de la obra, dándole un carácter fragmentario, pues incluso se recurre a la parábasis. La parábasis, nombre con que se designaba una parte de la comedia antigua, consiste en la ruptura de la ficción, como un rompimiento de la cuarta pared, una expresión autoconsciente de que se está en el terreno de una obra arte. Lo anterior con el propósito de que los espectadores, lectores o amantes del arte no queden simplemente en la ficción e involucren otros sentidos a una obra inacabada; por ejemplo, su propia realidad y existencia.

La ironía en sus modalidades que se emplean en una misma obra se presenta como una apuesta por la ambigüedad, que instaura un perpetuo devenir y que multiplica los sentidos, pues no opera entre opciones binarias, sino en infinidad de posibilidades. No obstante, se podría decir que cualquier obra artística tendrá un principio y fin, y allí se encontraría una especie de finitud y culminación de los sentidos. A lo anterior se podría responder que mediante la ironía la obra en cuestión, en realidad, se presenta inacabada, abierta, asegurando una dinámica que no acaba allí, que nunca puede acabar, y que continúa en otras obras en una especie de diálogo intertextual.

## La Superación de la Mímesis

Llegados a este punto conviene discutir una de las objeciones al arte que incluso desde Platón se hizo contundente en cuanto a la búsqueda de la verdad: El arte como mera copiado de la realidad.

Aristóteles y Platón fueron categóricos en la afirmación de que el arte copiaba o imitaba a la naturaleza. No se trataba de expresar verídicos juicios del hombre, la sociedad o los objetos naturales, sino de presentarlo de forma verosímil ante un espectador. Esta visión del arte con todo lo esclarecedora de su proceder implicaba que las creaciones artísticas no eran idóneas para retratar lo esencial de los objetos o juicios verdaderos sobre la materia a que se dedicaban.

Platón dirá que al evocar requerimos de la memoria, en ella se encuentran la impresión que nos ha provocado un objeto. Al recrear la imagen de dicho objeto de la manera más fiel posible estaríamos incurriendo en una imitación icástica (mímesis eikastiqué); por el contrario, cuando deformamos dicha imagen estaríamos en una imitación fantástica (mímesis fantastiqué), que es justamente la del artista. Pero, sea como sea, la imitación en general provendría de los sentidos y no participaría de la Idea, por lo que está más cercana a la opinión (Seres, 2006, p. 209). Tan sólo sirve como suplemento de la razón, pero no en sí misma.

Así las cosas, uno de los grandes retos de los románticos fue la superación de la estigmatización de la mímesis en el arte para así desprenderse de las críticas y revitalizar la figura del artista como guía hacia la verdad.

En ese sentido el artículo La mimesis romántica. Novalis, Friedrich Schlegel y la superación del principio de imitación de Lucas Bidón- Chanal (2010) ilustra muy bien ese propósito de los románticos en las reflexiones de Augusto y Friedrich Schlegel, Friedrich Schelling, Charles Batteux entre otros.

Para los hermanos Schlegel la imitación de forma servil a un prototipo de la naturaleza insuperable era el todo contra productivo, pues para qué imitar lo ya hecho en su forma cabal si toda copia menoscaba el original. Charles Batteux y Friedrich Schelling por su parte, indicaban una obviedad en el procedimiento artístico en cuanto a imitación y es que al imitar a la naturaleza no se hace en toda su manifestación, sino en lo más atrayente o en los aspectos que el artista puede mejorar, y esto ya no es imitación. Bidón-Chanal (2010): “Sin embargo, la crítica del romanticismo de Jena al principio de imitación no implica una negación de la belleza natural o del carácter poético de la naturaleza, sino la afirmación de que arte y naturaleza constituyen fuerzas creadoras autónomas” (p. 55).

Los románticos no buscaron una imitación servil y pasiva de la naturaleza, sino la emulación de la potencia creadora de la misma. Naturaleza y arte, de este modo, presentan una forma de creación autónoma con sus propias reglas, si bien es claro que el arte se sirve del material del mundo y es una creación artificial no espontánea, sino deliberada del ser humano. Así que habría imitación a condición de darle un sentido creativo.

Los románticos alemanes en este debate echarían mano de la noción de fantasía como un proceso por el cual la imitación se supera, pues la fantasía deja de ser una evocación fiel de las imágenes del mundo a partir de la memoria, para ser una recreación del mundo. Tendría, pues, la fantasía una función activa y no sólo instrumental de la razón y ya no sería simplemente la memoria de las impresiones las que provocan la recreación,

sino el sentimiento u emoción. El artista colmado de sentimiento, los cuales son expresión de libertad por la apertura hacia un mundo del que se deja afectar, así como su propio interior (de allí la temática de los sueños, de la melancolía de un yo creador) recrea el mundo. Esta será la tendencia de la literatura moderna que coincide con lo estipulado con la función del sujeto en el idealismo literario.

La función de la fantasía no es únicamente la de reordenar, reelaborar o embellecer las imágenes depositadas en la memoria, sino que afirma que al poeta las imágenes se sobrevienen de modo impredecible e inexplicable, como resultado de la emoción que en aquel momento le asalte. (Seres, p. 226)

La estética romántica, entonces, daría forma a sus creaciones según reglas internas del arte apropiadas por el artista y su recreación fantástica y no de la naturaleza. Con esto, se reafirma la distinción de la literatura moderna como artificial, frente a la antigua- natural. Se trata de erigir una obra con diversos elementos no necesariamente exclusivos de los modelos de la naturaleza. Ya que el romanticismo involucra todos los elementos posibles, subjetivos y objetivos (siempre “objetivo” desde una objetivación de un yo) y los pone en convivencia, el elemento fantástico se hace presente y constituye como expresión de un yo creador y libre; de allí que Novalis propusiera la creación de cuentos folclóricos pero artificiales, llamados Marchen, como paradigmas de la creación romántica. En los Marchen se podría encontrar elementos cotidianos, históricos, pero también mitológicos y legendarios que, no obstante, presentan una lógica interna: nuevamente la dinámica de no clausurar el movimiento, propio de la estética romántica, de la mitología idealista.

Por otra parte, Schlegel propone la novela como paradigma de lo romántico, pero ésta no puede ser simple costumbrismo. Al igual que Novalis, en la novela se debe involucrar los elementos más dispares y, además, presentar una forma fragmentaria.

En todas estas creaciones debe ser la potencia poética la encargada y no una pretendida imitación objetiva, pues tiene ese carácter activo de instaurar un orden, una lógica. Mediante la recreación fantástica del mundo el sujeto-artista del romanticismo crea sus obras y con esto manifiesta su actividad, que es propia del yo del idealismo (la acción libre). Así, pues, la imitación queda superada en pos de la creatividad y de la fantasía.

### **Resultados**

Llegado a este punto, es necesario establecer de forma clara la pervivencia de la estética platónica, así como sus categorías, en la filosofía del romanticismo, concretamente en Schlegel. Aunque la perspectiva de este trabajo se inclina por una efectiva influencia, no menos cierto es que en muchos casos se trata de adecuaciones, mutaciones de principios, paralelismo o, directamente, contrastes muy difíciles de conciliar.

De entrada, la principal presencia de Platón en el romanticismo es la importancia que se le da a la belleza, no solo como goce, sino como conocimiento y acceso a la verdad. Este es el punto crucial de relación y de influencia: La apuesta por la belleza como una forma de conocimiento.

El filósofo griego a lo largo de sus diálogos dedicados a la estética (Hippias Mayor, El Banquete y Fedro) manifiesta la convicción de seguir como cosa natural y provechosa los objetos bellos, la conducta ejemplar, la sabiduría. Todo esto constituye para él la belleza

y, en El Banquete, esclarece el ascenso que se debe realizar para conocer directamente la belleza en sí; puesto que, si bien se parte de las apreciaciones sensibles de las cosas, esto es apenas el primer escalón superado por las acciones y el conocimiento y, finalmente, el goce de la contemplación de la Idea de Belleza, es decir, la superación del mundo fenomenológico en la participación del mundo de las Ideas.

Es importante destacar desde el Fedro que el acceso a la belleza en el plano ideal (e incluso la sensible) no se consigue por medio de facultades racionales, sino por la locura de impronta divina. Una locura que nace del deseo, de recuerdo, de la contemplación de la belleza, pero que no contradice las maneras de la medida como medio para tal padecimiento o locura.

Como se ha explicado en el primer capítulo, la estética platónica está en connivencia con la metafísica no al modo de Aristóteles (que estudia esencialmente el ente y lo que se dice cuando se habla de “Ser”). Platón señala una realidad trascendente a la que se debe acceder por medio de la locura para completar la existencia en su grado máximo. Este es otro punto de convergencia con el romanticismo, puesto que para los románticos la búsqueda del conocimiento no se puede realizar por medio de la razón tradicional analítica, sino por una intuición creativa, una razón sintética que la supera y, si bien no se enuncia directamente como locura, sí como una especie de trasgresión a la lógica; por lo demás, no se debe olvidar a este respecto la fantasía o recreación del mundo a partir de los sentimientos del artista.

