

La estética como proyecto de enseñanza  
filosófica: el primer romanticismo alemán

The Aesthetic as Project of Philosophical Teaching:  
the Early German Romanticism

A estética como um projeto de ensino filosófico:  
o início do romantismo alemão

Dossier | Dossiê

Fecha de recepción  
Data de recepção  
Reception date  
16 Abril 2024

Fecha de modificación  
Data de modificação  
Modification date  
30 Octubre 2024

Fecha de aceptación  
Data de aceitação  
Date of acceptance  
10 Noviembre 2024

**Naím Garnica**

Universidad Nacional de Catamarca  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Catamarca/ Argentina  
naimgarnica1@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-2436-4987>

Resumen

En el marco de las discusiones filosóficas acerca de los desafíos que enfrenta la enseñanza de este milenario saber, creemos que atender a las producciones de la estética podría resultar productivo. La dimensión estética de la filosofía contiene un potencial crítico para todo proyecto pedagógico y educativo que pretenda integralidad y unidad en su perspectiva. La recuperación de la sensibilidad, la belleza y las producciones artísticas como de aquellos procesos que involucran la reflexión también pueden ser orientadas desde la estética y convertirse en formas de enseñanza filosófica. Para mostrar esta potencia de la estética, presentaremos la idea de un filosofar como aproximación infinita del proyecto del temprano romanticismo alemán. Para esta tarea caracterizamos el sentido de la accionar de filosofar del romanticismo y ofrecemos consideraciones generales en torno al aporte que esta concepción supone para la enseñanza de la filosofía.

**Palabras claves:** enseñanza filosófica, arte, infinito, poesía, autocrítica.

Resumo

No âmbito das discussões filosóficas sobre os desafios enfrentados no ensino desse conhecimento antigo, acreditamos que poderia ser produtivo prestar atenção às produções da estética. A dimensão estética da filosofia contém um potencial crítico para

**Referencia para citar este artículo:** Garnica, N. (2024). La estética como proyecto de enseñanza filosófica: el primer romanticismo alemán. *Revista del CISEN Tramas/Maepova*, 12 (2), 38-56.



qualquer projeto pedagógico e educacional que vise à abrangência e à unidade em sua perspectiva. O resgate da sensibilidade, da beleza e das produções artísticas, bem como os processos que envolvem a reflexão, também podem ser orientados pela estética e se tornar formas de ensino filosófico. Para mostrar esse poder da estética, apresentaremos a ideia de filosofar como uma aproximação infinita do projeto do início do romantismo alemão. Para isso, caracterizamos o significado da ação filosofante do Romantismo e oferecemos considerações gerais sobre a contribuição dessa concepção para o ensino da filosofia.

**Palavras chave:** ensino filosófico, arte, infinito, poesia, autocrítica.

---

### Abstract

Within the framework of philosophical discussions about the challenges facing the teaching of this ancient knowledge, we believe that attending to the productions of aesthetics could be productive. The aesthetic dimension of philosophy contains a critical potential for any pedagogical and educational project that seeks integrality and unity in its perspective. The recovery of sensitivity, beauty and artistic productions as well as those processes that involve reflection can also be guided from aesthetics and become forms of philosophical teaching. To show this power of aesthetics, we will present the idea of philosophizing as an infinite approximation of the project of Early German Romanticism. For this task we characterize the meaning of the philosophizing action of Romanticism and offer general considerations about the contribution that this conception represents for the teaching of philosophy.

**Key words:** philosophical teaching, art, infinite, poetry, self-criticism.

## INTRODUCCIÓN

Las consideraciones en torno a la cultura como también las manifestaciones estéticas han acompañado a lo largo de la historia la formación humana. No es casual que los proyectos estéticos y políticos desde la Ilustración hasta el romanticismo hayan impulsado la formación integral (*Bildung*) de la persona. La necesidad de apelar al arte y la cultura no sólo contribuye a incrementar el conocimiento distintivo y legitimado, sino también la posibilidad de encontrar posibilidades críticas del pensamiento. En esa dirección, la extensa tradición surgida en los proyectos estéticos modernos trazó una alianza entre cultura y estética a los efectos de encontrar la libertad humana. Tales consideraciones permiten encontrarnos con perspectivas teóricas, tradiciones filosóficas y corrientes artísticas claves en la formación integral de la persona. Por dichas razones, este trabajo intentará abordar una tendencia estética de la cual, suponemos, se pueden extraer elementos conceptuales para pensar la enseñanza filosófica. Nos referimos a la tendencia denominada primer romanticismo alemán.

El pensamiento estético tiene un rasgo distintivo entre las disciplinas filosóficas que supone encontrar aquellas contradicciones bajo las cuales la cultura nos coloca. Antes de ver en el arte y la cultura una esfera que promete una liberación, emancipación y libertad absoluta, los pensadores de la tradición que retomaremos lleva a cabo una crítica en el seno mismo del saber. La esfera de la cultura, para autores como Friedrich Schlegel y Novalis, puede al mismo tiempo producir emancipación como sojuzgamiento, opresión y libertad como también crítica y resignación. A este proceso trataremos de mostrarlo como una dialéctica que le es constitutiva a la cultura y que la estética puede advertir ese proceso contradictorio en tanto proyecto de enseñanza filosófica, no sin antes asumir una concepción de filosofar.

Con esto nos referimos a lo siguiente. Si bien se podría indicar que desde la Edad Antigua las producciones humanas resultado de la imaginación han suscitado interés, será en la Edad Moderna cuando se logre sistematizar un conocimiento específico sobre tales producciones. Dichas producciones o creaciones humanas comienzan a manifestar una contradicción constitutiva a la condición humana, es decir, a la tendencia a resistir los impulsos naturales. Sin embargo, esa contradicción forma parte del rasgo distintivo de la condición humana. La tensión entre el impulso natural y el impulso que tiende a liberarse de los condicionamientos naturales encuentra en la cultura y la estética dos ámbitos privilegiados para ser pensados. Por tanto, y con mayor énfasis, el trabajo intenta pensar la contradicción y/o dialéctica que supone la producción cultural y filosófica, pues, mientras tiende a liberarnos de los peligros de los estados naturales (violencia, irracionalismo, autoritarismo), también consigue volverse en una forma de disciplina que se aleja de su pretensión de libertad (industria cultural, mercancías culturales) para asumir formas de dogmatismo.

