

# Naturaleza y arte en Plotino : Forma y belleza

María Isabel Santa Cruz

Universidad de Buenos Aires

[maritasantacruz@gmail.com](mailto:maritasantacruz@gmail.com)

## Resumen:

Tras unas observaciones generales sobre el proceder exegético de Plotino y su concepción de la realidad, se procura mostrar cómo la naturaleza, función inferior del alma, produce espontáneamente, por su sola contemplación, gracias a los principios formales que recibe del alma superior y que proyecta sobre la materia para dar forma y vida a lo sensible. Plotino rechaza el modelo técnico como explicación de la producción natural y critica el arte mimético: pero naturaleza y arte parten ambas de un principio racional. Si en la naturaleza ese principio es interno, en el arte se requiere la intermediación del artífice, que lo concibe en su mente. La belleza es siempre inteligible y los productos de la naturaleza y los del arte son bellos, no por su materialidad, sino por la forma que se impone sobre el sustrato.

Palabras clave: Plotino - naturaleza – arte – forma – belleza

## Abstract:

After some general remarks on Plotinus's exegesis and his conception of reality, this article aims to show how nature, the lower function of the soul, produces spontaneously by contemplation, in virtue of the formal principles that it receives from the higher soul and projects on matter to give form and life to the sensible. Plotinus rejects the technical model as an explanation of natural production and criticizes mimetic art; but both nature and real art start from a rational principle. While this principle is in nature internal, in art it is external and requires the intermediation of the artist, who conceives it in his mind. Beauty is always intelligible and the products of nature and those of art are beautiful, not because of their materiality, but because of the form that is imposed on the substrate.

Keywords: Plotinus – nature – art – form – beauty

Al leer las *Enéadas* fácil es advertir el cúmulo de referencias inconfundibles y de citas reconocibles como tales (aunque inexactas en su mayor

parte), no solo de Platón y de Aristóteles, sino de muy numerosos y variopintos autores, desde Homero hasta coetáneos del propio Plotino.<sup>1</sup>

La recurrencia constante a citas y referencias se explica si se tienen en cuenta la naturaleza de los tratados de Plotino y el modo en que él presenta sus propias concepciones filosóficas. Sabemos que sus escritos, que trasuntan el modo en que se desarrollaban sus cursos, son de estilo conciso y retoman, probablemente, si no un discurso entero, al menos elementos de un discurso, de una exposición o de una discusión que Plotino ha mantenido en sus clases frente a un conjunto variado de oyentes, razón por la cual los tratados conservan muy a menudo rastros de la espontaneidad de la oralidad (Darras-Worms 2018, 117). Plotino suele partir de la exposición y crítica de los comentarios disponibles en la época sobre las obras de Platón y de Aristóteles, y se propone desarrollar su propia doctrina a partir del examen de concepciones de sus antecesores, al modo dialéctico de Aristóteles. Parte de un texto, al que interpreta, critica y en algunos aspectos rescata y en otros corrige. Plotino no es un comentarista, sino un exégeta, y así se presenta él mismo. En efecto, en V 1 [10], donde encontramos su concepción de las tres hipóstasis como exégesis de las hipótesis del *Parménides* de Platón, nos dice textualmente:

Estas palabras no son nuevas y su formulación no es de hoy; fueron formuladas en otro tiempo, sin que, sin embargo, hayan sido desarrolladas. De hecho, lo que ahora estamos diciendo no es sino interpretación de esas lejanas palabras, convencidos como lo estamos, gracias al testimonio del propio Platón, de la antigüedad de todas esas doctrinas (V 1, 8, 10-14).<sup>2</sup>

Pero Plotino no interpreta ni cita los pasajes en sus contextos respectivos, sino que procede de manera selectiva. Elige frases, incluso palabras, uue afirmaciones tomadas de aquí y de allá, como si todas hubieran pertenecido a un mismo escrito. En el caso particular de Platón, citarlo es para Plotino un modo de validar lo que ha dicho o va a decir inmediatamente. Tal validación es, por cierto, una de las funciones más corrientes de la cita (Darras-Worms 2018, 11). Un claro ejemplo lo hallamos en el primer capítulo del breve tratado V 4 [7]: Plotino presenta allí al primer principio, simple, diferente de lo que viene después de él, sin mezcla, y dice que “de él no hay discurso ni ciencia” (l. 9, *Parménides* 142a3-4), que “está más allá del ser” (l. 10, *República* VI 509b9), que “el principio

---

<sup>1</sup>Véase el *Index fontium* de Henry-Schwyzler, que registra, por ejemplo, cerca de trescientas citas o referencia del *Timeo* y algo más de la *República*.

