

᾿χαλεπὰ τὰ καλὰ¹
Platón, Hípias Mayor
304e

INÉS MORENO
Universidad de la República
Consejo de Formación en Educación
Uruguay

El paradigma clásico otorgó, desde la antigüedad, a la belleza en general- y la belleza del arte en particular- el status de cualidad objetiva; esta concepción que se extiende hasta la modernidad, concibe a la belleza como existente en ciertos objetos- o conjunto de objetos- independientemente de la percepción de los sujetos, aunque sea a través de la percepción que se capten dichas cualidades estéticas.

A pesar de esto, también desde la antigüedad han existido posturas disidentes, cuyos antecedentes se remontan al enfrentamiento de las tesis objetivistas de origen pitagórico y las subjetivistas de los sofistas². Puede decirse que hasta el siglo XVIII el predominio estuvo del lado de las tesis objetivistas de las cuales Platón ha sido un referente permanente. Frente al novedoso estilo mimético en las artes visuales de su época, Platón manifiesta su rechazo al mismo debido a la alteración de las «verdaderas» medidas en la que inevitablemente incurre quien se propone, como lo hicieron los artistas que inventaron la mimesis, lograr una «apariencia» de medida y proporción considerando al sujeto receptor. En el Sofista (235e-236^a) sostiene:

Si [los pintores] reprodujeran las proporciones auténticas que poseen las cosas bellas...la parte superior parecería ser más pequeña de lo debido, y la inferior, mayor, pues a la una la vemos de lejos y a la otra de cerca... [los artistas] se despreocupan de la verdad y de las proporciones reales y confieren a sus imágenes las que parecen ser bellas³.

¹ «Lo bello es difícil». Platón culmina el diálogo Hípias Mayor con esta expresión, haciendo alusión a un conocido proverbio. Literalmente significa «las cosas bellas son difíciles» ya que se trata de plurales neutros, que nosotros no tenemos otra manera de traducir que agregando el término «cosas». El singular neutro, *to kalon*, es el que usa Platón para referirse a lo bello en sí. Pero en este caso de la cita, usa un plural neutro para ser fiel al proverbio.

² Para los pitagóricos, «armonía», «número» y «proporción» constituían condiciones objetivas de la belleza; como propiedad del cosmos, se descubre en la observación del universo. Filolao decía: «Puedes ver no sólo en los asuntos demónicos y divinos la naturaleza del número y su influyente fuerza, sino también enteramente en todas las acciones u palabreas humanas, tanto en todas las técnicas artesanales como en la música. Y la naturaleza del número y la armonía no admiten ninguna mentira.» (Estobeo, Ecl. I proem. Cor.3; fr. B 11, Diels). Desde la concepción antropocéntrica de los sofistas, el hombre es la medida de la belleza y lo que es bello en ciertas circunstancias es feo en otras; «no tiene nada de admirable...que nos parezca que somos hermosos» sostenía Epicarmo, «pues también la perra parece ser hermosísima al pero, la vaca al buey, la burra al burro...» (Diógenes Laercio III 26: fr. B5 Diels).

³ Platón (1988): 380.

Justamente en eso consistía el problema de una escultura de Palas Atenea que la tradición atribuía a Fidias; su parte inferior, era excesivamente corta si se le veía de cerca, pero resultaba de dimensiones justas si se la observaba desde abajo una vez colocada en el pedestal, es decir, por encima del nivel del ojo.

El canon en la arquitectura clásica era concebido matemáticamente y las leyes de la *symmetria* (proporción) eran rigurosamente respetadas en base a un módulo establecido. Creían que estas proporciones existían también en la naturaleza, particularmente en el cuerpo humano, por lo tanto la medida óptima era más un descubrimiento que una invención. Pero también fueron conscientes de las múltiples «ilusiones ópticas» a las que da lugar la observación de una construcción arquitectónica. Vitrubio estableció una prescripción de los cánones clásicos para la arquitectura pero aconsejó que se le aplicaran ciertos ajustes (*temperaturæ*); «[el] ojo», afirmaba, «busca una visión que sea agradable: si no lo satisfacemos aplicando unas proporciones correctas, ajustando los módulos y añadiendo cualquier cosa que falte, hacemos que los espectadores tengan una visión desagradable y sin encanto».⁴ Y consideraba que la ilusión debe ser «corregida» por medio de cálculos.