Precisamente, creemos que esta contradicción aún sigue determinando gran parte de nuestras prácticas filosóficas destinadas

a la educación de los sujetos. Por tal motivo, recurriremos a la reflexión estética para, mediante los aportes del primer romanticismo, recuperar esa dialéctica cultural que se ha desarrollado en la historia de las sociedades contemporáneas a los efectos de advertir cómo la estética se podría desempeñar como proyecto de enseñanza filosófica.

A tales efectos, hemos trazado nuestro análisis privilegiando una orientación de análisis que ponga de relieve las contradicciones que son constitutivas a nuestras prácticas de pensamiento filosófico y que nos permita atender los conceptos que podrían contribuir a pensar la enseñanza de la filosofía. Dicha orientación está dirigida con la intención de advertir aquellos contextos a los cuales como docentes de filosofía nos enfrentamos en nuestra práctica profesional.

## ESTÉTICA COMO EDUCACIÓN

Si bien podríamos señalar que la disciplina filosófica que tomamos para este trabajo puede estar relacionada al estudio de la belleza y la sensibilidad, tal vez, su preocupación moderna más decisiva tenga que ver con la aparición de un conjunto de hechos históricos que permitieron la autonomía de la esfera artística (Cfr. Olivera, 2007 y Jimenez, 1999). El arte como un tipo de práctica y saber se vuelve en la Modernidad una variación que se extiende desde un bien de culto que todavía lo acerca con la religión, pero también lo pone en relación a un signo de distinción relacionada al crecimiento espiritual de grupos y clases sociales. No obstante, también adquiere un sentido para orientar las conductas y comportamientos de los sujetos que la época tiene. La esfera artística es vista por autores como Rousseau, Schiller, los románticos alemanes, entre otros, como un espacio que podría conducir las formas de emancipación necesaria para una época crítica. En esa dirección, la estética deviene en un proyecto educativo que podía armonizar eso mismo que la propia crítica había diseccionado en partes, a saber: la razón, la sensibilidad y la pasión. Como explica Simón Marchan Fiz:

*(...) como en general para toda la escuela romántica, la actividad y el despliegue de las capacidades humanas se inscriben en un proceso ininterrumpido de formación – Bildung –. Desplazando a otras conocidas opciones ilustradas, pero como una de sus postrimerías, la dualidad, ahora reiterativa, contrapone la formación estética artificial a la natural. (...) Observada desde la confrontación entre naturaleza y la cultura, se sitúa en la orilla de acá, es decir, en la cultura, ya que la misma noción de formación subentiende un desarrollo de la libertad, es una consecuencia necesaria del operar y de la afección humanos, el resultado finito de aquella acción recíproca entre la libertad y la naturaleza. (2007, pp. 85-86)*

El afianzamiento de la esfera estética muestra su capacidad infinita para determinarse solo de manera parcial. Tal rasgo habilita a pensarla como un modelo de formación perfectible, es decir, la formación espiritual que toma como modelo al arte muestra que la educación es ininterrumpida e imposible de concluir.

La estética trae a la discusión de la formación educativa la imposibilidad de encontrar una plenitud, en la medida en que, al igual que la obra de arte, la libertad humana necesita de forma continua profundizarse. Al mismo tiempo, este concepto de perfectibilidad se complementa con dos características modernas tales como: el cambio permanente y la progresión. No podemos desconocer que en el seno de lo moderno la idea de progreso y mejora futura es una promesa de felicidad de la educación. Sin embargo, los proyectos estéticos, por caso el proyecto del temprano romanticismo, cree que lo progresivo se distingue de la lógica de la filosofía de la historia del progreso. En contraposición a la idea de encadenamiento, secuencia y linealidad histórica, es decir, una forma de continuismo, los románticos sostienen que "para la perfectibilidad artística la historia se deshoja como proceso que se nutre de lo que podríamos llamar una teleología indeterminada, atípica y multiforme" (Marchan Fiz, 2007, p.87). A su vez, los románticos intentan defender que la idea de poesía progresiva alude a una desigualdad de los progresos en la formación estética, evitando la unidireccionalidad del proceso formativo.

Así, retomando la concepción de Chantal Maillard en *La razón estética* (2017), podemos identificar el tipo de enseñanza que la estética ofrece a partir de lo que estamos señalando. Frente a la concepción platónica que supone la "educación de la visión. Ver era *inteligir*: intuir con la inteligencia (...) enseñar a situarse en la actitud correcta" (Maillard, 2017, p.268), la educación estética propone que la enseñanza sea en virtud de las experiencias que van cambiando con la historia y le posibilita a la razón conformar puntos en los cuales convergen "todas las posibilidades de transformación" (Maillard, 2017, p.268). Lejos de la concepción de Platón, la racionalidad estética es entendida como una razón sensitiva que pone en juego "el cuerpo entero participa de la experiencia; y el cuerpo entero no traduce, construye (...)" (Maillard, 2017, p.268).

En función de las características que hemos expuesto de la estética, creemos que recuperar uno de sus proyectos más genuinos podría colaborar a pensar conceptualmente un camino para la enseñanza de la filosofía. El propósito que nos orientará en lo siguiente, implica subrayar qué particularidades del proyecto educativo de la estética romántica pueden colaborar a la enseñanza de la filosofía.

## LA ENSEÑANZA DE LA FILOSOFÍA COMO APROXIMACIÓN INFINITA

Una de los tópicos más relevantes para pensar en la enseñanza de la filosofía supone pensar qué concepción de filosofía asumimos o, al menos, interrogarnos el tipo de concepción que empleamos. En esa dirección, la filosofía romántica tiene un punto de partida que podría colaborar en una mirada amplia de la forma de la filosofía. Tal como sostiene el principio spinozista de que “toda determinación es una negación”, los románticos, se podría decir, no son fundacionalistas. Este hecho implica que los autores asociados al nombre de Círculo de Jena (Friedrich Schlegel, Novalis, Ludwig Tieck) no creen que el saber descanse en una certeza última desde la cual se podría deducir el edificio del conocimiento o *Grundsatz*. Aunque los románticos sostenían que la acción de filosofar podía describirse como “fichtear”, fueron de los primeros autores a fines del 1700 en encender el cuestionamiento a la idea de la existencia de un primer principio, ya sea el Yo, la razón, el absoluto o Dios.