<sup>2</sup> Todas las citas y referencias a las *Enéadas* se hacen siguiendo la *editio minor* de Henry-Schwyzler (1964-1982). En cada caso indico número de *Enéada*, tratado, capítulo y líneas, e incluyo entre corchetes el número del tratado según el orden cronológico. Las traducciones son mías.

es ingénito” (l. 19, *Fedro* 245d3) y de él dice también que no encierra recelo o egoísmo (l. 35, referencia clara a *Timeo* 29e1-2).

Si bien Plotino se declara fiel exégeta de Platón, por el tipo de exégesis filosófica que pone en práctica, absorbe en ella múltiples elementos tomados de otros autores y corrientes, en especial de Aristóteles y los estoicos. Baste señalar que las citas y referencias a obras de Aristóteles registradas en el *Index fontium* de Henry-Schwyzler son numerosísimas, más de quinientas.

Valiéndose, pues, de una exégesis original y trasponiendo a la realidad, para explicarla, la estructura psíquica humana y sus funciones, Plotino presenta su compleja concepción de lo real como el despliegue eterno y dinámico de una fuerza productiva, que parte de un principio absolutamente uno y que, como si manara de una fuente o creciera de la raíz de inmenso árbol,<sup>3</sup> se va debilitando a medida que se aleja del primer principio, hasta llegar a un límite más allá del cual ya no hay fuerza de producción; pero no es un simple fluir como el de las aguas, porque lo surgido del principio, sin perder continuidad con él, se estructura en niveles de complejidad y pluralidad crecientes, cada uno de los cuales es continuo respecto del anterior, pero diferente de él. El punto de partida del despliegue no es una divinidad omnipotente y creadora, sino una unidad absoluta, en sí misma incognoscible e inefable, potencia productiva δύναμις πάντων, como dice Plotino en numerosas pasajes,<sup>4</sup> que, paradójicamente, produce sin producir, por desborde de perfección, permaneciendo en sí misma. De lo Uno procede el intelecto, del intelecto procede el alma, las así llamadas “tres hipóstasis que son principios”.<sup>5</sup>

Por debajo de lo inteligible y vinculado con él, hay otra realidad, la sensible, que no puede explicarse sino por su relación con el ámbito del que depende, lo inteligible, que es su causa. El último eslabón de lo inteligible es el alma y, más precisamente, la naturaleza.<sup>6</sup> En efecto, como Plotino lo afirma en IV 4 [28] 13, 2-3, ella es el último, el más extremo (ἔσχατον) de los eslabones de la cadena de inteligibles. Pero no es un principio autónomo, sino la función inferior del alma, que, productora inmediata de lo sensible, da vida y forma a los cuerpos.

<sup>3</sup> Estas son dos de las diversas metáforas a las que Plotino recurre en su explicación y que aparecen, por ejemplo, en III 8 [30] 10,4-12.

<sup>4</sup> Por ejemplo V 4 [7] 2,40; (III 8 [30], 10,1 y 27; V 4,1,36; 2,38; VI 7 [38] 32,31; V 3 [49] 15,33. Sobre la expresión δύναμις πάντων, véase Aubry (1999) 9-32.

<sup>5</sup> Como aparece en el título de V 1 [10]; Plotino usa “hipóstasis” casi siempre con referencia a la realidad inteligible y a la procesión a partir de lo Uno (Atkinson, 1983, n. a V 1,3,9-10), pero no con el significado técnico preciso que más tarde adquirió, probablemente gracias a Porfirio. Sobre esta cuestión, véase Narbonne (2014) xcvi-cii.

<sup>6</sup> Para los diferentes significados de φύσις en las *Enéadas*, véase Morel (2009) 393.

Dado que hay una doble naturaleza, la inteligible y la sensible, es mejor para el alma estar en lo inteligible, pero sin embargo es preciso que participe también de lo sensible, en razón de la naturaleza que posee;<sup>7</sup> y no debe irritarse consigo misma, si no es en todo lo mejor; ocupa un rango intermedio entre las realidades, porque perteneciendo a lo divino, se halla en el confín de lo inteligible, pero limita con la naturaleza sensible, le da a lo sensible algo de sí misma y recibe algo a cambio, si es que no lo ordena preservando su propia seguridad, sino que, por excesivo ardor se sumerge en el interior y no permanece toda entera con el alma toda. (IV 8 [6] 7, 1-11).

Que la naturaleza sea una función del alma significa que no puede fundarse en sí misma; ella no es, como quiere Aristóteles, un proceso que encierra en sí mismo sus principios, que lo orientan teleológicamente hacia lo mejor (Rossi Monti 2014, 18). Es función de una instancia superior, de la que recibe fuerza de producción, que proyecta sobre lo inferior, como imitaciones.

