

ALFONSO IOMMI ECHEVERRÍA*

PLOTINO
LA BELLEZA Y EL ORIGEN DE LAS FIGURAS EN LA MATERIA
(EN. VI 7.33.30-38)

Plotinus. The Beauty and the Origin of the Shapes in the Matter (En. VI 7.33.30-38)

Plotinus's normative structure of reality shapes it as a two-ended (the One and Matter) three-staged system (the One, Intellect, Soul) across which it is possible to move from one stage to the other. In this paper I undertake a close reading of *Enneads* VI 7.33.30-38, enlightening it by other passages of Plotinus's, in order to understand what happens at the bottom of his hierarchy of being, when sensible objects are created and men have the experience of beauty. I intend to prove that within Plotinus's thought there is a logical correspondence between his conception of the origin of shapes and the apparition of beauty.

Keywords: Plotinus, Matter, Form, Shape, Beauty, Origin

1. *Introducción:* Enéadas VI 7.33.30-38

En el extenso tratado VI 7 (38), trigésimooctavo en orden cronológico según Porfirio¹, titulado *Acerca de cómo la variedad de formas llegó a ser y acerca del bien*², Plotino elaboró un denso recorrido por los puntos más sobresalientes de su pensamiento hasta ese momento. Entre otras cosas, con su característica vena transida de preocupaciones a la vez metafísicas y éticas, discutió acerca de la creación del mundo en permanente

* Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Email: alfonso.iommi@pucv.cl
Received: 28/04/2016; Approved: 05/09/2017.

¹ Las obras de Plotino fueron editadas por su discípulo Porfirio y dispuestas según el formato de las *Enéadas* tal como se han seguido editando por mucho tiempo. Desde 2014 L. Ferroni, M. Achard y J.M. Narbonne han desarrollado un proyecto de trabajo para la reconstrucción de los trabajos de Plotino de acuerdo a un criterio cronológico. Hasta el momento sólo un volumen, que incluye la introducción general al proyecto y el primer tratado, ha sido publicado. Ver PLOTIN, *Œuvres Complètes*, éd. par L. Ferroni - M. Achard - J.M. Narbonne, Les Belles Lettres, Paris 2014.

² Se ha seguido el texto griego de Plotino según la edición de P. HENRY - H.R. SCHWYZER, *Plotini Opera*, vols. I-III, Oxford University Press, Oxford 1982. Y las traducciones de A.H. Armstrong, *Plotinus*, Loeb, Harvard, 1989; y de R. Radice, *Plotino Enneadi*, Mondadori, Milano 2002. En general, sigo la traducción de Radice. En adelante los pasajes de las *Enéadas* son citados de acuerdo al orden establecido por Porfirio indicando en romano el número de *Enéada*, seguido, en arábigo, del número de tratado, de párrafo y de línea; luego, entre paréntesis, se señala el número del tratado según el orden cronológico. Las versiones castellanas son mías.

diálogo con el *Timeo* y el *Filebo* platónico³, considerando en particular la labor del demiurgo en el primero y el ascenso al bien último en el segundo. El propósito principal de este tratado era demostrar la trascendencia del bien, los distintos niveles en los que se estratifica desde el Uno hasta el cuerpo, y la dependencia del bien inferior respecto del bien trascendente, además de trazar el camino que el hombre debe seguir para orientarse hacia él. Para ello, Plotino fundó su argumento en desmontar en el nivel trascendente la diferencia entre plan y obra del creador, de manera tal que pensar y hacer allí se identificaran, y asimismo en expresar cómo en dicha instancia toda la existencia del hombre estaría concentrada, incluidas sus percepciones sensoriales y su cuerpo. Desde ese lugar se produciría una progresión sustancial tal que en la medida en que el ser se despliega, se manifiesta la variedad original del todo. El tratado VI 7 (38), entonces, es particularmente relevante en tanto sintetiza las concepciones fundamentales de la metafísica de Plotino, explica el mecanismo de generación del ser y las formas, y además lo hace a la luz de la noción guía de su pensamiento: el bien. En este sentido, este tratado recoge algunos aspectos de la reflexión temprana de Plotino que son reelaborados en su período de madurez, de manera tal que es posible vislumbrar una variación en los énfasis y en los relieves que el pensador mayor desarrolla respecto a sus acercamientos anteriores. Es el caso puntual de la concepción plotiniana de la belleza que aquí pretendo abordar, y que tiene un rol central en el primer tratado escrito por Plotino (*En. I 6 [1]*) y que aquí reaparece mostrando un matiz interesante.