El problema del primer fundamento nos conduce a uno de los temas más caros a la discusión de la enseñanza de la filosofía, a saber, la cuestión del sujeto (Cerletti y Couló, 2015). Si aceptamos que no existe un fundamento último o trascendente, nos enfrentamos a la dificultad de exponer ¿cuál sería la identidad del sujeto? Según los primeros románticos, la autoconciencia del sujeto solo puede exponerse de forma indirecta, es decir, que el “sí mismo” del sujeto no puede disponer epistémicamente de sí. El planteo de los románticos es reconocer en el seno mismo de la seguridad de la filosofía moderna, es decir, el sujeto como fundamento de todo saber, que hay algo ajeno o extraño al propio sujeto que no depende de sí. Cuando el sujeto reflexiona sobre sí, se encuentra con que la propia acción de reflexionar ya estaba ahí, condicionando su propia condición de principio original.

No será casual que los dos autores más representativos del Círculo de Jena, como Friedrich Schlegel y Novalis, vean que ese límite de la filosofía y la conciencia de la misma sea el sentimiento, es decir, algo que la excede. Para seguir el hilo reflexivo de esta forma de filosofía que no persigue un sistema de pasos que va de lo simple a lo complejo o de forma lineal, creen los autores románticos, la filosofía debe devenir en poesía y ciencia. La figura filosófica que Schlegel suele usar combina lo bello y lo racional, lo reflexivo y lo sentimental o lo prosaico y lo trascendental, sin inclinarse en uno de los polos. Para caracterizar a la filosofía sostiene en *Fragmentos de Lyceum*:

*La filosofía es la auténtica patria de la ironía, la cual podríamos definir como belleza lógica: pues dondequiera que se filosofa en diálogos orales y escritos, y en general de manera no totalmente sistemática, se debe ofrecer y exigir ironía; e incluso los estoicos consideraron la urbanidad una virtud. Sin duda hay también una ironía retórica, que usada con moderación produce excelentes efectos,*

*especialmente en la polémica; más comparada con la sublime urbanidad de la musa socrática es como la pompa del discurso retórico más brillante comparada con la tragedia antigua de estilo elevado. Únicamente la poesía puede alzarse también desde este aspecto hasta la altura de la filosofía, y no se apoya, como la retórica, en retazos irónicos. Hay poemas antiguos y modernos que, en su totalidad, exhalan por doquier universalmente el divino hálito de la ironía. Vive en ellos una verdadera bufonería trascendental. En su interior, la disposición de ánimo que todo lo abarca y que se eleva infinitamente por encima de todo lo condicionado, incluso sobre el arte, la virtud o la genialidad propios en el exterior, la manera mímica al actuar de un buen bufo italiano tradicional. (1999, pp.52-53)*

En esta misma dirección, Novalis sostendrá el mismo esfuerzo que Schlegel, al considerar que los conceptos que pueden ofrecer unidad e identidad al pensar filosófico no son más que ficciones que son imaginadas e inventadas y que su valor reside en su necesidad. Novalis indica a propósito en *Estudios sobre Fichte*:

*Toda búsqueda de un principio sería, pues, el intento de encontrar la cuadratura del círculo. Perpetuum mobile, Piedra filosofal. / (Conocimiento negativo) / (La razón sería la capacidad de poner y retener un objeto absoluto de este tipo) / El entendimiento ampliado por la imaginación / La tendencia hacia la libertad sería, por tanto, aquella tendencia del filosofar, el impulso de conocer el fundamento. Según esto, la filosofía, el resultado del filosofar, surge mediante la interrupción del impulso de conocer el fundamento – quedándose uno quieto en aquel miembro donde se encuentra – haciendo abstracción del fundamento absoluto y declarando válido el verdadero fundamento absoluto de la libertad mediante la vinculación (completación) de lo que tenemos que explicar / con un todo. Cuanto mayor sea la diversidad de los miembros de este todo, más viva será la sensación de libertad absoluta – cuanto más entero y ligado sea este todo, más eficaz, evidente y explicado será el fundamento absoluto de todo fundamentar, la libertad, en él. (2007, p.173)*

Con esto, Novalis pretende explicar que la acción de filosofar pese a que no logre encontrar un fundamento último o absoluto, su conexión con el todo reside en la propia forma del filosofar, es decir, su aspiración a conseguirlo. La fuerza del filosofar, en su impulso por reflexionar sobre los fundamentos, a pesar de no encontrarlos, muestra su estructura como actividad infinita, sin final, no teleológica e insatisfecha en su camino.

Ambos autores están subrayando los límites que la propia filosofía tiene y la necesidad de valorar las experiencias estéticas para la estructura reflexiva de la conciencia. El “ansia de infinito” que se puede vislumbrar aquí para la formación o educación moderna



se vuelve un tópico para la filosofía romántica en la medida en que comparte la estructura infinita de la reflexión. El anhelo de lo infinito subraya un tipo de carencia constitutiva a los principios de la filosofía romántica, según la cual, se acentúa el no querer o no poseer el objeto por parte del sujeto. Un concepto ejemplar de este tipo de posición estética de la subjetividad para el romanticismo de Schlegel, particularmente, ha sido el concepto de ironía. Este concepto no muestra un apego a nada y mantiene abierto el lugar de irrepresentabilidad de lo infinito e impide la justificación última de las afirmaciones.

Ese proceso irónico sería un proceso infinito de tensión antagónica entre lo que Schlegel denomina en el fragmento de *Athenaeum* 51: "instinto e intención" (2009, p.69). La ironía, como una actitud filosófica, equipara filosofía y poesía en la alternancia de los elementos que ponen en juego la producción del sujeto. En esa dirección, la ironía revela una doble estructura donde los elementos subjetivo y objetivo, naturaleza e ingenio, yo y no-yo, estética y filosofía se ponen en juego. El planteo de Schlegel sobre la ironía parece una buena mezcla de tales elementos, pero su intención no parece quedarse en intentar una unión conciliadora de los mismos.

Si bien el concepto de ironía de Schlegel mantiene una estructura dual, cabe recordar que la coexistencia de esos dos elementos es paradójica. Schlegel se refiere en *Lyceum* a la ironía como "la forma de lo paradójico. Paradójico es todo lo que es a la vez bueno y grande" (1996, p.54). La exigencia de Schlegel de que el arte logre objetividad y autonomía a través de la nueva mitología parece establecer a la ironía como un criterio plausible para comprender esta exigencia. Frente a la teoría tradicional del arte imitativo que considera la creación artística como pasiva y receptiva del ámbito natural, Schlegel propone una teoría del arte donde la participación del artista sea autónoma y activa. La concepción de la nueva mitología donde el joven romántico intentaba conjugar naturaleza y arte como fuerzas productivas, parece ser inseparable del concepto de ironía. Una verdadera ironía debería reunir no sólo la posibilidad de productividad subjetiva del artista, sino también la reflexión propia de la producción, esto es, la revisión objetiva y crítica de la obra.