Lo que está en juego en este recurso – llamado *euritmia* por los antiguos- es la consideración del punto de vista del espectador, o más bien del «ojo» del perceptor. Existen ciertas leyes de la percepción visual que pueden ser estudiadas y tenidas en cuenta para realizar los ajustes necesarios que neutralicen las deformaciones de la vista. El ver algo proporcionado dependerá del lugar en el que esté colocado el espectador lo cual llevaría a aceptar una concepción relativista de la belleza; pero no significa esto que la belleza pueda reducirse a la subjetividad, entendida como experiencia placentera sin más. Existe, de hecho, una única medida y proporción justa que, si no es la real, es la que se percibe desde un lugar determinado y es previamente calculada por el artista. Con lo cual no está en juego aquí el valor del canon como universal, sino la manera de hacerlo visible, como tal, desde una determinada perspectiva.

Otra cosa muy diferente es lo que ocurre con algunas modificaciones adicionales de módulos, pensadas como «variaciones» por los artistas por razones que no tienen nada que ver con contrarrestar las ilusiones de la vista. Algunos arqueólogos explican estas deformaciones como deliberadamente realizadas con el fin de producir un placer estético mayor al evitar el aburrimiento que produce la pura formalidad matemática. Aquí si está en juego un elemento que apunta a la experiencia subjetiva de lo placentero en la belleza y que es inmedible; Un fenómeno puramente afectivo al que sólo en el siglo XVIII se le otorgó el lugar central en la reflexión estética.

Los antiguos, entonces, aunque vislumbraron el dilema de la bipolaridad de la belleza, se colocaron, de manera dominante, en el lado de la objetividad. Sócrates, cuya consideración de la belleza tendía al funcionalismo, sostenía:

...todo lo demás que utilizan los hombres se considera hermoso y bueno en relación a aquello para lo que sea útil. Así pues ¿no es hermoso un cesto para llevar estiércol ¿...y es feo un escudo de oro si para las labores propias de cada uno de

⁴ Vitrubio *De Archit.* III, 3.13.

ellos el uno está bien hecho y el otro mal. ...todas las cosas son buenas y hermosas para lo que vayan bien y malas y feas para lo que vaya mal⁵.

Para Sócrates – como veremos más adelante- no habría contradicción entre «x es bello» y «x no es bello»; la aparente contradicción se disipa una vez aclarados y explicitados los términos de la adecuación de «x» para la tarea o función que debe desempeñar según las circunstancias. En el relativismo socrático, al igual que la noción de *euritmia* de los griegos, no implica, propiamente hablando, una concepción de la bivalencia de la belleza, sino un alerta respecto del posible malentendido que puede generarse a la hora de apreciar la «verdadera» belleza que siempre es objetiva, ya sea en términos de proporción o de funcionalidad. Así lo interpreta, a comienzos del XVIII, Jean Pierre de Crouzac, como veremos más adelante, con el fin de conciliar «subjetivismo» y «objetivismo» en la apreciación de lo bello.

Estas consideraciones de la antigüedad demuestran que tempranamente en la reflexión estética, se encuentra bien presente, no sólo la inevitable bivalencia en la concepción de lo bello sino la dificultad de su definición, tal como lo manifiestan los textos platónicos.

En el siglo IV, San Basilio, Padre de la Iglesia Griega, busca encontrar un punto medio entre las tesis objetivistas de la composición correcta entre partes (*symmetria*) como medida de la belleza y la tesis de Plotino que defiende la belleza de lo simple -no compuesto y por tanto sin proporción posible. Así llega a enunciar una teoría conciliadora sorprendente y de enorme interés para la estética, desde la perspectiva de la necesidad de considerar, además de la medida, la luz, el color y la forma, al sujeto que la capte; en ese sentido afirmaba:

Pero si la belleza corporal recibe su ser de la mutua proporción de las partes y de la belleza cromática que salta a la vista, ¿cómo propósito de la luz, cuya naturaleza es simple y formada por partes semejantes, la noción de belleza conserva su valor? ¿No es acaso porque la proporción de la luz se testimonia no en sus propias partes sino en el aspecto risueño y dulce que se ofrece ante la vista? Así en efecto, es hermoso el oro, no por la proporción entre sus diferentes partes sino solo por su belleza cromática con la que seduce y encanta a la vista. Y el lucero de la tarde es el más bello de los astros no por la proporción que existe entre las partes que lo componen, sino por la claridad risueña y dulce que derrama ante nuestros ojos⁶.

Este modo de ver lo bello como una tensión entre el objeto y el sujeto que la contempla no solo es novedoso sino que no ha vuelto a plantearse, hasta donde conozco, antes de que Francis Hutcheson en el siglo XVIII, quien realiza con su *Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1725) el primer tratado sistemático sobre la belleza.

El no ser claro respecto del carácter objetivo o subjetivo de la belleza, ha sido visto por algunos críticos como una inconsistencia de Hutcheson, sin embargo otros- con mayor agudeza, en mi opinión- han interpretado que esa indefinición es el intento de hacer manifiesto el asunto más problemático y difícil de explicita de la definición de lo bello; la imposibilidad de colocar la belleza en uno u otro de los polos en cuestión.

⁵ Jenofonte Comentarîi III8, 4.

⁶ Basilio de Cesàrea *Homilia en Hexaem.* II, 7 (P.G. 29, c.45).

Es en el siglo XVIII cuando se produce el giro determinante de la estética moderna que coloca al sujeto en el centro de la reflexión sobre el arte y la belleza; en ese momento aparecen algunas tesis que, aunque esbozadas de manera asistemática al comienzo, apuntan a considerar la belleza no como una cualidad sino como un sentimiento del sujeto. Así en 1715 el francés Jean-Pierre de Crouzaz, señalaba en su *Traité de Beau*:

Al decir «esto es bello» expresan con dicho término cierta relación que existe entre unos objetos y ciertos sentimientos agradables o ideas de aprobación, llegando así al acuerdo de que decir «esto es bello», es decir que percibo cierta cosa que apruebo, o si no, cierta cosa que me causa un placer. Aquí se patentiza que la idea que implica la palabra Bello es de carácter doble, cosa que la hace equívoca, y así uno se confunde a no ser que separe sus dos significados⁷.

Al referirse a un significado doble de belleza, señala la complejidad del concepto, pero, al igual que sus contemporáneos Yves-Marie André y Jean-Baptiste du Bos intenta reconciliar objetivismo y subjetivismo. Recurre a una explicación que aduce confusión y malentendido, aunque no advierte -como luego lo hace Hutcheson y ya intuía Basilio- que la *bivalencia* de lo bello se encuentra en la misma naturaleza de la experiencia estética.

Crouzaz apela a fórmulas de compromiso tales como «Es bella la regularidad, pero también lo irregular es necesario para poder apreciar la regularidad» o «[a]dmiramos la belleza racional, pero la belleza de la música y la poesía estriba en alto grado en un irracional *je ne sais quo*».

Las diferencias al juzgar sobre lo bello se explican aquí, mediante el argumento de que son percibidas desde diversos puntos de vista. Esto puede hacer que e incluso las cosas bellas se transforman en feas si no son aplicadas adecuadamente; «una bella mansión» sostiene Crouzaz, «no nos va a satisfacer como residencia de un monarca». Esta tesis de compromiso es tan antigua como el tratamiento sobre lo bello en la filosofía, tanto en Sócrates como en Crouzaz existe una concepción relativista de la belleza; aunque no se trate de un relativismo subjetivo. Para ambos la belleza depende de la adecuación a un fin determinado, de acuerdo a ello la misma cosa puede ser bella y fea en diferentes circunstancias, pero el reconocimiento de su adecuación o conveniencia de algo respecto de la finalidad para la que fue creado no es subjetivo, puede evaluarse en términos enteramente objetivos midiendo su grado de eficacia.