Lo que procedente de ella [del alma] se refleja sobre la materia (ἐμφαντασθὲν εἰς ὕλην) es naturaleza. En ella se detienen las realidades (τὰ ὄντα) o aun antes de ella, y son estas las últimas de lo inteligible (ἔσχατα ταῦτα τοῦ νοητοῦ). A partir de ahí solo hay imitaciones (μιμήματα) (IV 4 [28] 13,19-22).

En el tratado III 8 [30], dedicado al tema de la contemplación,<sup>8</sup> Plotino insiste en que toda contemplación es producción, toda θεωρία es ποίησις.<sup>9</sup> Que la contemplación sea paradigmáticamente una propiedad del intelecto (III 8 [30] 8), no impide que haya otras formas de contemplación, más débiles, que son propias tanto del alma superior como de la naturaleza (Gerson 1994, 58 y 220-221). Los cuatro primeros capítulos de III 8 [30] están dedicados a la naturaleza, al modo en el que produce y al resultado de su producción. Plotino hace hablar a la naturaleza, que declara que produce contemplando, “como los geómetras, que dibujan contemplando; pero yo no dibujo, sino que contemplo y las líneas de los

<sup>7</sup> Plotino usa el término φύσις dos veces en estas líneas, no en un sentido “técnico”, sino en el sentido más general de realidad o modo de ser propio de algo.

<sup>8</sup> III 8 es el primero de un *Grossschrift*, como lo denomina Roloff (1970), un conjunto de cuatro tratados unidos (III 8 [30], V 8 [31], V 5 [32] y II 9 [33]), según muchos estudiosos, por su carácter antignóstico. La crítica a los gnósticos se advierte en ellos, aunque solo en el tratado II 9 [33] Plotino la hace directa y explícitamente.

<sup>9</sup> Casi como un desafío a Aristóteles, quien reserva al hombre la contemplación (particularmente en el libro X de la *Ética Nicomaquea*), Plotino la extiende absolutamente a todo, desde los seres racionales hasta la tierra (III 8,1,1-10; 7,1-3). Como señala Kalligas (2014) 623-624, es difícil determinar por qué vía llega Plotino a tal conclusión, dado que no hay rastros de ella en autores medioplatónicos.

cuerpos surgen como si de mí cayeran” (4, 9-10). La naturaleza, sin servirse de manos, ni de pies, ni de instrumentos ni de palancas,<sup>10</sup> da forma a una materia (III 8 [30] 2,1-4), porque ella es forma y es un principio racional formativo.

El principio racional formativo (λόγος) tiene a lo corpóreo como materia (por ejemplo todo lo húmedo), pero es él mismo forma como un todo, y un principio racional formativo idéntico a la forma que genera el alma, y esta alma es una imagen de otra alma superior. Algunos llaman “naturaleza” a esta alma que está en las simientes, que parte de arriba, de los seres que la preceden, como la luz del fuego: ilumina y conforma la materia, no empujando ni sirviéndose de esas palancas de las que tanto se habla, sino brindando sus principios racionales (V 9 [5] 6, 17-24).<sup>11</sup>

Así pues, la naturaleza, por el solo hecho de contemplar; produce; más bien, su actividad contemplativa, que es una forma débil de autoconciencia,<sup>12</sup> coincide con su producción, que consiste en informar a los cuerpos sensibles, transmitiendo al sustrato las formas que, aún más pluralizadas, recibe del alma superior. Y puede hacerlo, como leemos, por ejemplo, en III 8 [30] 2, 29-34, porque la naturaleza es un λόγος, esto es, un principio racional formativo que permanece en sí mismo y que produce una imagen o reflejo que se manifiesta en la conformación de los cuerpos; este último principio racional formativo es muerto, en tanto carece ya del poder generativo que posee el principio racional que lo produce (Kalligas 2014, 629). Dicho de otro modo, las formas que el alma, a través de la naturaleza, introduce en el mundo material son ellas mismas incapaces de actividad productiva, salvo en la medida en que son informadas por el alma. Pero la forma que está en lo sensible, su conformación, que ya no puede

---

<sup>10</sup> Sobre la hipótesis mecánica y el recurso a la palanca como mecanismo explicativo en el mundo antiguo, desde Aristóteles en más, véase Rossi Monti (2014) 32-33.

<sup>11</sup> “Lo húmedo” aquí aludido corresponde, seguramente, a la materia de la simiente. Así lo entiende Armstrong (1984) 303 en su traducción, seguido por Fronterotta (2002) 220, n. 56). Sobre este punto véase también el comentario de Schniewind (2007) 152-153, quien señala que es difícil decidir si Plotino está refiriéndose aquí al alma del universo o a las almas individuales. Lo más probable es que haya querido mantener la ambigüedad, para subrayar la semejanza entre alma universal y alma particular.