De hecho, Maurice Blanchot destaca que Schlegel en su concepción de historia emancipa la linealidad teleológica de la historiografía, al recuperar la siguiente afirmación del joven romántico: "El arte creador romántico todavía está en devenir e incluso es su esencia propia el no poder nunca alcanzar la perfección, el ser siempre y eternamente nuevo; no puede agotarlo ninguna teoría; únicamente es infinito, como únicamente es libre" (2008, p.457). Este punto de vista trascendental respecto de la historia le asegura al romanticismo la eterna renovación de su proceso, en la medida en que su construcción se rebasa a sí misma para disolverse. En esa línea, la estética romántica de Schlegel y el primer romanticismo a través de la poesía adquiere tanto pretensiones políticas como propósitos estéticos. La reivindicación de lo estético en la poesía del proyecto romántico, si bien en un inicio estuvo marcado por la inspiración de la revolución



<sup>1</sup> En el Fragmento del Lyceum N° 34 sostiene que "Una ocurrencia ingeniosa es una disgregación de materiales del espíritu, que debían estar, por tanto, entremezclados de la manera más íntima antes de su repentina separación. La imaginación debe estar primero repleta hasta la saciedad de todo tipo de vida, antes de que pueda ser el momento de electrizarla por medio de la fricción de una socialidad libre hasta el punto de que el estímulo del menor contacto, amigo o enemigo pueda arrancarle chispas fulgurantes y rayos luminosos o resonantes descargas." (Schlegel, 1996, pp.50-51). Según Sánchez Meca, este fragmento se puede iluminar con el fragmento N° 90, cuando Schlegel sostiene que "El ingenio es una explosión de espíritu latente." (Ibíd., p.60). En este sentido, es necesario pensar que el intraducible concepto de Witz, entendido en este contexto como ingenio, es algo químico en Schlegel, en oposición a lo mecánico. Por eso habla de explosión o combinación, mezcla, combinatoria, alquimia, en tanto arte o ciencia de las combinaciones. La metáfora de la explosión química indica un saber carente de regulación o sistematicidad, es algo inesperado, que surge sin una programación.

francesa, propone un nuevo modo de socialibilidad. El proyecto estético-filosófico de Schlegel al inclinarse por la interpretación fragmentaria de la novela moderna le permite pensar una apertura de la sociabilidad<sup>1</sup>. Una valoración de este tipo, tal vez, pone en cuestión la idea de que el romanticismo sea una contracultura que se opondría a la modernidad.

El proyecto estético de recrear una nueva mitología por medio de la poesía para lograr la sociabilidad manifiesta el objetivo de un proceso de emancipación ilustrada. La apertura de una sociabilidad del pensamiento fragmentario romántico permite pensar en una libertad infinita en tanto algo interminable y perfectible como el proyecto educativo de la modernidad. La estructura estética del proyecto romántico, en este sentido, representa los valores de libertad y emancipación elaborados por la Ilustración, pero radicalmente moderados. Así, la estética romántica podría coincidir con el espíritu revolucionario de una burguesía cada vez más afianzada en la dimensión social y política, pero también debe advertirse que las restricciones de la esfera burguesa intentan superarse en una sociabilidad en el diálogo que beneficiaría la nueva mitología. Precisamente, aquí radica la importancia de un tipo de reflexión que limita la omnipotencia de la razón y la sobrevaloración de la esfera de la cultura. El primer romanticismo plantea una dialéctica crítica respecto de pensar un sujeto educado en un proyecto que considera de manera a-crítica a la cultura. Por este motivo, lo más importante de su filosofía radica en su forma, es decir, en la tarea infinita de reflexionar sin llegar a establecer verdades últimas (Frank, 2015). Filosofar supone no saciar esta actividad, sin descuidar que se puedan encontrar momentos válidos en el pensamiento para pensar referencias o ideales regulativos que, no obstante, se ven imposibilitados de convertirse en una condición superior de la cual depender.

Justamente, en esa limitación de la representación conceptual de la filosofía y la ciencia es que el rol de la experiencia estética en las consideraciones de Schlegel se vuelve vital. Schlegel estaba convencido de que la irrepresentabilidad de lo Absoluto no podría superarse religiosamente, conceptualmente, o mediante la racionalidad reflexiva por sí misma, sino por medio de una alusión indirecta de lo Absoluto. Esto, justamente, es lo que lleva a cabo Schlegel a través de la alegoría y la ironía, pues en ellas se dice más de lo que parece. La alegoría y el *Witz* son formas de presentar el infinito para la mente finita. En esa dirección, estos conceptos pueden ser una constelación que estructura el sentido de la ironía romántica, como otra herramienta utilizada por Schlegel, para transformar las tensiones entre lo finito y lo infinito en nuestra experiencia cognitiva, en una forma de juego recíproco (*Wechselspiel*) entre lo finito y lo infinito. De ese modo, la ironía romántica aparece como un dispositivo que permite a Schlegel capturar las tensiones, sin congelar el movimiento eterno entre lo que es sin límites y lo que se define en términos de límites de las condiciones de posibilidad del conocimiento. Por eso, Schlegel explica la ironía en tanto que

logra identificar que es la misma naturaleza humana y su condición la que expresa un sentimiento de anhelo de lo infinito, el anhelo de algo que nosotros, como seres finitos, nunca podemos poseer, pero que, sin embargo, guía nuestra búsqueda del conocimiento y evita la posesión.