Ahora bien, en Platón la Belleza no se desliga de la idea de Bien y, es más, lo bello se expresa en lo bueno, aclarando (sobre todo en el Fedro) que la idea de Belleza se subordina a la de Bien. Y para seguir esclareciendo la concepción de la belleza platónica, se

dirá que lo bello obedece a la proporción, a la unidad y armonía. Esto quiere decir que tanto en los objetos como en las acciones y el conocimiento lo bello se da en tanto la medida, la concordia de partes, conciliación de contrarios, rechazo de los excesos y el ajuste a una realidad trascendente, es decir, y sobre todo en las acciones y el saber, que se debe vivir consciente de que se hace parte de una realidad fenomenológica y metafísica a la que se confirma en nuestra existencia concreta: en la conducta ética y en el cultivo del cuerpo (música y gimnasia). El hombre sería un microcosmo que sigue el modelo del macrocosmo, es decir, la realidad trascendente de las Ideas.

En una primera revisión se podría caer en una oposición dada la importancia de la belleza artística en Schlegel, como si no se hubieran ocupado de las acciones morales. Sin embargo, y como una coincidencia de los distintos idealistas (Fichte, Schelling, Hegel), sí se podría hablar de una ética, pues el ejercicio de la libertad en el arte y la elevación de ser humano al crear un ambiente cultural y estético, redundarían en el mejoramiento paulatino de la sociedad. Así pues, aunque de forma más bien indirecta Schlegel sí se ocupa del “bien” en términos de acciones éticas y, por lo tanto, surge otra coincidencia con el pensamiento de Platón para quien la belleza también es algo bueno (las virtudes, el conocimiento) y contribuye al mejoramiento del ser humano individual y socialmente; recuérdese que entre los románticos no se concibe la instrumentalización del hombre, ni la guerra, ni la violación de los derechos que para esta época adquirirían una categoría universal habida cuenta de la Revolución francesa y la propagación de los derechos civiles.

Por otro lado, se debe recordar que el siglo XIX europeo estuvo a merced de muchos cambios que conformarían la modernidad. La industrialización y la Revolución Francesa, principalmente, trajeron una reestructuración social, pero también una

cosmovisión o, mejor, la ausencia de cosmovisión. Para este tiempo comienza ese proceso de secularización, de ausencia del sentimiento de lo sagrado o divino que estuvo presente en las sociedades antiguas.

Aunque en primera instancia, los avances resultaron un logro para la humanidad también hay que consignar otros impactos, que muchos podrían catalogar de negativos. Al desaparecer una jerarquía que emulaba un orden universal y al primar los procesos mecánicos, el hombre a su vez hizo parte de tal maquinaria, se desligó de una ordenación superior y podría decirse que se cosificó, como un engranaje más. Así pues, la modernidad se caracteriza por la negación de trascendencia y una afirmación de lo material y utilitario, lo que era inconcebible en la Edad Media, entre las tradiciones orientales y en la antigüedad clásica occidental. Recuérdese que en Platón el modelo de lo bello, de la conducta e incluso de la ordenación estatal (sobre todo en República) estaba dado por los arquetipos que constituían las Ideas. En la sociedad del romanticismo no hay una fuerte presencia de un modelo trascendente a seguir, pues incluso si referimos el cristianismo se debe admitir su menguante incidencia en la dinámica social.

La propuesta romántica es en gran parte una reacción contra la modernidad y acude a pensadores como Platón para justificar su postura. Una postura que de todas formas tiene sus reservas con respecto a la trascendencia. En la estética romántica la trascendencia, como una doctrina de las ideas, no aparece como tal, ya que los románticos alemanes y Schlegel principalmente hablan del Absoluto. El Absoluto está asociado a la indeterminación de los distintos planos que intervienen en la realidad como creación, es decir, el yo- no yo en la conciencia que en Schlegel se manifiesta en la creación literaria (no en la exclusiva subjetividad de un sujeto, esto es Fichte). Sin embargo, el Absoluto literario

no hace parte de una tradición con ritos o doctrinas místicas, es más un proyecto creativo fraguado bajo las consecuencias de poner al sujeto de conocimiento (Fichte), un sujeto libre, como productor de la realidad que se va creando hasta la autoconciencia de un Yo puro, y que en la culminación de la indeterminación se llega finalmente al Absoluto; aunque en Schlegel es directamente la subjetividad artística la que instaura realidad. En el caso de Platón la trascendencia de las Ideas, si bien están matizada desde una perspectiva filosófica, no puede desligarse de las tradiciones orientales y principalmente del pitagorismo. Así, cuando se habla en Platón de realidad inteligible se piensa en un plano donde efectivamente se encuentran las Ideas, separada del plano fenomenológico que sería el de la materia sometida al cambio<sup>10</sup>. De este modo, la totalidad del Absoluto literario está fuertemente vinculado a la inmanencia, lo que tendría de trascendente sería una especie de proyecto a realizarse por medio de la libertad y creación artística; pero, finalmente, siendo una meta como horizonte se podría descartar su trascendencia.

Profundizando lo anterior, se desprende una diferencia considerable con la filosofía platónica, pues mientras Platón tenía la convicción de que el ser humano podría alcanzar la realidad trascendente, en los románticos (en la finalidad del Absoluto literario inmanente) no hay tal seguridad, puesto que es más una búsqueda siempre inacabada, un intento siempre renovado por medio de la ironía. Acaso esta distinción confirma la lejanía del sentimiento de lo sagrado merced a la modernidad, del que tampoco pudieron desligarse los

---

<sup>10</sup> Por otro lado, el dualismo ontológico de Platón también ha sido interpretado como parte de una expresión simbólica o alegórica que no necesariamente separa ambos planos de la realidad. De todas formas, si en alguna medida el plano sensible tiene realidad, entonces mundo de las Ideas y mundo fenomenológico constituyen la totalidad de lo real.

románticos o es simplemente que su proyecto esté más al servicio de la vida inmanente del ser humano.

En otras consideraciones, la filosofía platónica estuvo más en la defensa de la vida filosófica y su proceder. Es por ello que en la *República* se desacredita al artista y a los sofistas en otros diálogos, como en el *Hípias*. Ya se ha visto las críticas al arte por su accionar mimético. Pero también se ha visto la reivindicación del arte por parte de los románticos y la superación de la imitación por medio de la fantasía. Así que, si para Platón el arte constituía una vía defectuosa para el acceso a la verdad o el ser, para los románticos era justamente esta la vía principal, pues no había otro modo habida cuenta de las consecuencias de la filosofía kantiana y su recepción en Fichte, quien establece que ineludiblemente es el sujeto o yo el que debe crear la realidad mediante su libertad; no puede ser de otro modo, pues estamos abocados no a recibir de la realidad su imagen fiel, sino las impresiones de la misma y su posterior recreación en miras de auto conocimiento o autoconciencia del Absoluto. Por lo demás, la creación de realidad se circunscribe a un plano cultural y espiritual, pues en cuanto a los objeto y la naturaleza no se trata de creación, sino de apreciación. De este modo, el arte se erige como la principal fuente de conocimiento e instauración de la verdad en los románticos, mientras que, en Platón, aunque se le confiere el estatus de divino, no deja de ser problemático y relegado a favor de la filosofía; aquí hay un deslinde que entre los románticos busca una síntesis: Filosofo-poeta. Además, en Platón el conocimiento de la verdad estaba dada por la realidad trascendente siempre inmutable, siempre eterna, mientras que en los románticos como la búsqueda nunca se concreta la realidad se instaura momentáneamente según la trayectoria

que lleva el arte en ese momento, realidad más asociada a una inmanencia que tiene como horizonte ese Absoluto al que no se alcanza, pero que motiva la acción.

Con respecto a la proporción, unidad y armonía en los románticos no se puede dar tal como la poesía griega y filosofía platónica. En *El Estudio y Conversación sobre la poesía*, Schlegel caracteriza a la literatura como caótica, abigarrada, muy lejos de la proporción y armonía griega. Y esto no es más que un efecto de la sociedad que no se concibe en un orden superior, así que no podría haber armonía o medida en sus partes y mucho menos en el arte. De esta manera, el arte de la estética romántica no se ajusta a la proporción y armonía clásica, pero esto no tiene por qué ser una falencia, ya que esta forma caótica, abigarrada e inacabada del arte por medio de la ironía (en su forma material y formal -parábasis) permitía un proceso siempre renovado hacia el Absoluto<sup>11</sup>.