<sup>12</sup> Plotino caracteriza la actividad cognitiva propia de la naturaleza como una suerte συναίσθησις, inferior a la que corresponde al intelecto y al alma superior. También a lo Uno atribuye algo así como una συναίσθησις, superior a la del intelecto, una especie de “supra-autoconciencia”. He desarrollado este punto, remitiendo a los textos pertinentes de las *Enéadas*, en Santa Cruz (2019) 226-228 y Santa Cruz (2022) de próxima aparición. Sobre el vocabulario de la conciencia en Plotino, véanse Schwyzer (1950), Warren (1964), Schroeder (1989) y Violette (1994).

seguir produciendo, depende y deriva de la que está en la naturaleza misma, y no coincide con ella, sino que es, por así decirlo, una forma degradada.<sup>13</sup>

En diferentes contextos Plotino compara la producción natural con la artificial. En muchos pasajes, las contrapone y niega que la naturaleza produzca a la manera de un artesano. Como sabemos, en el *Timeo* Platón recurre a la figura de un artesano divino, a manera de intermediario que le permite salvar la fisura entre lo inteligible y lo sensible que él mismo creó. Plotino, en cambio, no necesita la figura del demiurgo, porque la relación entre lo inteligible y lo sensible queda plenamente justificada con el mecanismo de procesión de la realidad en su conjunto. La procesión, en efecto, suplanta todo tipo de acción divina o demiúrgica, que, como tal, connotaría temporalidad y discontinuidad (Stern-Gillet 2000, 24). El universo no es producto de un artesano que en determinado momento ha deliberado y decidido producirlo (οὐκ ὀρθῶς...ὡς ποτὲ βουλευσαμένου τοῦ ποιούντος ποιεῖν) (V 8, 12, 20-22).<sup>14</sup> La naturaleza lleva a cabo su función propia sin cálculo, porque lo hace de modo espontáneo, por ser fuerza productora. Pero ello no significa que el universo, pleno de orden y belleza, sea resultado del azar, sino que es producto de una causa inteligente y no de un agente que proyecta y diseña su obra.<sup>15</sup> (Wildberg 2009, 133). Convencido, como está, de ser un fiel exégeta de Platón, Plotino rechaza una lectura literal del *Timeo*, y no análoga la producción de la naturaleza a la de un artífice o artesano; el universo, imitación del modelo perfecto, existe siempre, no ha habido un momento en el que comenzó y la providencia universal que en él reina es su conformidad al intelecto, que es su arquetipo y modelo (III 2 [47] 1, 1-35).

Como leemos en V 8 [31] 7, 2-24, el universo estaba ya diseñado en algo superior a él y de él procede, pero no es resultado de un productor (ποιητής) que haya calculado y deliberado, que haya ido concibiendo o ideando en su mente,<sup>16</sup> paso a paso, lo que iba a hacer, y que tras completar el diseño haya puesto manos a la obra. No es posible que produjese a la manera de los artesanos que, habiendo recibido su concepción de otro, se valen de manos e instrumentos (1-11). Como eso no es posible, “solo queda que todo existe en algo más, y puesto que no hay ningún intermediario, gracias a la vecindad con algo más en la realidad,

<sup>13</sup> Taormina (2020) hace un detallado análisis de I 1 [53] 6, 14 – 7, 6, a la luz de un texto similar, VI 4 [22], 15, 8-18, y sostiene que en el tratado I 1 [53] es el alma individual, y no la cósmica, la que hace viviente al cuerpo con una vida propia.

<sup>14</sup> Aunque Plotino rechaza la figura del demiurgo, a lo largo de sus cincuenta y cuatro tratados, la evoca en repetidas ocasiones, seguramente porque su particular modo de exégesis le hace necesario respaldar buena parte de sus afirmaciones en la letra de Platón (Charrue 1978, 126-127), pero tal como él la lee, la utiliza y la acomoda.

<sup>15</sup> Véase Rossi Monti (2014) 17.

<sup>16</sup> ἐπινοῆσαι (I. 3) y ἐπίνοια (I. 8). El verbo ἐπινοεῖν significa “concebir”, pero más precisamente “concebir de manera intencional”, como bien señala Darras-Worms (2018) 85, n. 3.

como si fuera súbitamente, aparece una manifestación (ἵνδαλμα) y una imagen (εἰκόνα) de aquello otro” (12-15). (V 8 [31] 7, 2-44).

También en IV 3 [27] 10, 10-19 Plotino sostiene que el alma tiene la capacidad de ordenar de acuerdo con principios formativos racionales (κατὰ λόγους κοσμεῖν) y

produce sin reflexión adventicia y sin esperar haber tenido deliberación ni examen (οὐκ ἐπακτῶ γνώμη οὐδὲ βουλήν ἢ σκέψιν ἀναμείνασα), porque en ese caso ella no produciría naturalmente sino en virtud de un arte adventicia (οὐ κατὰ φύσιν, ἀλλὰ κατ’ ἐπακτὸν τέχνην). Pues el arte es posterior a la naturaleza e imita (μιμεῖται) produciendo imitaciones (μιμήματα) borrosas y débiles, como unos juguetes sin mayor valor, sirviéndose de múltiples herramientas para [realizar] una imagen de la naturaleza (εἰς εἶδωλον φύσεως) (IV 3 [27] 10, 14-19).