El mismo límite parece identificar Novalis respecto de la fundación del saber filosófico. A su juicio, todo fundamento tiene que mantener una existencia negativa y su representación solo puede venir de la mano de una experiencia estética que habilite el sentimiento. De ahí el fuerte carácter poético y productivo de la filosofía romántica. La filosofía consiste en idear algo poéticamente, pues su fin último es el de la emancipación de las ataduras de cualquier condicionante. Novalis sostiene, al analizar la filosofía fichteana, que la aparición de la idea de que el Yo es fundamento, solo puede ser negativamente que aparezca ese yo, pues, la reflexión pretende conocer-actuar y vincular. Por eso cree que "profundizar es filosofar. *Idear* es hacer poesía" y de ahí que "El fundamento de los sentidos, el sentido, tiene que ser una materia negativa y un espíritu negativo (...)" (Novalis, 2007, pp.175-176). Entonces, el joven autor romántico define en qué debe consistir filosofar cuando no podemos encontrar un único principio desde el cual fundar el pensar filosófico:

*El principio superior no tiene que ser absolutamente nada dado, sino algo libremente hecho, algo poético, ideado, para así fundamentar un sistema metafísico general que parte de la libertad y se dirige hacia la libertad. / El fin de todo filosofar es la emancipación. (...) El yo no es una enciclopedia, sino un principio universal. Nada es, pero todo le está dado para que devenga algo. (Novalis, 2007, p.176)*

Libertad y emancipación se entrelazan en una concepción poética de la filosofía que no se limita a establecer correspondencias entre conceptos e intuiciones de forma dada y natural. En ese contexto, la filosofía romántica deviene, como ha sostenido Manfred Frank (2015), en "filosofía como aproximación infinita", en tanto acepta no haber encontrado un fundamento seguro desde el cual partir, pero sin abandonar la pretensión de búsqueda de un saber cierto.

A este respecto, sostenemos que este tipo de filosofía puede convertirse en un camino productivo para la enseñanza de la filosofía, en la medida en que no esencializa al contenido de la filosofía. Evitar una mirada fundacional como fundacionalista de la filosofía para su enseñanza puede colaborar en sortear los esencialismos escolares y academicistas a los cuales nos vemos expuestos en la enseñanza de la filosofía. Como afirma Diana Gómez, uno de los problemas que enfrenta la enseñanza filosófica implica que cada tendencia filosófica o corriente pretende detentar la versión verdadera de la filosofía. Esa pretensión de encarnación hace que la forma de la filosofía se eclipse y fosilice. Gómez explica:

*El canon filosófico es un patrón que delinea la manera estándar de concebir, practicar y valorar la filosofía. Pero opera de manera subterránea, esto es,*

*no se encuentra escrito en ninguna parte, aunque sus preceptos suponen, más o menos implícitamente, proclamaciones sustantivas. No es una doctrina filosófica de generalidad máxima, lo que produce la dificultad de no ofrecer criterios para generar consensos comunitarios. Las doctrinas filosóficas específicas son sus versiones, sus personificaciones, lo que explica la diversidad de filosofías y la rivalidad donde cada una de ellas pretende detentar la versión verdadera. Están ausentes en los preceptos los caminos para concretar metas y recetas de cómo resolver las eventuales contiendas. (2020, p.86)*

Siguiendo la indicación de la autora, la enseñanza de la filosofía abre “una oportunidad del filosofar” y, en ese contexto, la filosofía romántica con su idea de “aproximación infinita” nos muestra la posibilidad de pensar una forma de filosofía que habilita una crítica en el seno mismo de lo filosófico. No nos parece una nimiedad la indicación de la autora respecto de este problema, en tanto:

*“(…) el vínculo entre la filosofía y su enseñanza debe resolverse en términos filosóficos; la enseñanza de la filosofía es un problema filosófico. Esto nos autoriza a sostener que la enseñanza de la filosofía es un problema filosófico, porque nos reenvía a la pregunta por la filosofía y el filosofar, obligándonos a tomar decisiones filosóficas que, a posteriori, se comprometerán con ciertas decisiones pedagógicas o didácticas”. (Gómez, 2020, p.91)*

En consecuencia, nos parece vital para colaborar en un fortalecimiento de una vía de pensamiento para el campo conceptual de la enseñanza de la filosofía, evidenciar los aportes estéticos que los románticos realizan. En lo siguiente realizaremos algunas indicaciones sobre las limitaciones de la propia filosofía en virtud de lo indicado por la filosofía romántica.

## LO ESTÉTICO Y LO FILOSÓFICO

En ese contexto, conviene profundizar en las consideraciones estéticas de Schlegel, en tanto dan respuesta al problema de las filosofías fundacionalistas mediante una reflexión progresiva de naturaleza estética que puede presentar lo Absoluto, esto es, el infinito que se persigue en términos finitos. Según sus propias palabras, de “esta paradoja surge una “agilidad infinita”, una afirmación y negación recíprocas de la que finalmente se libera una lucha directa y lineal por una “dialéctica” progresista e irónica como método verdadero (Schlegel, 1958 KA, XVIII, p.83). Esta paradoja que presenta lo Absoluto, a su parecer, puede explicarse mediante los conceptos de alegoría e ingenio o *Witz*. La alegoría schlegeliana consiste en un fenómeno que posee una tendencia a lo Absoluto en medio de lo finito, por intermedio del cual el individuo se excede en búsqueda de lo infinito rompiendo la unidad. Mientras que el ingenio

supone una síntesis unitaria que pretende enlazar esa tendencia. Pero, este proceso no se termina allí. Según Frank, Schlegel se pregunta:

*(...) ¿de qué manera debe el infinito presentarse en el finito? No a través del pensamiento, no a través de los conceptos: "El pensamiento puro y la cognición (Erkennen) de lo más alto nunca pueden ser adecuadamente presentados", este es el "principio de la irrepresentabilidad relativa de lo más alto". Sin embargo, ¿de qué modo entonces? A través del hecho de que el arte camina hacia la escena (...) así el arte entra muy bien en escena, para colocar, a través de la presentación de sentido y la claridad, los objetos de la revelación ante los ojos". (Frank, 2004, p.207).*

Con esta explicación, Frank sostiene que el arte complementa lo irrepresentable del absoluto que no puede superarse si no es aludiendo o insinuándolo (*andeuten*) indirectamente. El arte tiene la virtud de ir más allá de aquello que presenta, logrando aludir lo que no puede decir expresamente. Esto no supone que el arte hace que una certeza ajena a su campo se vuelva más popular o accesible, lo único que indica es que el arte solo alude indirectamente a aquello que hace posible el conocimiento sin alcanzarlo por completo. El autor sostiene que Schlegel llama esto *Mehr-Sagen* en todo el refrán poético (*poetische Sagen*), alegoría. Es un modo o especificación de la imaginación. Mientras en Kant, la imaginación sintetiza lo múltiple por medio del entendimiento, en "Schlegel el entendimiento y la sensibilidad se unen y trabajan juntos, por lo tanto, ninguno está "bajo el mando del otro" (Frank, 2004, p.207).