No obstante, y como se decía anteriormente, una convergencia en la categoría de armonía podría darse si aceptamos que la oscilación de yo y no yo por medio de la ironía mantiene equilibrado los impulsos del artista e igualmente mantiene la obra en su dirección hacia el Absoluto. La filosofía platónica dictaba que la armonía era conciliación de contrarios, una especie de equilibrio no sólo de las partes de un objeto, persona u acción, sino de éstos con respecto a las Ideas. En el caso de Schlegel también es un equilibrio, aunque más asociada al quehacer artístico, y no tiene como emulación a las Ideas o trascendencia y tampoco al Absoluto (no es un modelo) pues el Absoluto es el horizonte a alcanzar, aunque se aleje de continuo.

---

<sup>11</sup> Se ha de aclarar que, si bien la literatura romántica fundamentada en su filosofía presentaba un carácter caótico, fragmentario e inacabado, no menos cierto que la propuesta del Idealismo y la nueva mitología funge como parámetros de unidad.

Ahora bien, habría que precisar que, para la categoría de unidad, en el romanticismo es una meta a alcanzar mediante la creación de una nueva mitología. Así pues, aunque de forma atenuada puede decirse que efectivamente de entre las categorías platónicas es la unidad la que más se mantiene en el movimiento romántico.

Ya Schlegel denunciaba en *El Estudio* que era precisamente la falta de unidad lo característico de la literatura moderna y es por ello que concibe el proyecto de la nueva mitología, por medio del idealismo alemán, para dotarla de unidad y dirigirla hacia la instauración de la verdad. Esta Unidad abarcaría todos los aspectos de la humanidad en que necesariamente interviene como productor de mundo. Así, en la creación artística no queda por fuera ni filosofía, ni mitología, ni religión, historia o ciencia. De esta forma, lo que de preocupante veían como disperso se estrecha en la literatura, pues ella es susceptible de nombrar tan dispares y abigarrados temas, aunque siempre en una suerte de recreación de un yo artístico dotado de fantasía y sentimiento.

### **La Estética de Platón en la Cultura Alemana del Romanticismo**

Alemania ha sido como pocos un pueblo receptivo al legado de los griegos. Sus estudios acerca de literatura, lengua, historia, mitología y filosofía griega por parte de intelectuales de la talla de Nietzsche o Heidegger- por poner dos ejemplos- son muy ensalzados por su rigor y altura de reflexiones. Y si bien se encuentra de antes apreciaciones y estudios helénicos, fue a partir del XVIII cuando la cultura griega se hace imprescindible para la formación de una cultura alemana en cara a la modernidad.

En este capítulo se verá cómo el legado de Platón, especialmente desde la estética, ejerce su influencia en la cultura y singularmente en la literatura alemana del siglo XIX, pero que necesariamente habrá que rastrear su influencia desde finales del XVIII. Para ello se ha de brindar, en primer lugar, algunas generalidades en la formación de las discusiones estéticas que serían fundamentales para los artistas. La labor de Winckelmann, Goethe y Schiller en este período, que podría situarse a finales del siglo XVIII y principios del XIX, es determinante para la creación de una literatura marcadamente helénica, pero también innovadora con respecto a los acontecimientos que se vivían. Se ha de resaltar cómo el filósofo Platón incide en ellos en la búsqueda de una belleza ideal y en la necesidad, como proyecto social, de una educación estética, que aúna la enseñanza de la Belleza y el Bien.

Posteriormente, a partir de la trayectoria de tres poetas del romanticismo se llega a la verosímil asimilación de la estética platónica, pues en sus obras hay una evidente búsqueda metafísica mediante la Belleza y el Bien, atributos éstos que están revestidos de categorías como Unidad (principalmente), lo que remite a la doctrina expresada especialmente en el Fedro y El Banquete. No se olvida, tampoco, cómo la idea o

experiencia del amor funge como catalizador hacia la búsqueda de una trascendencia. Los poetas en cuestión son: Hölderlin, Novalis y Kleist.

### **Los Estudios Estéticos de Winckelmann, Goethe y Schiller**

La Alemania a finales del siglo XVIII estaba marcada por una crisis que se podría definir como de identidad. El país no parecía estar cohesionado, pues la ruptura en materia religiosa, es decir, el nacimiento de la Iglesia luterana y su extensión desde el siglo XVI, había dejado marcadas consecuencias. La distancia que de pronto se instaura con el papado y el resto de Europa, la nostalgia de una cristiandad unificada causó en Alemania sentimientos de orfandad, como si hubiese perdido parte de su origen y su historia. Para más, en materia cultural el clasicismo de acuñación francesa relegaba la creación a una imitación servil de los griegos, lo que no permitía una activa presencia de su espíritu y creatividad. Y en el campo de la filosofía el racionalismo francés y el empirismo inglés no satisfacían las ansías espirituales y estéticas del pueblo alemán, puesto que no encontraban en las abstracciones racionalistas y en las percepciones sensibles el sentido para su existencia como nación y como individuos. Súmese al panorama la deficiente unidad alemana, fragmentada en Estados independientes. Así el panorama, se previa una fuerte reacción.

La necesidad de instaurar un sentido y dirección hizo que los alemanes buscaran en el pasado su origen, un modelo al que remitirse. Y si bien Grecia ya estaba presente desde el clasicismo, una nueva interpretación hizo de los griegos una raíz, basamento para Alemania, la cual depositó en ellos sus esperanzas (Villalba, 2012, p. 7).

***Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)***

Este pensador contribuyó a la cultura alemana mediante un estudio histórico de las obras artísticas de la antigüedad; es de especial mención: Reflexiones sobre el arte griego en la pintura y la escultura (1755) y su renombrada Historia del arte de la Antigüedad (1764). Su contribución no se inscribe en una forma objetiva del retrato de los griegos, ya que Winckelmann señaló la cultura griega como un ideal.

Ahora bien, el sentido que Winckelmann le daba a ese ideal era en relación al grado de perfección que alcanzaron las obras griegas, depuradas hasta excluir bajas pasiones. De este modo se comprende la síntesis en el juicio de “noble simplicidad y serena grandeza”. Las obras a las que aludía eran preferentemente las esculturas y construcciones arquitectónicas, pero también aquellos maestros de la poesía como Homero, Hesíodo, Platón y Tucídides.

De acuerdo a su exaltada admiración de los griegos, Winckelmann exhorta a los artistas alemanes a la continuación del modelo griego mediante la imitación. Los mismos griegos, explica Winckelmann, llegaron a tal grado de perfección por su imitación a la naturaleza. Pero, así como los griegos imitaron y así como esperaba de los alemanes la imitación, no se trataba de una imitación pasiva ni un pretendido realismo, sino del perfeccionamiento incluso de las figuras naturales, lo cual ya resuena con lo que se ha visto en relación a la libertad romántica y al idealismo.

Winckelmann rechazaba la naturaleza sensual del arte, manifestación de las pasiones del alma, e inventa el concepto de la “Belleza antigua”, muy unida a la blancura

del mármol, pues en esta época aún se ignoraba que en la Antigüedad las esculturas y los templos estaban policromados (Villalba, 2012, p. 30).

Ya que la perfección es la superación de lo natural, es una imitación más de la potencia creadora de la naturaleza que de sus elementos. Como se ve, alcanzar el ideal por encima de lo sensible ya manifiesta una tendencia a la estética platónica y del romanticismo que ya se ha visto con respecto a Schlegel. Al respecto, Villalba (2012): “Pero esa imitación no era fiel y exacta de un solo aspecto de la naturaleza, sino que tomaba ciertos atributos diferentes de la naturaleza que se imitaban y mejoraban para crear una belleza sobrenatural” (pp. 28).

En efecto, Winckelmann reconoció la influencia de Platón en la expresión artística, cuyo atributo primordial sería la perfección, la idealidad que se quiere alcanzar. Tal ideal no quería dar a entender un trasfondo metafísico, sino que se limitaba al ámbito exclusivamente artístico y en esto ya hay una distancia con Platón, pues la idealidad de Winckelmann no remite a un mundo de las ideas, sino a la belleza artística, que, no obstante, logra insinuar en el ser humano la noción sobrenatural de la belleza.

De todas formas, la estética platónica está presente en su afirmación de la exclusión de las pasiones, la exaltación de la pureza, la armonía de todas las partes que debían manifestar las esculturas y toda obra para ser llamada arte. Se recuerda que Platón en *El Banquete* exhortaba a la elevación del alma mediante el ejercicio de las virtudes y la dominación de las pasiones voluptuosas; sólo así se lograba ejercitar el amor hacia la Belleza, primero en el ámbito fenomenológico y luego el de las ideas. Así que Winckelmann aun sin el componente metafísico, propone que el arte para propiciar un

placer noble debía ejercer control sobre nuestras pasiones y acaso tal poderío del arte se lograba por haber llegado a una imagen de perfección.

En cuanto a la imagen, Seres (1994) nos dice que ya desde Platón se creía que el pensamiento- memoria realiza su dinámica mediante imágenes, las cuales estaban en camino entre las abstracciones mentales (aquí en relación al mundo de las Ideas) y entre las percepciones sensibles.