En II 9 [33] 12,17-18 se distingue asimismo la producción natural de la del arte: en abierta crítica a los gnósticos, se señala que la naturaleza “no produce como lo hacen las artes “pues las artes son posteriores a la naturaleza y al universo”.

Plotino rechaza, pues, el modelo técnico para explicar la acción de la naturaleza. Sin embargo, frente a las actividades técnicas tiene una postura ambivalente (Morel 2009, 396): por un lado, las desprecia y contrapone enérgicamente naturaleza y arte, como se advierte, por ejemplo, en los pasajes citados; por otro, hay textos, como V 8 [31] 1, en los que las considera positivamente y las acerca, no las enfrenta ni separa tajantemente, porque naturaleza y arte producen sin la mediación de razonamiento y de deliberación y ambas se vinculan con la dimensión inteligible:

Toda alma tiene un [aspecto] inferior vuelto hacia el cuerpo y uno superior vuelto hacia la inteligencia. El alma total, la del universo, por su parte vuelta hacia el cuerpo organiza (κοσμεῖ) el universo trascendiéndolo (ὑπερέχουσα) sin esfuerzo, porque actúa sobre lo que está por debajo de ella sin razonamiento [o cálculo: μηδὲ ἐκ λογισμοῦ], como nosotros, sino por intuición intelectual (νόη), como hace el arte, que no delibera (οὐ βουλευεται) (IV 8 [6] 8,13-16).

La naturaleza actúa como “el arte, que no delibera”, frase esta última tomada de Aristóteles (*Física* II 8, 199b28-29).<sup>1</sup> Aristóteles, por cierto, apela a la analogía entre la naturaleza y el arte en más de una ocasión. El arte sigue el modelo de la naturaleza, y no a la inversa, pero el modo de actuar de la naturaleza está explicado a partir del operar del arte (Solmsen 1963, 488; Rossi Monti 2014,

23). El mundo físico no es resultado de la operación de un artífice que actúa desde fuera, sino de una fuerza inmanente a la naturaleza misma, que actúa con vistas a un fin, sin deliberar ni discurrir y en eso coincide con el arte; pero se diferencia de él porque lo hace desde el interior.

En los tratados I 6 [1] y V 8 [31]<sup>17</sup> encontramos las reflexiones estéticas de Plotino en su forma más madura, e importantes observaciones acerca de la belleza –íntimamente ligada a la forma y al logos– en la producción natural y en la artificial. En V 8 [31] Plotino retoma algunos de los temas presentes en I 6 [1], pero desde una perspectiva diferente. En efecto, si el interés principal de I 6 [1] es explicar de qué modo puede guiarse al alma para que ascienda hacia lo inteligible a través de su aprehensión de la belleza, V 8 [31] está orientado a demostrar que la belleza es algo incorpóreo aun cuando se la encuentre en objetos sensibles (Smith 2016, 31). Mientras que en I 6 [1] se insiste sobre el papel anagógico de la belleza, V 8 [31] muestra el papel dinámico de la forma en la manifestación de la belleza y explica cómo la belleza pertenece al mundo inteligible como tal (Laurent 2011, 108-109).

En V 8 [31], cuyos dos primeros capítulos complementan los desarrollos de I 6 [1] sobre la belleza sensible, con el fin de explicar qué es la belleza inteligible y mostrar que toda belleza es inteligible, parte de una consideración acerca del arte. Como puede advertirse a lo largo de todo el tratamiento, Plotino sostiene que la belleza, se dé donde se dé, no se reduce a la simetría de las partes (I 6 [1] 1, 37-40), sino que depende siempre de la presencia y de la actividad de una forma. La belleza es ese aspecto de lo inteligible que produce placer a quien lo contempla mientras lo contempla. Y como la belleza es una propiedad de las Formas en tanto contempladas, las imágenes de las Formas, que se dan en cuerpos, objetos de visión, de audición, modos de vida, acciones, virtudes, poseen también imágenes de tal propiedad. Un cuerpo, por ejemplo, es bello por participación en una forma y tal participación tiene por causa eficiente el alma (Gerson 1994, 212). Como ello puede explicarse más fácilmente en el caso del arte, Plotino apela a ella con una intención didáctica. Aunque inspirado, sin duda, en el discurso de Diotima en el *Banquete*, Plotino no comienza el ascenso con la belleza física, sino que parte de la belleza de objetos artificiales.