Cuando Platón se refiere a la Belleza (*kalón*) lo hace en un sentido que excede la belleza estética, como todos sabemos; él le otorga un sentido ético-metafísico que la vincula estrechamente con la virtud fundiendo en su denotación tanto lo bello como lo bueno (*kalokagathia*). En *Filebo*, por ejemplo, encontramos un análisis psicológico de orientación moralista, presente en el arte pero también en toda manifestación virtuosa, y en otros diálogos -como el *Fedro* o *Hípias* – se relaciona la Belleza con la Verdad identificándolas como un *eidos*.

En el *Hípias Mayor* la noción de la Belleza está al servicio de la preocupación por «la definición»; es un diálogo aporético, es decir que no arriba a ninguna conclusión-como

⁷ J.P. DE CROUZAZ *Traité du Beau* 1715:7.

ocurre con muchos diálogos platónicos- a pesar del gran esfuerzo de Hippias para responder a las suspicaces preguntas de Sócrates y a sus permanentes objeciones.

A la pregunta inicial de Sócrates «¿podrías tú decir qué es lo bello?» 286d, Hippias brinda nueve definiciones sucesivas de lo bello:

- 1- «una hermosa virgen» 287c
- 2- «una yegua bella» 288c
- 3- «una lira» 288d
- 4- «una olla bella» 288e
- 5- «el oro» 289e
- 6- «lo más adecuado» 291^a
- 7- «ser rico, tener buena salud, ser honrado por todos los griegos, llegar a la vejez, dar buena sepultura a sus padres fallecidos y ser enterrado bella y magníficamente por los propios hijos» 291e
- 8- «ejercer el poder» 296^a
- 9- «ser capaz de ofrecer un discurso adecuado y bello ante un tribunal, o ante el Consejo o cualquier otra magistratura [...] retirarse llevando, no éstas nimiedades, sino el mayor premio, la salvación de uno mismo, la de sus propios bienes y la de los amigos» 304b

Es claro que la concepción de belleza de los antiguos excede, en mucho, el sentido actual del término, que prácticamente se identifica hoy con las cualidades estéticas. Para Platón y sus contemporáneos lo bello estético era solo una parte de lo bello en general, que era todo aquello que merecía admiración y aprobación, tanto en el ámbito de lo estético como de lo moral o cognoscitivo; la Virtud así como también la Verdad, son bellas.

Las interpretaciones de los textos de Platón en los que habla sobre la belleza, tradicionalmente han sostenido la postura objetivista de la perspectiva platónica. Wladyslaw Tarkiewicz, sostiene que:

Platón refutó la definición de los sofistas, primero por ser tan restringida y segundo por interpretar la belleza subjetivamente ya que los placeres provocados por los bellos objetos no son una propiedad objetiva que estos tienen sino una reacción subjetiva hacia los mismos. Él por su parte entendía la belleza objetivamente [...] el entendimiento objetivo de la belleza caracteriza la estética de Platón, en el mismo grado que su vasta interpretación de dicho concepto. Pero Platón no fue en esto ningún innovador ya que la suya era una interpretación tradicional entre los griegos, siendo precisamente los sofistas quienes habían presentado una nueva concepción alternativa

Sin embargo otras interpretaciones, más recientes, tienden a considerar el *Hippias* y su carácter aporético- al igual que otros diálogos platónicos- síntoma de una mayor proximidad de Platón a las tesis subjetivistas de los sofistas de la que la tradición ha tendido a interpretar.

En su libro *Plato and the Question of Beauty* (2005) Drew Hyland llama la atención sobre un aspecto crucial de la noción de belleza, tal como se plantea en los diálogos *Hippias Mayor*, *Fedro* y *Simposio*; aunque no hay en Platón un desarrollo ni análisis sistemático de la idea de belleza, en sus textos parece sugerir que el carácter vivencial y no discursivo de la misma vuelve inútil todo intento de definición. A pesar de que esta interpretación va contra la tradición clásica de considerar la belleza en términos de proporción armonía y ritmo, es de

interés atenderla al rol decisivo de los elementos no discursivos de la experiencia de lo bello adopta en los diálogos mencionados. Al mismo tiempo, como la palabra «bello» puede compartir el significado de «bueno» en un sentido moral y extra-moral como sucede en expresiones tales como «esa es una buena idea» o «tú hablas bien», la polisemia de la palabra «bello» se vuelve particularmente problemática; razón por la cual, algunos traductores del griego al inglés —especialmente en el caso de *Hippias Mayor*— prefieren traducir la palabra griega *to kalon* con el término «fine» en lugar de «beautiful».