El pensador y el artista conciben estas imágenes para ayudarse en el razonamiento y en la creación. En Platón la imaginación debiera beber de las Ideas-Arquetipos y no de las sensaciones para que descansara en la verdad y no en la opinión. Sin embargo, para los románticos y Winckelmann la imaginación era especial atributo del artista, es decir, en su interior lograba desentrañar la idealidad de la imagen, lo que hace recordar el proceso creativo del romanticismo y Schlegel según se ha visto anteriormente.

Ahora bien, es importante la mención de la imagen, ya que ésta desde el punto de vista estético, al expresarse en una obra alude a una idea de perfección fuera del espacio y del tiempo, como si se estuviera en una eternidad o trascendencia; aunque, claro, para algunos, desde una mente finita. En el caso de Winckelmann tal ideal no era metafísico, pero se verá que en posteriores artistas sí lo era y la búsqueda de la trascendencia por medio de la determinación de modelos ideales precisamente era la culminación de sus esfuerzos.

Por otro lado, de los estudios de historia de Winckelmann surgió una conclusión que dejaría su impronta sobre los proyectos en la búsqueda de la identidad alemana y en las obras propiamente dichas. Winckelmann creía que la cultura griega pudo surgir por una serie de hechos históricos, por su organización política, por su ubicación geográfica. Así

pues, si se quería una imitación de lo griego se tendría que propulsar un cambio social en Alemania que permitiera un arte a la altura de lo heleno. De este modo, el compromiso de transformación surge como parte de un proyecto cultural. No se trata sólo de arte, sino de comunidad educada integralmente. Así que se debía brindar espacios y mecanismos para la transformación social.

***Friedrich von Schiller (1759-1805)***

Schiller encarnó especialmente el anhelo de transformación social y la formación del ser humano mediante una educación estética. A la manera de los griegos, Platón entre ellos, el ser humano debiera ser educado para la apreciación de la belleza que conduciría al bien, es decir, a una conducta ejemplar, ética. Para Schiller, las revoluciones liberales como la francesa no implicaban un cambio sustancial, pues solo aspiraba a la exterioridad de la persona. El cambio radical y eficiente se lograba por la educación estética, que, entre otras cosas, le traería un sentimiento de libertad frente ataduras de la técnica, lo óptico y la tiranía política. Villalba (2012): “Para Schiller la tarea del filósofo coincide con la del artista: en ambos deben buscar transformar al hombre en el mundo, hacer del mundo un espacio en el que el hombre realice su libertad” (p. 99).

Schiller creía que la libertad radicaba en la apertura del hombre a la belleza de la naturaleza, pero también a la belleza surgida de las obras artísticas de la modernidad, que se caracterizaría por la tensión, a veces el caos y lo fragmentario (al modo de la ironía romántica). Y también, tal libertad, implicaba concordia entre conciudadanos. En obras como: Sobre lo patético, Sobre lo sublime, Sobre la importancia del coro en la tragedia,

Sobre la educación artística del hombre, recoge su pensamiento acerca de la educación y la estética y aseguraba que la libertad no se traducía en una radical anarquía, sino un asentimiento de los beneficios de una comunidad entrelazada por la belleza y no por la fuerza, abstracciones o facciones que luchan entre sí.

Es de resaltar que la labor de Schiller no se concentró tan sólo en la teoría, pues es reconocido como poeta lírico (su Oda a la felicidad, por ejemplo, fue trasladada al campo de la música de la mano de Beethoven para su Novena Sinfonía) y por sus dramas, a saber: María Estuardo (1800), La Doncella de Orleans (1801), Guillermo Tell (1803). Como se puede constatar, tales dramas remiten al período medieval y renacentista ya sea como leyenda o como hecho fidedigno, con lo que ya se puede agregar que el siglo XIX aunó la cultura griega y el legado medieval-renacentista e incluso oriental.

Ahora bien, su relación con Platón puede establecerse desde una paideia que ambos pensadores fundamentaban en la Belleza y el Bien. Schiller, como buen lector de los clásicos, se sintió conmovido e impulsado por Platón en cuanto a la formación integral del ser humano, educación que llevaría al cultivo de las virtudes mediante el goce de las obras bellas, es decir, aquellas depuradas de pasiones, perfeccionada en su aspecto formal, densas en contenido; tal formación, no obstante, no podía simplemente quedarse circunscrita al individuo, sino que se extendía a toda la sociedad en congruencia con lo expresado en la República, acerca de la importancia de educar en gimnasia y música (entendida música como los diversos oficios y artes de las musas: poesía, astronomía, canto, danza, teatro), sólo de esta forma colectiva una sociedad podría alcanzar altos grados de libertad o justicia. Habiendo llegado a este punto, es inevitable la mención de Goethe.

**Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)**

Este poeta eximio ejerce su influencia de manera importante a finales del siglo XVIII y hasta bien entrado el siglo XIX. Su multiforme talento lo hace estimado tanto de los que abogan por una fidelidad clásica, como de los que innovan y manifiestan a las claras el exceso y abigarramiento romántico.

Las obras de Goethe varían de acuerdo a sus etapas de vida, en las que algún aspecto sobresale por encima de los demás. Las obras que parecen más fieles a los griegos llegan a ser dramas como *Ifigenia en Taúrde*. Allí, y retomando la mitología en torno a los descendientes de Agamenón, su concepción estética se decanta por la armonía de las partes formales de la tragedia, por la construcción de los versos y por la conciliación de los opuestos, resolviendo la tensión trágica (tensión que enfrenta héroes con dioses o titanes con dioses o a los hombres contra su destino). Así que este es el Goethe más clásico y en cuanto a la forma más platónico, ya que allí se sigue la medida y la proporción, tan importante para alcanzar la Idea de Belleza, como se expresa significativamente en *El Banquete*.

En concordancia con Winckelmann, Goethe propone la imitación de la naturaleza, pero sublimándola, de tal forma que se obtenga en las obras literarias una belleza sobrenatural. Ahora que en el caso de Goethe tal belleza sobrenatural sí tiene alcances metafísicos, lo que lo hermana con la doctrina platónica, pues belleza y trascendencia se relacionan.

El Goethe cuya estética está en sintonía con la metafísica es el Goethe más reconocido, es decir, el que pertenece al Fausto, su gran novela en estilo dramático.

Aunque ya en su novela de juventud, *Los sufrimientos del joven Werther*, Goethe afirma la relevancia del sentimiento sobre el raciocinio para alcanzar estadios de realidad superiores, y, por tanto, cognoscitivos en alusión a la verdad, es en el *Fausto* donde extrema estas premisas en la figura de un sabio que encarna vitalidad, pasiones y búsqueda de infinitud.

En *Fausto* se ve cómo un hombre por influjo demoníaco reniega de su vida austera y religiosa para entregarse a los mayores excesos a cambio de su alma. El personaje de *Fausto*, igualmente, se mueve en relación a una cultura clásica pagana de la vitalidad y descontrol y de una cultura cristiana, medieval y moderna; ésta hermandad de culturas hace de esta obra un monumento literario ejemplar, donde se vuelve a la creencia en fuerzas superiores y a la conducta activa del hombre en fidelidad a su propia identidad, ya que Goethe cree que el hombre tiene en sí un hálito divino al que puede serle fiel incluso trasgrediendo las convenciones y esto, según la obra, no va en contra del mandato divino, pues para Goethe la sumisión a un Dios omnipotente es la forma como la religión cristiana se ha edulcorado y menguado las fuerzas del hombre moderno al que le cuesta ir en busca de lo divino (Guzmán, 1997, p. 10).

Así las cosas, no es extraño que Goethe ejerciera admiración entre los poetas románticos y él mismo presenta caracteres de este movimiento, aunque atenuados.

Su relación con Platón es patente en el señalamiento de una realidad trascendente y sagrada, incontrolable y a veces desmesurada que revitaliza al hombre y tal realidad llega a nosotros por la poesía y el mito, pues son las formas tradicionales y autóctonas para la transmisión de los saberes superiores. La poesía de Goethe se reviste de una belleza que emula lo clásico y lo medieval, pero no de forma servil, sino partiendo de una conciliación y superación de los modelos; de este modo se engendra la literatura moderna. Nuevamente

la belleza, en este caso de la poesía, conduce al hombre y la mujer al descubrimiento de su naturaleza hermanada con lo sagrado.

Pero en el caso de Goethe y otros poetas la poesía se erige no como simple guía, sino a la altura de religión estética. No se trata de arte tan sólo, sino de metafísica donde la palabra poética cargada de belleza en cuanto a formulación, imitación, perfección, símbolo y mitología funciona como mediadora para alcanzar conocimientos trascendentes. Tal como en El Banquete de Platón, la poesía otorga alas y hace recordar a la naturaleza humana su componente divino. Para Goethe el hombre integral y activo y que puede transformar la sociedad, es aquel que reconoce la búsqueda espiritual y como en su caso hay un escepticismo hacia las religiones católica y protestante se decide por un ministerio poético, que en el caso de Platón estaba adjudicado al filósofo. ¿Y por qué es esto? Porque para Goethe la razón no logra ascender a tales estadios, no logra la unidad con la naturaleza, entre los hombres y lo supra racional, ya que la razón es analítica, es decir, separadora. Acaso Goethe piensa en el racionalismo y empirismo, pues Platón no se encuentra en esta descripción siendo su filosofía a veces mística y no exclusivamente racional. Sea como sea, tanto Platón como Goethe rescatan el valor de la Belleza para el descubrimiento de la verdad expresada en un mundo trascendente.