Toma un ejemplo significativo, porque se trata de algo bien conocido por todos y, además, inerte, lo más bajo en la cadena de la realidad, lo más alejado de lo inteligible: dos bloques de piedra, uno en bruto, sin configuración,<sup>18</sup> y

<sup>17</sup> I 6 es el primero en el orden cronológico, y V 8, número 31, forma parte del grupo de cuatro tratados supuestamente contra los gnósticos, grupo al que también pertenece III 8 [30].

<sup>18</sup> Sobre el uso del adjetivo ἀρρυθμίστος, literalmente “sin ritmo”, ausencia de medida y de proporción, véanse (2011) 122-123 y Darras-Worms (2018) 67, n.1. Laurent (2006)

desprovisto de arte (τέχνης ἀμοίρου) y otro que, sometido al arte, se ha tornado estatua de un dios, de una Gracia o de una Musa, o incluso de un hombre, que el arte ha fabricado tomando rasgos de todos los hombres bellos. La piedra trabajada es bella, no por ser piedra, sino por la belleza de la forma que el arte ha puesto en ella, forma que estaba en la mente del que la concibe (ἐν τῷ ἐννοήσαντι) antes de entrar a la piedra. Advuértase que Plotino no se refiere al artífice sino a *quien concibe*, para subrayar que el arte, en sí mismo, es una actividad puramente noética. Rechaza así todo antropomorfismo, al señalar que esa forma estaba en el artífice, pero no por tener manos ni ojos, sino porque participa del arte. Un individuo no es artista por cierta habilidad técnica, sino porque posee una visión intelectual de la forma, una visión que les es ajena a quienes no participan del arte.

En este pasaje se ve con claridad cómo, en el caso del arte, el principio formal de un objeto es exterior al objeto y la belleza en el objeto es resultado de la acción de un artífice que aprehende el principio formal y, en función de ese modelo, plasma una configuración en su producto. Así, la belleza de una estatua se debe a la forma plasmada en la materia; pero esa forma estuvo antes en la mente del artífice y aun antes, primitivamente está en el arte. Por lo demás, es interesante advertir que Plotino no dice que la piedra ha sido “trabajada”, sino “dominada por el arte” (τέχνη κεκρατημένου: 1,9) o, como leemos unas líneas después, “que ha cedido al arte” (εἶξεν ὁ λίθος τῇ τέχνῃ (1,22).

Otro tanto sucede en el ámbito de la naturaleza: “Cuando la materia domina, y no la naturaleza, las cosas no llegan a la perfección, al ser vencida la forma” (ὅτῃ δὲ καὶ ἡ ὕλη κρατεῖ, οὐχ ἡ φύσις, ὡς μὴ τέλειον γενέσθαι ἡπτωμένου τοῦ εἶδους) (II 3 [52] 12,9-11). “Y si alguna de entre las cosas generadas carece de excelencia, es porque no está completamente formada, debido a que la materia no ha sido dominada” (μὴ εἰδοποιηθὲν εἰς τέλος μὴ κρατηθείσης τῆς ὕλης) (IV 4 [28] 38,19-21; cf. II 3 [52] 16,52. La dominación de la materia por la forma es, en verdad, la dominación de la materia por el alma, con la forma como instrumento; así, la dominación puede entenderse como una suerte de producción lograda exitosamente de una imagen de la forma (Gerson 1994, 214). La fealdad es la ausencia de forma en aquello que está destinado a recibirla. La belleza sensible es algo así como un testimonio o un rastro de su arquetipo superior y de su causa. Un objeto o un cuerpo es bello solo como epifanía de la forma (Narbonne 2001:4-6).<sup>19</sup>

Hay en la naturaleza un principio racional formativo, que es el arquetipo de la belleza que está en el cuerpo; pero más bello que el que está en la naturaleza es el principio racional

---

112, n. 6, cree ver aquí una cita de Aristóteles, *Física* II 1, donde se dice que la naturaleza material es “informe por sí” (ἀρροθυμίστον καθ’ ἑαυτό: 193 a 12).

<sup>19</sup> Tiene razón Mathias (1991) 5 cuando sostiene, al inicio de su estudio, que “los tratados que Plotino consagra a lo bello no son tratados de estética, sino que son tratados de metafísica”.

formativo que está en el alma, del que procede el que está en la naturaleza” (V 8 [31] 3,1-3).

La belleza de una Helena o de una Afrodita les viene de una forma: “¿No es, por cierto, en todos los casos, una forma, que llega a lo generado desde su productor, así como se dijo que en las artes le llega a lo artesanal de las artes?” (V8 [31] 2, 9-16).