El objetivo del *Hippias Mayor* que es dar cuenta de lo que hace que digamos que algo es bello es decir la definición de la belleza, no es nunca alcanzado. Sócrates exige una definición particular que pueda explicar por qué ciertos objetos son considerados bellos—sea lo que sea que se entienda por «belleza». *Lo bello es una hermosa virgen* (*Hippias* 287c) asegura en primer término Hippias, luego de ser interrogado por Sócrates. Seguramente, esta definición obedece a la admiración de los griegos por la belleza del cuerpo humano como suma perfección. A esta respuesta Sócrates replica que la pregunta es por lo «bello» en sí y que, siguiendo a Heráclito, la belleza humana en relación con la belleza de los dioses es siempre inferior, con lo cual su respuesta no es suficiente ya que la belleza de la doncella será considerada de ese modo respecto de los animales, por ejemplo, pero nunca respecto de los dioses, razón por la cual una hermosa virgen sería «bella» y «fea» a la vez. Como suele ocurrir con los diálogos definicionales, Sócrates siempre encuentra un contraejemplo que sirve como refutación a los fallidos intentos de Hippias de dar respuesta a su demanda.

Lo bello es el oro (*Hippias* 289), es otra de los intentos de respuesta de Hippias; en el entendido que es un material noble que «embellece» todas las cosas. Sin embargo Sócrates vuelve a invalidar la respuesta al preguntar «que es preferible, una cuchara de oro o una cuchara de higuera», desde la perspectiva de la función que debe cumplir una cuchara. De ese modo Hippias se ve obligado a reconocer que la cuchara de higuera cumplirá más adecuadamente la función que le corresponde y con ello que la belleza del oro no es fundamento de la belleza en general.

Lo bello es lo más adecuado. (*Hippias* 293e) termina aceptando Hippias. Una definición que es seguramente Socrática.

Según Sócrates la debilidad de esta definición está en que confunde apariencia con el ser mismo de lo bello. Lo que meramente parece bello no es lo bello en sí. Lo adecuado por tanto es una cosa y lo bello es otra que aún no logran descubrir los interlocutores del diálogo.

Hyland se pregunta si estos intentos fallidos no conducen finalmente al lector al reconocimiento de que la comprensión de lo bello no puede ser reducida a una definición, y lo formula de la siguiente manera:

Hay una lección importante que aprender de esto, una que nos enseñó el drama del diálogo. Si «saber» se reduce a algo así como «poder presentar y defender una definición impecable, entonces «sabemos» muy poco en efecto, y casi nada de importancia perdurable para los hombres. Pero el movimiento mismo del diálogo demuestra que en un sentido menos extremo, Sócrates e Hippias ya saben, y saben muy bien, lo que significa el término belleza. Ellos son capaces de emplearlo en forma perfectamente adecuada, e incluso, en el caso de Sócrates, irónicamente. Es decir... debemos darnos cuenta de que ya sabemos más de lo que podemos

definir...El famoso dictum Wittgensteniano «no busques el significado, busca el uso» ya está, de manera incipiente, en juego aquí⁸.

A la demanda de definición de Sócrates, Hippias responde con la denotación de lo bello: una bella virgen, una yegua, el oro etc., es decir con ejemplos de cosas bellas; en lugar de responder sobre la connotación de belleza que es lo que parece solicitar su interlocutor. Aparentemente es Hippias quien no comprende la pregunta y no acierta, por tanto, en la respuesta, pero, según Hyland:

... en este caso particular, algo más está en juego en la primera respuesta de Hippias; algo que, mediante la evidencia de los propios textos platónicos puede no estar del todo equivocado. Porque su primera respuesta parece confirmar la convicción de que la primera y más fundamental experiencia de la belleza es la que tenemos de la belleza humana.