### **Hölderlin y la Unidad Primordial**

Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843) es el poeta alemán del romanticismo altamente formado en los principios estéticos de los clásicos. Tan es así que su poesía emula la lírica de los poetas líricos, especialmente Píndaro; y, además, muchos de sus temas giran alrededor de la mitología e historia griega (Barrios, 2017). Lo anterior en concordancia con la creación de una nueva mitología desde un yo artístico.

Sin embargo, una vez que se ha aceptado la imposibilidad de una vuelta al pasado, de un restablecimiento de la polis a la manera de Atenas, Hölderlin torna su poesía nostálgica. Lo que añora el poeta es la armonía original del ser humano, sociedad y naturaleza que alcanzaron los griegos. Es de aclarar que Hölderlin al formarse íntegramente en lengua, historia, filosofía antigua comprendía que Grecia era más un ideal que una realidad que haya existido, pero como la Alemania de ese tiempo buscaba en el pasado fundamentos para dar sentido a su contexto aceptaron el ideal griego. Grecia como un origen, como un horizonte.

No obstante, Hölderlin en sus muchos Himnos y en la novela Hiperión no solamente se quedó en la nostalgia de un pasado mejor, sino que en miras al futuro propuso una reintegración con la naturaleza y con la trascendencia, expresada en lo sagrado. Así pues, el poeta se erige como un vidente que vaticina un futuro para los alemanes donde la escisión con la naturaleza y los dioses cede a la unidad.

El Yo, enajenado de la naturaleza por la divinización de la razón, ha de reencontrar la armonía con la naturaleza; esto es, la premisa necesaria para una nueva moralidad. El poeta tiene la tarea de anticipar este futuro en sus obras proféticas. El retorno a la armonía ingenua de los griegos ya no es posible, pero la armonía se puede volver a realizar en forma diferente a un nivel histórico. (Villalba, 2012, p. 140)

Se ha visto en Hölderlin la continuidad con Platón en la categoría de Unidad y armonía, pues el poeta busca a partir de la poesía integrar los diversos ámbitos de la

existencia. Tal como Platón, lo que se busca es una cosmovisión donde naturaleza, humanidad, sociedad, artes y filosofía se integren y convivan, pues de lo contrario sería la dispersión y el caos de la existencia humana en una realidad sin sentido.

Pero también habría que ver la influencia de la estética romántica, pues como se ha dicho en torno a Schlegel, Hölderlin concibe la belleza de la poesía como guía hacia la verdad, es decir, la figura del poeta y su poesía sobrepujan la labor intelectual de la filosofía. Ahora bien, no es que excluya completamente a la filosofía, ya que también debe integrarla y esto se entiende en la lógica del idealismo alemán que pretende abarcar todos los aspectos de la realidad. Esto último incluye la filosofía clásica y moderna, pero también la religión. Y es que para el poeta alemán la mitología y los dioses hacen parte del gran proyecto poético, puesto que volver a la Unidad y a la armonía implica el restablecimiento de nuestras facultades espirituales. La naturaleza no se concibe como mero espacio físico, sino como un reservorio de fuerzas sobrenaturales, fuerzas divinas. Así, Hölderlin, como muchos de los románticos, pretenden renovar la divinidad que se encuentra en la naturaleza; no como una invención del poeta, sino como una efectiva presencia a la que se accede por medio de la belleza de la poesía, pues es la mediadora de lo sensible e inteligible; y esto último que ya se encuentra en Platón, especialmente en El Banquete y el Fedro. Igualmente, en cuanto a formación estética Hölderlin se adhiere a los postulados de Schiller para quien la formación en la belleza y las artes provocan en la sociedad una verdadera revolución que se evidencia en la convivencia e integración nacional; he aquí la relación de la estética y metafísica con la ética y la política.

Por otro lado, la palabra para Hölderlin instauro la verdad, la realidad. La palabra tiene un poder exorbitante al utilizarse cargada de símbolos y de mitología. Así pues, la

belleza de la poesía conduce a la verdad que no podría ser a partir de conceptos abstractos de la razón. Nuevamente hay una conciencia de límites racionales, que ya encontramos en Platón, en el Fedro, al hablarse de las manías o locuras que propulsan el alma a partir del amor y la belleza. Por lo demás, también el idealismo literario de Schlegel reaccionaba a los límites racionales y proponía desde la estética unificar lo disperso; claro que en Hölderlin da la impresión de que lo sagrado y los dioses pertenecen no tanto a una creación, sino propiamente a una experiencia mística.

En cuanto a religión y mitología, Hölderlin acepta el legado griego y en poemas como El Archipiélago y Patmos, efectúa un homenaje a las divinidades griegas. Sin embargo, en concordancia con la imposibilidad de repetir el pasado, acepta también la herencia cristiana; y es así que en el poema El único el poeta expresa en plétora de felicidad su amor a Cristo como mediador efectivo entre lo alto y lo bajo, entre el mundo y la trascendencia.

¡Reconozco que la falta es mía!

Porque te pertenezco

Demasiado, ¡Oh Cristo!,

Aunque seas hermano de Heracles;

Y, me atrevo a declararlo,

También hermano de Dionisios,

El que uncía tigres a su carro,

Y hasta en las costas del Indo

Instituía un culto jubiloso:

Plantaba la vid

Y domeñaba la ira de los pueblos. (Hölderlin, 2002, p. 389)

Es curioso como hace convivir a Cristo con dioses y héroes paganos como Dionisos y Heracles. Hölderlin ve en los dioses paganos la presencia de lo sagrado entre los griegos, pero en Cristo una culminación de la presencia de lo sagrado en la historia. Y al haber retornado por resurrección a los cielos, y añadiendo los ritos, completa la mediación con el mundo y lo divino; y esto último es que lo que precisamente faltaba en los dioses de Grecia.

Pero el problema que me tienta,

Es que, siendo hijos de Dios, llevan

La marca de la necesidad. Pues aún más

Hizo el dios tonante con su sabiduría.

El Cristo sólo es signo de sí mismo.

Hércules se parece a los príncipes.

Baco, es el alma unánime.

Pero Cristo es el término. Sin duda,

Tiene otra naturaleza. Pero cumplió

Lo que faltó a los otros en presencia divina. (Hölderlin, 2002, p. 395)

Así las cosas, se puede decir que Hölderlin es el poeta que hace de la poesía un instrumento para el retorno a la Unidad del mundo, es decir, la búsqueda de una cosmovisión. Si en Platón esta Unidad la efectuaba la trascendencia o mundo de las Ideas, en Hölderlin es crucial la realidad de lo sagrado y de lo divino, que no necesariamente estaban separados del mundo, pues en la naturaleza y el hombre mismo hay rasgos divinos que hay que descubrir. La imagen de Cristo es crucial para justificar la Unidad del universo, aunque también los dioses paganos, que para Hölderlin vienen a representar la

vitalidad que debe caracterizar al hombre moderno para llegar a la belleza de las cosas y de sus potencias espirituales, una vitalidad que no se hermana con la sumisión que encontraba Hölderlin en el cristianismo edulcorado de su época (Serna, 1997, p. 39).

Entonces, en la poesía de este poeta alemán convive el gran proyecto del romanticismo y el idealismo (recuérdese la atribución de autoría, junto con Schelling y Hegel, del documentos El más antiguo programa sistemática del idealismo alemán) en cuanto a Unidad e integración de los ámbitos dispersos del mundo y de lo humano propio de la edad moderna con su oscurecimiento de anhelos trascendentes, lo que también remite a la estética y metafísica platónica donde hay un orden universal, la Unidad que propicia la jerarquía del mundo de las Ideas sobre el mundo fenomenológico. Además, en ambos, Platón y Hölderlin, la belleza es la encargada de encontrar los nexos con la trascendencia, con lo cual es instrumento unificador.

Finalmente se podría decir que Hölderlin a pesar de ser parte de la pléyade de jóvenes románticos y a pesar de aunar en su proyecto la filosofía de la época con las creaciones propiamente dichas, toma distancian en aspectos cruciales, pues la experiencia de lo sagrado que él se encuentra parece indicar la subordinación de un yo creativo al influjo de una trascendencia expresada en los dioses o lo sagrado. No obstante, se llega a la conciliación cuando el espacio de aparición de tal experiencia es en lenguaje poético, guiado por los fundamentos del idealismo y con plena conciencia de su uso.