Esta concepción de Schlegel sobre el arte podría corresponderse o aproximarse a la interpretación de Schelling acerca de que el arte puede representar lo que la reflexión no podría hacer. El arte manifiesta de forma sensible las relaciones conflictivas entre lo universal y lo individual, el inconsciente y lo consciente, lo real y lo ideal, lo infinito y lo finito. Pese a ello, Schlegel parece ir más allá al colocar a la alegoría como medio de representación de lo Absoluto. De ese modo, el autor define un concepto como la alegoría:

*(...) la alegoría (como pars per toto para todas las formas artísticas de expresión) es, por tanto, una manifestación necesaria de la irrepresentabilidad (Undarstellbarkeit) del infinito. Esto sólo puede suceder poéticamente. La poesía es, a saber, la expresión colectiva de lo inexpresable, la presentación de lo impersonal: lo que, como tal, no puede presentarse en ningún concepto especulativo. "Toda belleza", escribe Schlegel, "es alegoría. Precisamente, lo más elevado, porque es inexpresable, sólo puede decirse alegóricamente" Pero cada poema solo quiere presentar en sí mismo el todo, "el que está en todas partes y, por tanto, en su unidad indivisa". Y "que sólo puede hacerlo a través de la alegoría" (...) Literalmente, la alegoría se traduce como α' λληγορει: significa algo distinto de lo que uno dice. Lo que se dice, el*

*cuerpo de la palabra se convierte en la expresión de lo no representable, que sólo se puede significar en la medida en que apunta más allá de lo que está a su alcance: el infinito. (Frank, 2004, p.208)*

Por otra parte, se vuelve necesario explicar que la alegoría posee una contrapartida que sería el ingenio. Éste hace referencia a una herencia kantiana, pues consiste en pensar aquella facultad del conocimiento para sintetizar o unir lo Absoluto, pero en Schlegel esta síntesis es caótica. A este respecto, Schlegel sostiene: "Si la alegoría se dedica a la "aniquilación del individuo como individuo", entonces "el ingenio (en contraste) se dirige a la unificación de la plenitud" (KA, XVIII, p.18). En el ingenio, el principio indemostrable se revela a través de efectos condensados en singularidades. El ingenio es "genialidad fragmentaria". No es casual que Schlegel diga en sus *Fragmentos críticos* N° 103 que:

*El espíritu imprescindiblemente social que según la arrogancia de los distinguidos ahora solo se encuentra en aquello que suele denominarse, tan curiosa y hasta casi infantilmente, gran mundo. Por el contrario, cierto producto de cuya cohesión nadie duda no es, como muy bien sabe el artista, una obra, sino solo un fragmento, uno o varios, una masa, una disposición. Sin embargo, el impulso a la unidad en el hombre es tan poderoso que el creador mismo, por lo menos, complementa con frecuencia y rápidamente aquello que no puede completar y unificar, frecuentemente lo hace con mucho ingenio y en otros casos absolutamente contra lo natural. (Schlegel, 2012, p.126).*

En consecuencia, el ingenio se entiende como aquel que, como "facultad química", como "*ars combinatoria*", produce un "caos de sistemas", esto es, un conjunto de uniones parciales sin centro identificable que pueden contradecirse unas con otras, sin que ninguna tenga prioridad una sobre la otra. Continuando con el análisis de Frank, esto presenta "la tendencia a la unidad sin plenitud" pues "en la alegoría se presenta la tendencia hacia el infinito, apartada de la unidad. Falta un agente que reuniera ambos puntos de vista a la vez o en la unidad de una conciencia" (Frank, 2015, p.210).

En este punto, podríamos señalar que el concepto de fragmento podría ofrecer alguna respuesta a esa falta que hacemos referencia en la cita anterior. El concepto de fragmento, en términos filosóficos, mantiene una relación con el ingenio y la alegoría muy evidente. Es el fragmento el concepto que en la estética de Schlegel logra expresar la totalidad y, a su vez, no perder su individualidad. Frank explica lo siguiente a este respecto:

*El genio fragmentario es la "forma de conciencia derivada y fragmentaria" (KA XII: 393), de lo real, del Yo diseminal, cuya condición ontológica Schlegel explica como "desmembrado" (zerstückelte) o Yo "incompleto" (KA XII: 374) y que es la consecuencia de una inactividad salida de sí mismo, una*



*fragmentación del enlace entre la unidad y el infinito en un "yo original" proyectado míticamente (Frank, 2015, p.210).*

El genio fragmentario complementa la tríada con el ingenio y la alegoría en la medida en que el fragmento revela de forma contingente la totalidad. En el fragmento se puede condensar la singularidad del fenómeno. El genio fragmentario como forma de conciencia derivada de lo real es un yo diseminal, desmembrada o incompleta producto de la tendencia fragmentaria de alcanzar la unidad y el infinito en un yo original que jamás se alcanza. Los fenómenos que Schlegel describe son derivados de la conciencia, una conciencia en permanente contradicción entre unir el caos por medio de la capacidad de síntesis del ingenio y su tendencia a producir un conjunto de posiciones que se enfrentan como resultado de la alegoría.

Estas últimas afirmaciones, precisamente, no pueden reproducir el prejuicio de una historia de los efectos que pesa sobre el romanticismo acerca de un grupo de pensadores embriagados de pasión y sentimentalismos o enamorados del absoluto. Por el contrario, están criticando el excesivo optimismo de una tradición que pretendía fundar en Dios, la metafísica o el propio sujeto toda la existencia de las cosas. Contra esta interpretación, debemos sostener que el romanticismo es "(...) radicalmente moderno. De hecho, es en el descubrimiento de las múltiples capas del carácter humano -su inconsistencia de inseguridad, naturaleza contradictoria- que el romanticismo se distingue de una tradición optimista, ya sea basada en la alegría de Dios o de una metafísica absolutamente fundada" (Frank, 2015, p.211).