En su famoso pasaje de ascenso del Simposio, Diotima insistirá en que «es necesario, si se quiere ir directamente a las cosas eróticas, comenzar con el amor al cuerpo bello. Seguramente, el ascenso nos llevará más allá de la belleza individual de los cuerpos, pero es llamativo donde *debemos* comenzar, de acuerdo a Diotima. Y en el *Fedro*, en la famosa palinodia de Sócrates, la experiencia central de la belleza, la experiencia analizará considerablemente en detalle, una vez más será la de la belleza humana».⁹

El punto central de la discrepancia entre Sócrates e Hippias consiste en que para Sócrates, cualquier objeción que se pudiera plantear a los ejemplos de Hippias sería relevante, en cambio para Hippias, tal como lo subraya Hyland, solo serían relevantes aquellos que efectivamente surjan como objeciones del común de las opiniones. Hippias apunta a lo que la mayoría podría objetar y no a cualquier *posible* objeción a sus argumentos. Hippias, consistente con la sofística, cree que el hecho de que todo el mundo, o casi todo el mundo, esté de acuerdo con algún juicio es equivalente a que es verdadero. Esta es la razón por la cual estaría conforme con sus múltiples respuestas a pesar de las permanentes objeciones de Sócrates.

«Dicho de otra manera» señala Hyland, «¿cuáles serían las condiciones bajo las cuales podría ser adecuado que Hippias se mantenga en insistir a en ejemplos denotativos en lugar de responder a las demandas de responder sobre la “esencia” de lo bello?»¹⁰

Parecería que el problema está en el intento de definiciones esencialistas que constituyen un camino sin salida no solo en este diálogo sino también en el *Simposio* y el *Fedro*. Hyland se pregunta si no habría que interpretar- a partir de las razones brindadas por los diálogos platónicos citados- que para Platón hay algo irreductiblemente no discursivo en la Belleza, algo que se resiste a toda definición, al menos en términos de condiciones necesarias y suficientes. Platón presenta a un Hippias tan persistente y refractario a las objeciones de Sócrates que no resulta difícil pensar que podría otorgar una cierta legitimidad a su terquedad; el sentido estaría en la dificultad de definir la belleza en términos puramente discursivos. El siguiente pasaje del diálogo expresa con toda claridad dicha dificultad:

⁸ HYLAND (2008): 12.

⁹ HYLAND (2008): 14.

¹⁰ *Ibidem*: 17.

SOCRATES- Velo, pues. ¿Decimos que lo adecuado es lo que, al ser añadido, hace que cada una de las cosas en las que está presente parezca bella [*phainesthai kala*], o hace que sea bella [*ho einai poiiei*], o ninguna de estas dos cosas?

HIPIAS-A mí me parece que lo que hace que parezcan bellas. Por ejemplo, si un hombre se pone el manto o el calzado que le convienen, aunque él sea ridículo, da mejor apariencia.

SOC. - Por tanto, si lo adecuado hace que parezca más bello de lo que se es, sería un engaño en relación con lo bello y no sería esto lo que nosotros buscamos, Hipias. Pues nosotros buscamos aquello por lo que todas las cosas bellas son bellas, de la misma manera, que todas las cosas grandes son grandes por el hecho de sobrepasar; pues, todas las cosas son grandes por esto, y aunque no lo parezcan, si exceden de la media, son necesariamente grandes. Siguiendo este razonamiento, ¿qué sería lo bello, con lo que todas las cosas son bellas, lo parezcan o no? No podría ser lo adecuado, pues las hace parecer más bellas de lo que son, según tus palabras y no permite que aparezcan según son. Hay que intentar decir qué es lo que hace que sean bellas, como acabo de decir, Lo parezcan o no. En efecto, es esto lo que buscamos, si buscamos lo bello.¹¹

La respuesta de Hipias es la esperable, «aquello que hace que parezcan bellas» (*ho poiiei phainesthai kal*), pero tal como lo advierte Hyland, el caso que usa como ejemplo presenta dificultades porque al decir, por ejemplo, «si un hombre se pone el manto o el calzado que le convienen, aunque él sea ridículo, da mejor apariencia». O-como aparece en otras traducciones, «él parece más bello»-, permite a Sócrates afirmarse en la postura de que la belleza puede ser una forma de «engaño».