**Novalis: Amor y Belleza**

Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801) más conocido como Novalis es una figura clave del romanticismo alemán. Ya se lo ha mencionado en relación al Círculo de Jena. Amigo de los Schlegel y Schelling, desarrolló su poesía a partir de las discusiones sobre estética con estos pensadores y otros, a partir de la estética clásica y Platón, e igualmente a partir de sus experiencias personales que logró transformar en vivencia de interés universal.

Aunque su período de vida fue muy breve y su existencia más perteneciente al siglo XVIII, ya es una artista que no sigue los preceptos clasicistas del XVIII y ya hace parte propiamente del impulso romántico de principios del siglo XIX.

Novalis es reconocido principalmente por su contribución poética y dentro de ella por sus Himnos a la noche. Tal poemario que consta de seis himnos se gestó en parte por una reacción contra la Ilustración, ya que Novalis afirmaba que la manera como los Ilustrados concebían la razón, es decir, como única capaz de brindarnos conocimientos, había puesto en olvido formas alternativas que incluso superaban los alcances racionales hacia realidades trascendentes.

La Ilustración intenta desterrar del planeta todo vestigio de saber analógico y tradición mística. Por eso el antagonismo romanticismo-Ilustración, se puede observar como una guerra entre la luz de la Noche contra las luces arrogantes del racionalismo y del empirismo (Guzmán, 1997, p. 13).

Nuevamente hay que aclarar que la razón no era repudiada, sino que se establecía sus límites y de allí la búsqueda de alternativas de conocimiento. Una de esas alternativas

era la belleza expresada en la poesía, lo que a esta altura no resulta nada extraño, considerando lo visto en la estética romántica y Hölderlin. Así pues, Novalis pretendía con la poesía alcanzar la trascendencia de lo sagrado. Mediante una afirmación de la noche u oscuridad se simbolizaba el encuentro con aquello desconocido y no racional que se hallaba tanto en la interioridad del hombre como en el universo.

Pero me vuelvo hacia el valle,

a la sacra, indecible, misteriosa Noche.

Lejos yace el mundo –sumido en una profunda gruta–

desierta y solitaria es su estancia.

Por las cuerdas del pecho sopla profunda tristeza.

En gotas de rocío quiero hundirme y mezclarme con la ceniza.

–Lejanías del recuerdo, deseos de la juventud, sueños de la niñez,

breves alegrías de una larga vida,

vanas esperanzas se acercan en grises ropajes,

como niebla del atardecer tras la puesta del Sol–. (Novalis, 1982, p. 4)

Novalis propone el conocimiento de uno mismo, el conócete a ti mismo, mediante la interiorización, el descenso a la noche; en fin, el reconocimiento de su yo que tiene la capacidad de ejercer una actividad consciente. Tal descenso a la oscuridad es un periplo que lleva al ser humanos a regiones que exceden su conocimiento, pero que lo revitalizan al descubrir una realidad mayor donde él hace parte de un cosmos, de la unidad primordial. Unidad que ya se ha visto en el caso de Hölderlin y que también presenta la correspondencia con la filosofía platónica, además de la mediación de la belleza. Pero en

Novalis, a diferencia de Hölderlin, hay un elemento de crucial importancia para comprender la Unidad y llegar a la trascendencia y tal es el impulso del amor.

Novalis vivió una experiencia que lo marcaría por siempre y fue el enamoramiento de Sophie von Kuhn (1782-1797). La pareja duró muy poco debida a que Sophie murió a la edad temprana de catorce años. El poeta, profundamente afectado, buscó consuelo en la visita de su tumba y según cuenta en una de esas citas mortuorias (Himno tercero) acaeció una experiencia que podríamos llamar mística, ya que vio a Sophie en su resplandor haciéndole conocer un ámbito sagrado al que ahora pertenecía. De tal amor y tal experiencia, Novalis concibió a la mujer y al amor como determinante en el encuentro con la trascendencia de un mundo sagrado a que el ser humano debe aspirar, puesto que es parte de su naturaleza aspirar a lo espiritual.

A la manera de Dante con su Beatriz, Novalis ve en la mujer una guía para el retorno a la Unidad con el universo y lo sagrado; y esto último recuerda que en la cultura antiguas era la mujer, el culto a la madre lo que propiciaba la vuelta a un mundo primigenio, como si se volviera al útero (Guzmán, 1997, p. 4). Inclusive entre los griegos, que ya no eran pueblo de culto agrícola, la mujer poseía una valiosa consideración y esto se ve muy bien en El Banquete, donde a partir de las enseñanzas de Diotima de Mantinea Platón, en boca de Sócrates, expone su concepción del amor y la belleza.

Así pues, la estética de Novalis está imbuida de platonismo y romanticismo como corresponde a un poeta que hizo parte del Círculo de Jena. La vuelta a la unidad se logra mediante el amor y la belleza, tal como en Platón, solo que en Platón subsiste la Idea de Bien como la principal y en Novalis la Belleza por sí misma, junto al amor, conduce al hombre a regiones donde se dota de un conocimiento de lo sagrado y logra percibir la

unidad con el universo. No obstante, se podría decir que el aspecto ético de esta poesía, y que se enlaza con la propuesta de Hölderlin y Schiller, está presente en la transformación interna del individuo que posteriormente se integra a una sociedad y contribuye a ella revitalizado y apto para la convivencia, la enseñanza y el compromiso político. Guzman (1997): “Si un individuo transforma su manera de ser bajo principios de Belleza, Bondad y Verdad todo el universo se beneficia con ese cambio, hasta las estrellas se conmueven, porque existe un sincronismo esencial entre el hombre y la sociedad” (pp. 13).

Según lo dicho, la poética de Novalis es también una especie de mística y, como en el caso de Hölderlin, cargada de vaticinios para una nueva era donde la educación estética ejerza su influencia sobre la sociedad. Es también una propuesta del Eros integrador, que alude a la figura de la mujer, a las divinidades femeninas paganas, pero también cristiana representada en la Virgen María, con lo cual se percibe esta amalgama propia del romanticismo e idealismo literario desarrollado por su amigo Schlegel; por cierto, la figura de Cristo como el Gran esposo del alma está presente en los Himnos junto con otras tradiciones mitológicas y es por esto que guarda relación con Hölderlin. Lo sagrado, recuérdese, es Uno pero múltiple en representaciones y así, no falta ni la tradición griega ni la cristiana. Novalis (1982): “/Bajemos a encontrar la dulce Amada,/a Jesús, el Amado, descendamos./ No temáis ya: el crepúsculo florece/ para todos los que aman, para los afligidos./ Un sueño rompe nuestras ataduras/ y nos sumerge en el seno del Padre./” (Novalis, 1982, p. 21).

Ahora bien, en el aspecto de la integración con la Noche, Novalis ya abre un nuevo derrotero poético que no solamente reconoce la individualidad, sino su desintegración. Pero esto último se verá en el siguiente poeta. Lo que resta por decir es que, como Hölderlin, la

experiencia de lo sagrado vivido y recreado se encuentran en su poesía y el idealismo literario estaría presente en tanto esa recreación parte de un yo creativo que busca la totalidad y anulación de las diferencias subjetiva y objetivas con el mundo; y esta anulación en Novalis anuncia ya la destrucción del yo. Sin embargo, habría que decir con justicia que este aspecto de lo sagrado no fue muy desarrollado por Schlegel (al menos en la etapa que nos corresponde al *Ateneum*) y que las derivas de Novalis llegan a ser originales, pero no por ello carente de influjos con los románticos y con la filosofía platónica.

### **Kleist: Realidad y Locura**

Sin duda, la figura de Heinrich von Kleist (1777-1811) dentro de la cultura alemana resultarelevante para comprender el despliegue y desarrollo de la estética romántica. En él se lleva a grados exacerbados postulados acerca de la poesía y la existencia. Y en su misma vida encarnó la desmesura de sus obras, llegando al suicidio junto con su esposa.

Para comenzar, conviene decir que von Kleist fue ante todo poeta dramático y su *Pentesilea* es la que aquí se toma como paradigma de su creación artística. A partir de la reelaboración de la mitología griega, von Kleist exalta la figura de Dionisos para alcanzar el conocimiento de una sabiduría superior que tiene como implicancias la destrucción.

Pentesilea, reina de las amazonas, se enfrenta contra Aquiles en la guerra de Troya. Ambos guerreros se enamoran y surge el conflicto entre los deseos individuales y el deber social que le deben a su comunidad. Finalmente, al creerse traicionada por Aquiles el amor de Pentesilea adquiere formas demenciales y mata a Aquiles con su jauría y procede a devorarlo. Luego, ella se condena con sus propias palabras y muere. He aquí el argumento

de la obra de von Kleist, obra que asombró y espantó a Goethe y que reprobó por la entrega sin reserva al impulso dionisiaco.