Esto explica por qué Schlegel insiste tanto en el carácter contradictorio de la naturaleza humana, en tanto el yo se ve determinado por la tensión entre lo finito y lo infinito. Por eso reconoce el joven romántico: "La vida también es fragmentariamente rapsódica" (Schlegel, 1958, KA XVIII, p. 109), y el caos que vuelve perfecta a la poesía romántica no es más que "la fiel imagen de la vida misma" (Schlegel, 1958, KA XVIII, p. 198). De esta forma, el fragmento representa la contradicción más expresiva y el "punto crucial para la dialéctica negativa del romanticismo temprano. En otras palabras: el fragmento no sería comprensible como lo que es, si no fuera, ex negativo, en su lugar dentro del marco de un sistema" (Frank, 2015, p. 214). Por eso, el concepto estético de la ironía romántica puede ser entendido según la siguiente explicación:

*(...) hasta ahora sólo hemos visto las oposiciones que los fragmentos entre sí sobre la base de la finitud o la individualidad de su posición, que en cada caso caen en contradicción con la individualidad de todas las demás posiciones. Hay, sin embargo, una contradicción, sin la cual ni siquiera puede tener lugar, es decir, aquella que aparece entre las posiciones fragmentarias y particulares, por un lado, y la idea del Absoluto, por otro. El fragmento no sólo rompe con otros fragmentos como éste, sino que la*

<sup>2</sup> Contra esta afirmación puede verse el análisis de Alexander Gode-Von Aesch en *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Bs As.: Espasa-Calpe, 1947, quien sostiene que el romanticismo plantea un optimismo epistemológico. A su juicio, lo que se pone en juego en la crítica de Brentano a la novela *Lucinde* de Schlegel sería el debate del siglo XVIII entre el optimismo epistemológico y el pesimismo de los límites del conocimiento humano del criticismo kantiano. Mientras que la poesía romántica pretende superar todas las barreras impuestas por la razón mediante el sentimiento, la sensibilidad y la estetización de los órdenes de la vida, los filósofos seguidores de Kant intentan marcar los límites de las posibilidades de acceso a las verdades que se pueden encontrar en la naturaleza. Ese optimismo epistemológico de los románticos estaría acompañado por la pretensión de lograr la unidad donde se superan las escisiones.

*suma total de las postulaciones particulares también está en contradicción con la idea del Absoluto, que se encuentra fuera y más allá de toda oposición. (...) De estas consideraciones se origina la idea básica de la llamada ironía romántica. La idea del Absoluto, que sigue siendo inadecuada para todas las posiciones individuales, los mueve una luz irónica. Por otro lado, sólo podemos alcanzar nuestras posiciones en nuestra finitud por posiciones únicas, mientras que el Absoluto permanece inasible. Por esta razón, la ironía juega en ambas direcciones. (Frank, 2015, p.214)*

La ironía romántica, a partir de esta explicación, aparece como una expresión de la actividad infinita del conocimiento o aproximación infinita a la exigencia de encontrar un fundamento absoluto. Su burla hace que la ironía no pueda conciliarse ni en la síntesis del ingenio, ni en una ruptura absurda e infinita contenida en la alegoría, antes bien, la ironía es una oscilación, un principio que alterna entre diversos puntos. Se ofrece aquí una mirada sobre el pensamiento que permite entenderlo como una estructura derivada de la oscilación o flotar de la imaginación.

La ironía romántica, en ese caso, nos muestra cómo el filosofar podría ser una oscilación permanente, lo cual le permite no caer ni en el relativismo absoluto ni en el fundacionalismo. Por eso Schlegel insiste en pensar a la ironía a partir de la alternancia entre autocreación y autodestrucción, es decir, la ironía es el lugar en el que los seres humanos expresan y presentan lo que Schlegel llama "la contradicción auténtica de nuestro yo", o bien, "que nos sentimos, al mismo tiempo, finitos e infinitos" (1958, KA XII, p.334).

Esta condición que expresa la ironía romántica hace que el yo se encuentre dividido en las contradicciones que la tensión entre lo finito y lo infinito lo sumergen. De ese modo, el yo puede captar fragmentos sin cohesión de sí mismo, pero sin ningún fundamento que le permita identificarse. Tal consideración conduce a sostener que el sujeto puede entenderse como un yo desmembrado y dividido, pero esto, como ya hemos insistido, no supone un vaciamiento de la subjetividad o absurdo. A contrapelo, la ironía es un recurso o herramienta que regula el lenguaje y los fundamentos subjetivos del mismo, en tanto, no cae en la incomprensibilidad absoluta del mismo, ni en la fijación de un sentido estático.

La ironía, entonces, se convierte en la expresión más cabal de un procedimiento del conocimiento según el cual se produce gracias a síntesis relativas mediante un principio alusivo como el Absoluto. La filosofía, de ese modo, necesita del arte en la medida en que ella siempre es una probabilidad, una forma de reflexión que se halla en el medio, pues la filosofía no se puede deducir de un principio previo o final que funcione como primer principio. Antes bien, la filosofía sigue una cadena de justificación en círculo, por eso la progresión infinita de la poesía que le permite ir fortaleciéndose y ampliando sus límites del conocimiento.



<sup>3</sup> "Allí donde acaba la filosofía, debe empezar la poesía". (Schlegel, 2009, p. 200).

Precisamente, Schlegel sostiene que donde se pueden reconocer los límites de la filosofía, justamente allí debe comenzar a levantarse el dominio de la poesía.<sup>3</sup> No es casual que el joven romántico crea que: "Hay que recordar que la necesidad de la poesía se basa en la exigencia de presentar lo infinito que emerge de la imperfección de la filosofía" (Frank, 2015, p.219). Esta interpretación, sostenemos, convierte a la estética en una forma añadida que completa las limitaciones de la razón. A las imposibilidades de la reflexión, el arte solucionaría esos problemas. La estética sería un segundo momento necesario para solucionar los problemas epistemológicos. A este momento, le podríamos llamar "humildad epistemológica", siguiendo el término acuñado por Elizabeth Millán (2007). Este concepto da cuenta de aquello que la razón, al reconocer su límite, apela a la dimensión estética a los fines de representar el absoluto desde otras formas que no sean las pretensiones fundacionalistas o la transparencia de la razón, o bien, el absurdo de entregarse a una fuerza que excede cualquier participación de orden subjetiva.