Ahora bien, si la belleza de una obra de arte es resultado de la presencia y la actividad de una forma inteligible, la obra no puede ser simplemente una imitación de un objeto material. Plotino, evocando seguramente a Platón, argumenta contra quienes critican al arte acusándolo de ser mera imitación:

Y si alguien desprecia a las artes porque ellas producen imitando a la naturaleza, hay que decir que también las cosas naturales son imitaciones de algo diferente. Además, hay que saber que las artes no imitan simple y directamente lo que es visible, sino que se remontan a los principios racionales formales de los que proviene la naturaleza, y que producen muchas cosas por sí mismas. Y agreguemos que ellas suplen los defectos de una cosa, sea la que fuere, porque poseen la belleza. Así Fidias, que produjo su Zeus sin mirar a nada visible, lo concibió tal como tendría que ser si hubiera querido aparecerse ante nuestros ojos” (V 8 [31] 1, 32-40).

Arte y naturaleza producen imitando; pero “imitar”, como surge de este pasaje, adquiere dos matices significativos diferentes según el contexto y la perspectiva. Plotino rechaza la concepción mimética del arte de *República X*, porque el arte no copia objetos sensibles a los que toma como modelo, sino que imita a la naturaleza porque produce “como ella”, a partir de un principio racional.

Como sostiene Pépin (1992) 307-322, hay en Plotino dos teorías del arte: una, criticada, que retoma la concepción platónica del arte como mimesis de los objetos visibles, y otra según la cual las artes se inspiran en modelos inteligibles.<sup>20</sup> Es muy posible que Plotino piense que el arte meramente mimético evocado en *República* es de un nivel inferior, y es por ello que distingue entre un artesano que copia un objeto sensible y un artista, como el Fidias al que pone como ejemplo en V 8 [31] 1, 38-40, pasaje antes citado.<sup>21</sup>

Como surge de V 8 [31] 3,1-10, la forma primigenia de belleza es la que está, como modelo, en el intelecto. De él le llega alma, de la que procede la belleza

<sup>20</sup> Sobre la doble teoría estética, véase Stern-Gillet (2000) 19-23.

<sup>21</sup> Como sugiere Smith (2016) 32, Plotino alude al tipo de arte representado por la estatua de Zeus en Olimpia, obra de Fidias.

de toda otra cosa, natural o artificial. En la naturaleza, las formas son producidas por el alma del universo, mientras que las formas que se dan en objetos físicos son resultado de la producción de un sujeto individual (Gerson, 1994, 212). Naturaleza y arte parten ambas de un principio racional, pero la naturaleza transmite espontáneamente, sin intermediarios, la forma que está en ella, mientras que el artista concibe una forma, que, en tanto concebida, le es interior, pero que requiere la existencia de una forma exterior, “contenida” en el arte, del cual el artista participa.<sup>22</sup> (V 8 [31] 1, 15-18).

Como hemos tratado de mostrar, producción natural y producción artesanal tienen puntos de contacto y aspectos diferentes. Aunque Plotino da prioridad a la naturaleza por sobre el arte, por momentos las acerca y nos propone contemplar *las obras (ἔργα) de la naturaleza*. El orden que se da en todo el universo visible, aun en lo más ínfimo, da testimonio del arte maravilloso (ἡ τέχνη θαυμαστή) que se manifiesta no solo en lo divino sino en la complejidad de los animales, de las plantas, en el crecimiento de los frutos o de las flores (III 2.13, 18-30). Si la naturaleza es diferente y superior al arte, al fin de cuentas, la naturaleza opera *con un arte inmanente*.<sup>23</sup>

#### Obras citadas

Armstrong, Arthur H. (1984). *Plotinus with an English translation, v. V Enneads V 1-9*. Harvard University Press: Cambridge MA.

Atkinson, Michael (1983). *Plotinus: Ennead V. 1 On the Three Principal Hypostases. A Commentary with Translation by M. Atkinson*. Clarendon Press: Oxford.

Aubry, Gwenäelle (1999). “Puissance et principe: la δύναμις πάντων, ou puissance du tout”, *Kairos* 15 (Plotin), 9-32.

Charrue, Jean-Michel (1978). *Plotin, lecteur de Platon*. Les Belles Lettres: Paris.

Darras-Worms, Anne-Lise (2018). *Plotin, Traité 31 (V 8) Sur la beauté intelligible*. Introduction, traduction, commentaire et notes. Vrin: Paris.

Fronterotta, Francesco (2002) 183-227. “Traité 5 (V, 9)”. Présentation et traduction . *Plotin. Traités 1-6*. Traductions sous la direction de L. Brisson et J.-F. Pradeau. Flammarion: Paris.

Gerson, Lloyd (1994). *Plotinus*. Routledge: London and New York.

<sup>22</sup> En este aspecto, Plotino evoca a Aristóteles *EN* VI 4, 1140a y *Met.* VII 7, 1032b 1-14.

<sup>23</sup> Sobre esta cuestión, véase el análisis de Rossi Monti (2014) 38.