En un preámbulo de las interpretaciones nietzscheanas, von Kleist advierte en la cultura griega y, en realidad, en la condición humana dos principios que regulan la vida del hombre: el apolíneo y dionisiaco. El apolíneo tiene que ver con la individuación, es decir, las expresiones de los seres en unos límites de su propia naturaleza; aquí se encuentra el estadio del ser, la medida y la templanza. Mientras que lo dionisiaco tiene que ver con la desmesura, la pérdida de la individualidad una vez que se accede a la unidad con el dios o con lo sagrado.

Tal como Pentesilea y otros de sus personajes la forma como expresan su vitalidad es la desmesura, locura directamente. El arrebató de las pasiones y la afirmación de los sentimientos para acceder a la sabiduría en von Kleist es exacerbado. Pentesilea, luego de padecer, logra descubrir una experiencia que la dota de sabiduría, pues en ella está la presencia de Dionisos, pero a la vez la destruye. Solo a partir del exceso se logra desintegrar el principio de individuación que pertenece al ser y que es posterior a la Unidad primigenia, que bien podría expresarse en el No-ser o la nada<sup>12</sup>.

Para el poeta el ser humano que busca la divinidad está encauzado a la locura, pues llega un momento en que el acceso a lo sagrado desintegra su humanidad, pues se funde y vuelve al estado de origen. Se ha de recordar la locura no es vista como una patología, sino como un modo de acceso al conocimiento; lo que no es novedoso, pues ya Platón de algún modo, ensalza la locura que conduce hacia un saber elevado.

---

<sup>12</sup> Esta "Nada" no quiere decir ausencia, sino todo lo contrario. Lo que quiere remarcarse es que en el No-ser no se aplica el devenir y los límites de lo que es.

Es paradójico, pues, que el anhelo de vida, pues esto es parte de la búsqueda de lo sagrado, conduce a la muerte. Y esta forma de concebir la sabiduría y la unidad está expresada en el dios Dionisos.

Podemos ver en Dionisos la más grandiosa encarnación de la condición humana, contradicción que parece existir entre la ilimitada plétora de vida y la sed de destrucción. Al fijarnos en él descubrimos igualmente un nexo entre la locura y el prodigio de acto creador. Lo dionisiaco es el fondo primigenio de la creatividad humana; lo cual nos hace comprender que a veces existe una coincidencia entre la insensatez y la lucidez, la locura y la sabiduría. (Shajowicz, 1982, p. 9)

Es a partir de esta apertura de lo dionisiaco que el hombre puede llegar a descubrir la presencia de lo sagrado en el mundo y en sí mismo. De llegar a concretarse esta unidad, podría brindarle esa ingenuidad y conocimiento que sólo era posible en un estado primigenio donde aún no había ocurrido la multiplicidad en diferentes entes, lo que implicaba igualmente la escisión con esa Nada que representa no el vacío, sino la totalidad. Justamente, en la concepción del teatro trágico, los dioses olímpicos se enfrentaban a sus antecesores que buscaban retornar a su dominio. No en vano, desde la cristiandad, primero era la oscuridad que la luz y precisamente el culto a la noche que vemos en Novalis tiene afinidad con la búsqueda de la Unidad en aquello que es lo sagrado y que destruye lo mortal al integrarlo en sí.

He mencionado que la tendencia básica de Kleist es la búsqueda de lo trágico, conducente a la divinización humana. Sin embargo, este poeta se da cuenta de que lo divino es también lo caótico, lo terrible, lo destructor. El que aspira a lo divino

suele ser un hombre sin medida, o sea, un hybristés, en perspectiva griega.

(Shajowicz, 1982, p. 21)

Aunque Platón sí señalaba la locura como forma o vía de conocimiento, la diferencia está en que von Kleist se adscribe al exceso dionisiaco, mientras que Platón se adhería a la locura amorosa de Afrodita. En el Fedro la locura erótica venía impulsada por el anhelo de belleza y no dejaba de ser un tanto desvaída, pues, con todo, hacía parte de la armonía y hasta de la contención de pasiones voluptuosas. En von Kleist si bien la belleza de la palabra en el arte también funciona como guía hacia la trascendencia (y recuérdese que Pentesilea muere por sus propias palabras, ya que la palabra es mágica en sentido transformador, pues con ella se atrae al dios, se instauro un orden mediante la formulación de mitos expresados poéticamente), lo determinante de ese descubrimiento era lo dionisiaco que destruiría al poseedor de esos sentimientos y lo llevaría a la Unidad con lo sagrado.

Como se puede apreciar, la desmesura, lo caótico en Kleist es una parte del desarrollo romántico, pues si bien se empezó por la serenidad, se tenía que explorar los aspectos más problemáticos y profundos del legado griego que von Kleist eleva a condición humana.

En resumen, la poética de von Kleist determina que la unidad, categoría platónica, se lograba mediante la locura. Al ser poseídos por la desmesura dionisiaca se anula la individualidad y se accede a la sabiduría de un estado primero, pero esta experiencia las más de las veces es a costa de la misma vida. Es de señalar que estos principios estéticos para von Kleist eran expresables preferentemente en la representación trágica, donde las tensiones podrían evidenciarse con más facilidad y la palabra llega a presentarse con todo

su potencia simbólica y mitológica, ya que lleva en sí no una expresión abstracta o racional, sino una multiplicidad de sentidos propio de la poesía y que no excluye lo divino.

Finalmente, se podría agregar que la deuda de Kleis con el romanticismo-idealismo literario de Schlegel se llega a encontrar en la correspondencia que se le da a la poesía como arte consciente, a la importancia de la palabra como mediadora del conocimiento o de su instauración. Pero es claro que en Kleist, así como en Hölderlin, la experiencia desmedida de lo sagrado es un agregado que no se encuentra en Schlegel, aunque sí en Platón.

## Conclusiones

El pensamiento estético de Platón que se ha descrito e interpretado a lo largo de este trabajo ha permitido señalar sus principales componentes y principios. Si consideramos los diálogos a lo que se prestó atención (*Hippias, Banquete, Fedro, Ion, República*), se puede decir que la pregunta por lo bello en Platón no solamente pretende una comprensión del goce sensible ante un objeto o experiencia determinada, sino que también abre camino hacia una reflexión en cuanto a Teoría de conocimiento y en cuanto a la posibilidad trascendente o metafísica. La belleza oficia como intermediaria en el dualismo ontológico de Platón. La belleza que se percibe en su forma fenomenológica tiene su raíz en los arquetipo o modelos que Platón llama Ideas, siendo la Idea de Bien superior a todas las demás por lo que la Belleza como idea se subordina a ella y resulta una de sus expresiones. Por tanto, la belleza está inscrita dentro de una cosmovisión que integra los diferentes planos de la realidad y los diferentes ámbitos humanos (como la ética, música, gimnasia); en cuanto a sus atributos Platón tiene en cuenta las categorías de unidad, proporción y armonía. En relación con los seres humanos la belleza se logra en el ejercicio y posesión consciente de las categorías, pero también en la experiencia de la locura específicamente de Afrodita y Amor. Locura ésta asociada al filósofo que es el más apto para ascender desde un plano sensible a uno puramente trascendente.

En cuanto al arte, Platón toma su distancia de acuerdo a las críticas planteadas en *Ion* y *República*, considerando el arte como forma defectuosa de acceder a la Belleza, pues su forma de expresión es la imitación de los objetos del mundo del devenir. Con esta imitación se aleja, más que acercar, a cualquier sujeto de la realidad trascendente. Además, el arte tiene el defecto de provocar pasiones vulgares o irascibles al dar preponderancia a las imitaciones de este tipo de caracteres que sin duda serán replicados por las personas que consuman ese tipo de arte.

Congruente con lo expuesto se puede decir que, a partir de la estética platónica, los románticos alemanes, especialmente Friedrich Schlegel, fundamentaron su propia estética que en el marco del romanticismo tuvo mucho de reaccionario en contra de las ideas ilustradas y el racionalismo. La estética de Platón ofrecía la posibilidad de una estética no racionalista (al menos no en el sentido analítico) y cuyos alcances eran extraordinarios, pues daba la posibilidad de rebasar límites racionales en busca de un ámbito trascendente; trascendencia que en los románticos no aparece como tal, siendo lo más semejante aquello que entendían como Absoluto, especialmente en relación al pensamiento de Fichte.

Schlegel y los románticos nutrieron su propia estética de las consideraciones ya expuestas por Platón, aunque no centraron su atención en los objetos sensibles y acciones, sino del arte, como medio de conocimiento, como vía hacia el Absoluto. Sería la razón sintética, la emoción, la ironía, el sentimiento, la fantasía los medios para consolidar un arte en miras a la instauración de la verdad, dicha instauración siempre dentro del marco de las discusiones de la filosofía de la época marcada por la filosofía crítica de Kant.

Al centrarse Schlegel en el arte uno de los retos fue la asimilación de la belleza de la obra de arte como forma de conocimiento, pero a la vez se requería una depuración de las críticas que le imputaba Platón, es decir, el arte como imitación principalmente y para ello abogaron por la imitación fantástica y no icástica en el arte; además de establecer la independencia de la creatividad natural de la artística.