Sobre esto Hyland brinda una interpretación que entiendo tiene la mayor relevancia para nuestro tema, y se trata del significado del «aparecer» o «parecer» para lo cual en español disponemos de dos términos pero no así en el griego –como tampoco en el inglés:

... la palabra inglesa «appear» en el sentido de «parecer ser para mí, meramente»; pero «appear» puede significar, más positivamente también «parecer» [o aparecer] en el sentido de «resplandecer», aparecer en la escena, mostrarse a sí mismo. (Como en «Sócrates apareció en el ágora ayer»). El infortunado ejemplo de Hipias apunta a su sentido engañoso, sobre la base del cual Sócrates lo rechaza... Pero ellos no consideran el otro posible sentido de *phainesthai*, según el cual la belleza tiene algo importante que ver con el «resplandecer» el mostrarse a sí mismo de las cosas. Es de destacar que todos estaríamos de acuerdo en una tal conexión. Por otra parte, expresa los intentos puntillosos de Sócrates de conseguir «la belleza en sí» que han fracasado en todos los casos.¹²

Es evidente que lo que está en juego aquí es la diferencia entre «la belleza» y «las cosas bellas». Pero tal como parece estar implícito en el desarrollo del diálogo, «la belleza» aparece, se manifiesta, se descubre, solamente en la percepción de «las cosas bellas», sin ello parece no ser nada. Esto pone de manifiesto el carácter necesariamente empírico de lo bello razón por la cual se resiste a toda teoría que pretenda definirlo en términos puramente discursivos.

¹¹ Hipias 294a.

¹² HYLAND (2008): 19.

La discusión sobre el «oro» como ejemplo de «aquello que hace parecer a todas las cosas bellas», da lugar a la objeción que señalábamos antes respecto de la crucial ambigüedad entre el «parecer» (en el sentido de engaño) y el «aparecer» como una instancia de descubrimiento. Al respecto Hyland sostiene:

La curiosa hipótesis de Sócrates en este pasaje parece ser que, en base en la distinción entre aparecer/ser y su clara preferencia por el ser, la belleza debe estar conectada con lo que está en oposición a lo que «meramente» aparece. Pero eso no ha sido demostrado [...] sea lo que sea la belleza, tiene mucho que ver con *el resplandor de las cosas, la forma en que se nos presentan...*¹³

El tema fundamental, para el arte mimético, que se encuentra detrás de todo esto, es el fenómeno del ilusionismo que ha inventado el arte clásico. Este asunto no ha sido sistemáticamente tratado ni por Platón ni por la tradición clásica posterior, excepto en algunas reflexiones escuetas y aisladas de la *Poética* de Aristóteles, referentes a la imitación; de gran interés pero de muy escaso desarrollo. Tal como lo presenta Hyland, el asunto de si, y bajo qué condiciones «el modo de *parecer* que podría ser la belleza, recae en la ilusión, es una cuestión para la reflexión con respecto a la belleza, no es una razón para rechazar una caracterización de la misma»¹⁴.

Sócrates lleva a Hipias a proponer que lo bello es «lo apropiado» y esto es lo que hace a las cosas *ser* bellas o *aparecer* bellas. Este nuevo elemento en la argumentación que estará presente permanentemente en la historia de la reflexión sobre lo bello, consiste en reconocer la belleza que existe en lo que conviene, es adecuado, apropiado y se expresa - particularmente en la estética medieval y renacentista - con el término *decorum*. Esta tesis que defiende la belleza como lo adecuado –variando en cada circunstancia y cada caso– es incompatible con la concepción de una belleza única, esencial que subyace, necesariamente, a todas las cosas bellas.

Sócrates concluye a pesar de ello –o precisamente por ello– que «lo apropiado» no puede hacer que las cosas sean bellas y una vez más falla el intento de definición.