Henry, Paul et Schwyzer, Hans-Rudolph (editores) (1964-1982). *Plotini Opera*. 3 vols. (*editio minor*). Clarendon Press: Oxford.

Kalligas, Paul (2014). *The Enneads of Plotinus. A Commentary. Vol. I*, Traducción: Elizabeth Key Fowden & Nicolas Pilavachi. Princeton University Press: Princeton.

Laurent, Jérôme (2006) 75-127. “Traité 31 (V,8) Sur la beauté intelligible”. Présentation et traduction. *Plotin, Traités 30-37*. Traductions sous la direction de L. Brisson et J.-F. Pradeau. Flammarion: Paris.

Laurent, Jérôme (2011). *L'éclair dans la nuit. Plotin et la puissance du Beau*. Les éditions de la transparence: Chatou.

Mathias, Paul (1991). *Plotin, Du Beau: Ennéades I,6 et V,8*. Préface, traduction et commentaires. Presses Pocket: Paris.

Morel, Pierre-Marie (2009). “Comment parler de la nature? Sur le Traité 30”. *Les études philosophiques*, 90, 387-406.

Narbonne, Jean-Marc (2001) 3-18. “Action, Contemplation and Interiority in the Thinking of Beauty in Plotinus”. *Neoplatonism and Western Aesthetics*. A. Alexandrakis / N. Moutafakis (Editores). State University of New York Press: Albany.

Narbonne, Jean-Marc (2014). *Plotin. Oeuvres complètes. Tome I, Volume I. Introduction par J.-M. Narbonne avec la collaboration de M. Achard. Traité 1 (I 6), Sur le beau. Texte établi par L. Ferroni. Introduit, traduit et annoté par M. Achard et J.-M. Narbonne*. Les Belles Lettres: Paris.

Pépin, Jean (1992) 301-334. “L'épisode du portrait de Plotin (VP 1.4-9)”. *Porphyre, la vie de Plotin II*. L. Brisson / J.-L. Cherlonneix / M.-O. Goulet-Cazé et alia. Vrin: Paris

Roloff, Dietrich (1970). *Plotin. Die Grossschrift III,8 – V,8 – V,5 – II,9*. Walter de Gruyter: Berlin.

Rossi Monti, Martino (2014) 13-48. “Un filosofo mancato. Aporie della concezione plotiniana della natura”. A. La Vergata (Editor). Edizioni ETS: Pisa.

Santa Cruz, María Isabel (2019). “Intorno al concetto di natura in Plotino”. *Φιλοσοφία* 49, 223-235.

Santa Cruz, María Isabel (2022). “Contemplación y producción de la naturaleza”, *Perspectiva filosófica*

Schniewind, Alexandrine (2007). *Plotin. Traité 5 (V,9)*. Introduction, traduction, commentaire et notes par---. Les éditions du Cerf: Paris.

Schroeder, Frederic (1987). "Synousia, Synaisthaesis and Synesis: Presence and Dependence in the Plotinian Philosophy of Consciousness". *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, v. 36, 677-699.

Schwyzler, Hans Rudolph (1960) 341-378. "Bewusst und Umbewusst bei Plotin". *Entretiens Hardt, t. V, Les sources de Plotin*. Fondation Hardt Genève-Vandoeuvres.

Smith, Andrew (2016). *Plotinus. Ennead I. 6: On Beauty*. Translation with Introduction and Commentary. Parmenides Publishing: las Vegas/Zurich/Athens.

Solmsen, Friedrich (1963). "Nature as Craftsman in Greek Thought". *Journal of the History of Ideas* XXIV, 473-496.

Stern-Gillet, Suzanne (2000) 3-45. "Singularité et ressemblance: le portrait refusé". *Études sur Plotin*, M. Fattal (Editor). L'Harmattan: Paris.

Taormina, Daniela (2020) 17-42. "Il corpo, la luce e l'insieme dei due. Una proposta esegetica di Plotino, *enn. I 1 [53], 6, 14-7, 6*. In: C. Horn / D. Taormina (Editores). *Körperlichkeit in der Philosophie der Spätantike. Corporeità nella filosofia tardoantica*. Academia Verlag; Sankt Augustin.

Violette, René (1994), "Les formes de la conscience chez Plotin". *Revue des études grecques* 107, 222-237.

Warren, Edward (1964). "Consciousness in Plotinus". *Phronesis*, v. IX, 83-97.

Wildberg, Christian (2009) 121-143. "A world of thoughts: Plotinus on nature and contemplation (*Enn. III.8 [30] 1-6*)". R. Chiaradonna / F. Trabattani (Editores). *Physics and Philosophy of Nature in Greek Neoplatonism*. Brill: Leiden-Boston.

WILBERDING, James. "Automatic Action in Plotinus". *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, vol. XXXIV, 2008, p. 373-407.