De esa forma, el arte es convocado en el marco de la explicación del romanticismo como aquella dimensión que asegura la posibilidad de sentido, pese a la limitación de la reflexión sistemática. De hecho, la ironía romántica se deriva de entender el concepto de filosofía como un "anhelo por el infinito" que muestra la falta de fundamentos, pero que a través del arte evita caer en el absurdo de la desaparición de cualquier posible fundamento que se pueda involucrar en su búsqueda de lo infinito. Dice Frank:

*The early romantic definition of philosophy as "yearning for infinity" emphasizes the nonpossession, the lack, of a principle. If there is no safe foundation that presents itself to our consciousness as evident, then it is posible to doubt each of our beliefs: "the clinging, the being glued to the infinite," maintains Schlegel, "is the true character of dogmatism" (KA 12, 51). So-called romantic irony allows for that; it is not a particular feature of the content, but a trait of the style of speech. Something is uttered ironically when the way of saying it neutralizes the determinateness of the content, brings into suspense, or sets in motion withdrawal from it in favour of an infinity of options that might as well have been uttered in its place. Ironic speech keeps open the irrepresentable location of the infinite by permanently discrediting the finite as that which is not intended. (Frank, 2014, pp.23-34)*

Entonces, la preocupación que queremos destacar está centrada en las distintas formas de crítica, revisión y apertura del conocimiento que los románticos presentan con su estética. El romanticismo exhibe, de esta manera, modos epistemológicos capaces de criticar las pretensiones autosuficientes de la razón sin caer en su contraparte irracional como se ha esforzado el posmodernismo, por ejemplo, en interpretar. El antifundacionalismo romántico, en consecuencia, no puede tacharse de la otra cara de la razón y la pérdida de alguna intervención subjetiva. De hecho, el escepticismo romántico enfatiza que la estética es una forma de experimentación

de otras formas de representación filosófica, ella sería una especie de forma *sui generis* de hacer filosofía, en la medida en que la filosofía devenía en poesía.

Con esto último, sostenemos, se puede vislumbrar una opción para pensar la enseñanza de la filosofía a partir de la estética como una forma de reflexión constitutiva a la propia filosofía y sus límites. Si la enseñanza de la filosofía requiere un tipo de filosofar que no se vuelva dogmático ni esencialista, la estética puede aparecer como un camino plausible de autocrítica de lo filosófico en el seno mismo de su conformación. Como sostiene Romina Gauna:

*Cuando de Filosofía se trata, la pregunta (filosófica) es el corazón de la misma y la que nos conduce ciertamente por el camino del filosofar, por lo tanto el profesor de Filosofía debería asumir el riesgo de un auténtico preguntar y trabajar sobre la actitud de los sujetos frente a la misma, que no siempre significa asumir que debe haber una única respuesta o que las preguntas en Filosofía no siempre tienen una respuesta (...) (2020, p.6)*

En consecuencia, la filosofía como aproximación infinita puede ser una apertura para la forma de la propia filosofía. En esa dirección, la enseñanza de la filosofía, mediante la estética como camino, puede encontrar modulaciones a sus propias ansias de convertirse en una verdad última, como asimismo, encontrar lugares críticos en su propia estructura.

## CONSIDERACIONES FINALES

En nuestra exploración hemos tratado de rescatar a la estética como un camino posible para pensar la enseñanza de la filosofía. Para esa tarea recuperamos la idea de filosofar del primer romanticismo alemán, según la cual, es posible no encontrar fundamentos absolutos y definitivos. A dicha forma de pensamiento la denominamos tarea infinita o aproximación infinita del pensamiento. A partir de esa estructura, propusimos que el campo de la enseñanza de la filosofía puede encontrar un camino que evite toparse con dogmas y esencias que canonizan determinadas corrientes filosóficas que impiden enseñar a pensar, criticar y debatir sobre filosofía y posibilitan, en todo caso, solo un pensamiento de escuela.

Con ese propósito, hemos sostenido que la experiencia estética puede mostrar y mejorar de forma autocrítica a la filosofía y sus formas. Cuando la filosofía no puede representar conceptualmente o con sus recursos algún fenómeno, la dimensión estética con sus apelaciones al arte y la sensibilidad permiten complementar y extender los límites de la filosofía sin diluirla. Esto no supone que la racionalidad encuentre una barrera metafísica, irracional u oscura de la razón. Antes bien, la racionalidad en la estética se ve ampliada en su capacidad de reflexión, como hemos tratado de evidenciar con conceptos como la ironía y alegoría románticas.

Frente a las opciones que en la enseñanza de la filosofía buscan establecer o bien la racionalidad de la dimensión filosófica o bien la dimensión emocional de la misma, la estética permite establecerse en la oscilación entre estos polos. La oscilación entre estos elementos, como ha insistido Elías (2023), puede abrir un camino exploratorio y alternativo a la enseñanza de la filosofía. Así, el campo de la enseñanza de la filosofía necesita asumir un concepto de filosofar que posibilite evadir los cánones preestablecidos y lugares comunes que hacen del saber filosófico un lugar distante para los estudiantes.

## REFERENCIAS

- Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. España: Arena.
- Cerletti, A., & Couló, A. C. (Coords.). (2015). *Aprendizajes filosóficos. Sujeto, experiencia e infancia*. Argentina: Noveduc.
- Elías, C. T. (2023). Una enseñanza de la filosofía diferente. Una alternativa entre emociones y racionalidad. *Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación*, 8(2), 1–14.
- Frank, M. (2004). *The philosophical foundations of early German Romanticism*. Albany: State University of New York Press.
- Frank, M. (2014). What is early German Romantic philosophy? En D. Nassar (Ed.), *The relevance of romanticism: Essays on German romantic philosophy* (pp. 15-29). Oxford: Oxford University Press.
- Frank, M. (2015). Filosofía como «aproximación infinita». Consideraciones a partir de la «constelación» del primer romanticismo alemán. *Análisis. Revista de Investigación Filosófica*, 2(2), 311-333.
- Gauna, R. (2020). Prácticas de la enseñanza en Filosofía: de la repetición a la recreación. En *III Jornadas sobre las Prácticas Docentes en la Universidad Pública* (Edición en línea, junio). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/106379>
- Gómez, D. (2020). Enseñanza en filosofía e investigación filosófica. Un lazo problemático: de la exclusión a la complementariedad. En A. Cerletti & C. Couló (Eds.), *La filosofía en la universidad: entre investigadores y profesores* (pp. XX-XX). Buenos Aires: Noveduc.
- Jiménez, M. (1999). *¿Qué es la estética?* Barcelona: Idea Book.
- Maillard, Ch. (2017). *La razón estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Marchán Fiz, S. (2007). *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza.
- Millán-Zaibert, E. (2007). *Friedrich Schlegel and the emergence of romantic philosophy*. Albany: State University of New York Press.
- Novalis. (2007). *Estudios sobre Fichte*. Madrid: Akal.

- Olivera, E. (s.f.). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé.
- Schlegel, F. (1958). *Kritische Ausgabe (KA)* (E. Behler, J.-J. Anstett & H. Eichner, Eds.). Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Schlegel, F. (1996). *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza.
- Schlegel, F. (2005). *Conversación sobre la poesía*. Buenos Aires: Biblos.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmentos, seguido de Sobre la incomprensibilidad*. Barcelona: Marbot Ediciones.
- Schlegel, F. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.