En el *Fedro*, la experiencia de lo bello puede conducir no solo al conocimiento de qué es la belleza, sino también a *la verdadera virtud*. Ésta se alcanza solo mediante una lucha por controlar los deseos muy humanos del *caballo negro*; y la *verdadera virtud* a la que luego dará lugar ese esfuerzo la de la *vida filosófica*. La amistad filosófica es imposible sin la experiencia erótica de la belleza; la experiencia de la belleza entonces, al menos para ciertos tipos de seres humanos, genera filosofía.

Estos pasajes platónicos llaman la atención sobre todo por el papel decisivo de los elementos no discursivos en la experiencia de la belleza. Es casi como si el discurso tuviese un cierto tipo de consideración protofenomenológica, para llevarnos a «ver», es decir, tener la experiencia intuitiva adecuada de la belleza y su significado. Estamos por lo tanto lo más lejos posible del optimismo, aparentemente ingenuo, del *Hipias Mayor* en su empecinada búsqueda de una definición que nos permitiera entender lo que la belleza es, a través del discurso lógico. Tanto en el *Simposio* como en el *Fedro*, se sugiere que la belleza no es el tipo de cosa

¹³ Ibidem: 20.

¹⁴ Idem.

susceptible de articulación discursiva completa. Conocer y reconocer lo bello es algo muy diferente de ser capaz de expresar discursivamente la definición de la belleza.

Por otra parte, como se ha sugerido anteriormente, la primera forma de belleza es para los antiguos, necesariamente, la belleza humana. Esta parece ser es una experiencia y no un aprendizaje discursivo. Un discurso puede conducir adecuadamente hacia una cierta experiencia decisiva: la visión. Así como el *Simposio* propone para «la Belleza misma» o como el *Fedro* lo postula en términos del recuerdo de nuestra «experiencia anterior» experiencia.

Esto a su vez sugiere, o nos recuerda, que Platón no entiende la experiencia de la belleza como una especie de experiencia mística, el ascenso del *Simposio* es una comprensión de lo que se dice de acuerdo a las formas, unidas por el razonamiento, en una unidad a partir de una multiplicidad de percepciones. Y en el *Fedro* se pregunta ¿cuál es la relación entre nuestro lenguaje, nuestros razonamientos discursivos y las experiencias no discursivas que los unen?

Siguiendo a Hyland, desde el punto de vista de un cierto hegelianismo, el discurso equivaldría a una articulación completa y adecuada de nuestras experiencias intuitivas, y así, finalmente, a un reemplazo de la intuición por el habla discursiva. Pero los diálogos platónicos no parecen ser tan optimistas, en este sentido. Si bien el Sócrates de los diálogos definicionales parece más próximo al optimismo hegeliano en cuanto a la posibilidad de reducir nuestro conocimiento de las cosas al discurso, en el *Simposio* y *Fedro* esto no parece tan claro. El discurso que se produce siempre junto con nuestras experiencias no discursivas nunca podrá reemplazar a esa experiencia, pero, sin embargo, se producirá, a la luz de esa experiencia no discursiva. Finalmente, Hyland alude a la famosa «analogía del sol» de la *República*:

[...] el don del sol no es para que podamos ver al sol mismo. Es para que podamos ver las cosas de nuestra experiencia, de nuestro mundo, literalmente, bajo la luz del sol que en sí misma no es directamente visible. Del mismo modo aquí: nuestro discurso sobre la belleza, será activado por, la luz de nuestra experiencia no-discursiva¹⁵.

La belleza no será, entonces, una articulación directa o integral de esa experiencia, como es ver el sol directamente, sino el conocimiento al que accedemos gracias a la luz que ofrece el sol –para seguir con la metáfora. Un conocimiento necesariamente limitado y finito.

¹⁵ *Ibidem*: 88.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HYLAND, Drew A. (2008): *Plato and the Question of Beauty*, Indiana University Press: Bloomington.
- PLATÓN (1993): *Diálogos* (vol 1, 3, 4, y 6) Madrid: Gredos.
- TATARCKIEWICZ, W. (1991): *Historia de la estética* (3 tomos) Madrid: Akal.