Detallando un poco las fuentes de la estética romántica, el Idealismo alemán fue la corriente de pensamiento que los románticos tomaron para la creación de una nueva mitología, especialmente el idealismo de Fichte. A partir de un yo creativo (diferente al yo fichteano que es un yo cognoscitivo), una mitología artificial y cuyo componente esencia sería la ironía y la recreación fantástica. Todo este pensar estético si bien se dio a conocer mediante obras teóricas-filosóficas, también es cierto que los artistas y hasta los mismos pensadores ofrecieron ya en obras consolidadas tal estética. Y de las artes qué más vienen al caso para ejemplificar la estética romántica y, por tanto, la pervivencia del pensamiento de Platón fue la literatura en las expresiones de poesía, novela, teatro y narrativa. No obstante, sobresale como paradigma la novela (Schlegel ensalza, por ejemplo, la novela Wilhelm Meister de Goethe e incluso escribió una propia, Lucinde) por su capacidad de abarcar diferentes géneros y por su carácter fragmentario, lo que facilitaba la aplicación de la teoría romántica en cuanto a ironía, fantasía y búsqueda de unidad en el carácter trunco de la obra que motivaba el movimiento.

Desde el Idealismo y por la acción activa del yo creativo es en el arte que se puede logra instauración de la verdad y conocimiento (instauración no de los objetos en sí, sino de su apreciación y en un sentido cultural). Es en ese yo creativo que puede ejercitar la libertad humana, parte fundamental para el idealismo y para la consolidación de un estado de bienestar en sentido social; así pues, hay incidencias éticas en la estética de Schlegel, aunque mucho más desarrollada en pensadores como Schiller y en los filósofos propiamente idealistas como Fichte y Schelling.

Ante lo expuesto se puede comprobar que la estética romántica no siguió a pies juntillas los postulados de Platón y si bien tomó de él lo bello como algo más que el goce, es muy cierto que en cuanto categorías se alejó claramente. La modernidad por su carácter caótico no permitía una armonía o proporción a la manera de Platón, mucho menos en las artes; aunque de manera un poco esforzada se podría decir que hay una especie de armonía en la utilización tan singular de la ironía, en su alternancia entre el impulso subjetivo y objetivo.

No obstante, la unidad como categoría sí es uno de los grandes objetivos de los románticos que creyeron encontrar en la nueva mitología una forma de integración. La búsqueda de unidad, la nueva mitología, la ironía, la recreación fantástica (no mimética), la belleza como conocimiento e instauración guio las creaciones de autores como Goethe, Schiller, Holderlin, Novalis o Kleist. Así pues, en ellos, autores románticos, se encuentran ecos de la estética platónica que Schlegel y otros se encargaron de asimilar.

Es a partir de esta apuesta por la estética artística como medio de conocimiento que desde entonces el arte asciende en importancia tanto para la población en general como para los pensadores. Como se dijo anteriormente, la modernidad está marcada por una tendencia de vaciamiento en materia de grandes relatos trascendentes e incluso ideológicos (como la ilustración), ante esta carencia, ante la ausencia de autoridad para brindar guía a la existencia, acaso el arte ofrece una posibilidad y asidero para emprender reflexiones y propulsar vivencia que den sentido a la vida.

En el caso de los pensadores, el romanticismo aunó la figura del filósofo a la del artista, remarcando la relación de un pensamiento y la creatividad para exponer las ideas o hacerlas aparecer. La forma del fragmento, la poesía o la novela romántica serían

retomadas en figuras claves para el pensamiento como Nietzsche, Heidegger, Sartre o Kierkegaard, quienes muestran en su propia labor una lectura atenta de Schlegel y los románticos.

Cabría, pues, un estudio sobre la pervivencia del romanticismo, especialmente de Friedrich Schlegel, en el pensamiento contemporáneo y acaso en esta pervivencia se encuentre de nuevo la figura de Platón en su apuesta por la belleza como medio de conocimiento que rebasa los límites de la razón.

### Referencias

- Acevedo, D., y Prada, M. (2017). Pensar la vida: crisis de las humanidades y praxis filosófica. *Revista Colombiana de Educación*, (72), 15-37.
- Asmuth, C. (2020). Una recepción implícita de Platón en Fichte: La teoría del aspecto. *Estudios* 132, pp. 119-138, vol. XVIII.
- Barrios, M. (2017) La incidencia de la imagen de Grecia en la obra temprana de Hölderlin. Universidad de Sevilla.
- Benítez, R. (2016). El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: Contexto y recepción. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 67, 39-55
- Bidon-Chanal, L. (2010). La mimesis romántica: Novalis, Friedrich Schlegel y la superación del principio de imitación. *Boletín de Estética*, 14, 51-66.
- Bravo Delorme, C. D. (2018). “Difíciles son las cosas bellas” Una interpretación del diálogo Hippias Mayor. *Veritas*, 40, 67-91.
- Camino, J. (2021). Verdad, drama y filosofía en el Banquete de Platón. *Cuadernos Filosóficos/Segunda Época*, 18.
- Cárcamo, H. 2005. Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (23) 204-216.
- Eggers, C. (2013) La filosofía de Platón. En García, C. (Compilador) Historia de la Filosofía Antigua. (pp. 131-160) Madrid: Editorial Trotta.

- Gimber, A. (2008). Mito y mitología en el romanticismo alemán. *Revista de Mitocrítica* (pp. 13-23). Madrid: Editorial Amaltea.
- González, L. A. (1999) Los fundamentos de la filosofía idealista alemana: Kant, Fichte, Schelling. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (69), 357-383.
- Guzmán, R. (1997) Novalis o la transmutación de la vida. Universidad de La Salle.
- Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1997) *Metodología de la Investigación*. México D.F.: McGraw-Hill
- Hölderlin (2002) *Poesía completa*. Ediciones 29.
- Holderlin, Schelling y Hegel (2022) *El más antiguo programa sistemática del idealismo alemán*.
- Kosters, M. V. (2011). *Primeras consideraciones sobre Estética*.
- Lomba, J. (1987). *Ethos, techne y kalon en Platon*.
- Mansur, J. C. (2011). Belleza y formación en el pensamiento de Platón. *CONJECTURA: filosofia e educação*, 16(1).
- Mansur, J. C. (2012). Unidad, Belleza y Metafísica. *REFLECTIO*, 1(2), 118.
- Martí, Ma. (2009) El Romanticismo según Safranski. *Universidad de Alicante*, 2, 641-659.
- Napoli, J. T. (2018) La inspiración poética, de Platón al romanticismo. *Erasmus*, 2, 3-20.
- Novalis (1982) Himnos a la Noche. En *Historia Universal de la Literatura* 93. Ediciones Orbis.

- Portales, G. (2014). Poética de la subjetividad y filosofía del absoluto. Sobre la recepción del pensamiento de Fichte en el primer romanticismo. Universidad de Chile: Revista de estudios sobre Fichte, 9, 1-13
- Platón. (1985) Diálogos, I, Gredos, Madrid. Trad. E. Lledó. (Ión, Hipias)
- Platón. (1988) Diálogos, IV, Gredos, Madrid. Trad. C. Eggers Lan
- Platón. (1947) Diálogos, Obras Maestras, Barcelona. Trad. J. Garriga. (Banquete, Fedro)
- Pomares Vanegas, J. D. (2020). *La belleza como vínculo entre el mundo sensible y el mundo inteligible en el Hipias mayor, el Banquete y el Fedro de Platón.*
- Quecedo, R.; Castaño, C. (2002) Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, 14, 5-39.
- Raga Rosaleny, V. (2007). Schlegel y los enemigos de la ironía romántica.
- Rios, G. (2000). Belleza y Mística en Platón. *Texto en línea) disponible en: <http://www.trabajos-pdf4/belleza-y-mistica-platon/belleza-y-mistica-platon.pdf>.*
- Saldaña Sagredo, A. (1996). Crítica y estética en el primer romanticismo alemán.
- Serna, J. (1997) Hölderlin: “Todo lo divino debe perecer”. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Serés, G. (2006). El concepto de Fantasía, desde la estética clásica a la dieciochesca. Universidad de Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 10, 206-236.
- Schlegel, F. (1996). Sobre el estudio de la poesía griega. Ediciones Akal.
- Schlegel, F. (2005). Conversación sobre la poesía. Editorial Biblos.

Schlegel, F. (1958). Fragmentos. Universidad Autónoma de México: Editorial Filosofía y letras.

Schajowicz, L. (1983) Goethe y Kleist: Lo dionisiaco en su arte. En Diálogos 42. (pp. 7-24). Universidad de Puerto Rico.

UNESCO (2005) INFORME DEL DIRECTOR GENERAL RELATIVO A UNA  
ESTRATEGIA INTERSECTORIAL SOBRE LA FILOSOFÍA.

Villalba, T. (2012) Recepción del legado clásico griego en la cultura alemana de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Universidad Jaume I.