Hacia el final del apartado 33 del tratado (*En. VI 7.33.30-38*), Plotino explicó la relación entre la belleza primaria y el bien. Su intención era demostrar que la belleza en su forma original carece de figura, y es, por lo tanto, posible establecer una identidad entre belleza y bien. Para alcanzar su objetivo, recurrió al amor como caso paradigmático, es decir, mediante la comprensión del fenómeno amoroso intentó comprender los fenómenos en general⁴. Mientras el amante, señaló, dirige su atención a una impresión sensorial, no está enamorado. El amor solamente surge «cuando el amante genera en su alma indivisible una impresión imperceptible para los sentidos»⁵. Dentro del marco de esta tentativa por demostrar la naturaleza trascendental del amor, Plotino esbozó el siguiente esquema explicativo:

³ Para las referencias a diálogos platónicos en el texto de Plotino, el estudio de J.-M. CHARRUE, *Plotin lecteur de Platon*, Les Belles Lettres, Paris 1978, es de gran utilidad, en tanto pone de relieve la influencia puntual de ciertos pasajes platónicos en Plotino. Desde un punto de vista temático es importante el más reciente: D.J. YOUNT, *Plotinus the Platonist. A comparative Account of Plato and Plotinus' Metaphysics*, Bloomsbury, London 2014.

⁴ Durante este trabajo el problema del amor será utilizado como paradigma para la comprensión del fenómeno de percepción y comprensión de lo bello. Por lo mismo no se abordará en su especificidad ni en la muy interesante invención plotiniana de un intelecto amante, el cual caracteriza de manera completamente singular el conocimiento humano y su ascenso espiritual. Para revisar este asunto, véanse los siguientes textos: el completo y matizado S.B. ZORZI, *Desiderio della Bellezza (eros tou kalou) da Platone a Gregorio di Nissa: tracce di una rifrazione teologico-semantic*, Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma 2007 (*Studia Anselmiana* 145. *Historia Theologiae* 1); J.M. NARBONNE, Epekeina tes gnoseos: *Le savoir d'au-delà du savoir chez Plotin et dans la tradition néoplatonicienne*, en T. KOBUSCH - M. ERLER (hrsg.), *Metaphysik und Religion: Zur Signatur des spätantiken Denkens. Akten des internationalen Kongresses vom 13.-17. März in Würzburg*, Saur, München - Leipzig 2002, p. 477-490; y el fundamental estudio de J.M. RIST, *Eros and Psyche. Studies in Plato, Plotinus and Origen*, University of Toronto Press, Toronto 1965.

⁵ *En. VI 7.33.20-25.*

La *figura es una huella de lo informe*: esto [es lo que] origina a la figura y no la figura a esto, y la *origina cuando la materia avanza*. Pero la materia necesariamente está lo más alejada de esto, porque no tiene por sí misma ninguna ni siquiera *la última y más baja figura*. Si entonces, aquello que es amable no es la materia, sino *lo formado por la forma*, y la forma en la materia proviene del alma, y el alma es más forma y más amable, y *el intelecto es más forma que el alma* y aún más amable, uno debe asumir que *la primera naturaleza de la belleza es informe*⁶.

Se trata de un pasaje particularmente relevante, pues presenta la estructura fundamental de la metafísica plotiniana mostrando a la vez el rol que en ella cumple la belleza. El propósito del presente texto es descubrir a través de una lectura detallada de este párrafo la relación que Plotino estableció entre la belleza y el origen de las figuras en la materia, es decir, se intentará comprender la interacción entre la materia y la belleza mediada por la noción de figura: ¿cómo acontece lo bello en el nivel ontológico jerárquicamente más bajo? ¿cómo aparece lo bello en la materia? ¿qué relación existe entre lo bello y las figuras?, estas son algunas de las preguntas que esta investigación abordará. Para ello se seguirá el siguiente itinerario consistente en diversas etapas interpretativas de otros tantos momentos del pasaje citado: en primer lugar se mostrará el esquema de la jerarquía henológica de Plotino en el cual este problema se inserta; luego, se discutirá, dado su carácter pivotante en este texto, acerca de la naturaleza de la materia en el pensamiento de Plotino; en tercer lugar, se explicará el mecanismo establecido por Plotino para el surgimiento de las figuras; por último, se señalará la diferencia entre lo bello y la belleza, así como se pondrán de relieve un rasgo sobresaliente del origen de lo bello: el movimiento hacia sí; para cerrar, se esbozarán algunos pensamientos conclusivos en los que se anudarán las etapas interpretativas para sugerir una suerte de lógica del origen de lo bello.

2. La jerarquía del ser y del uno

En el párrafo citado Plotino explicó de una manera didáctica su comprensión jerárquica de los seres. Mientras, por una parte, distinguió claramente tres niveles: el compuesto de forma y materia, el alma, y el intelecto; por otra, el cuarto nivel apareció sólo insinuado en la última frase, permitiéndonos suponer que, aunque no esté dicho explícitamente, se refiere al dominio de lo Uno, donde no existen diferencias entre atributos; donde, por lo tanto, belleza y bien se confunden; donde asumimos que «la primera naturaleza de la belleza es informe»⁷. Fijó entonces cuatro niveles ordenados secuencialmente entre dos extremos: desde lo Uno hasta la materia. El mecanismo que rige el paso desde un nivel al siguiente no está enunciado, pero sí se declara que la distinción resulta de la cantidad de forma que se posee en cada uno de ellos. Así como la forma pierde plenitud en la medida en que desciende, se purifica y deshace de la mezcla en la medida en que asciende. En lo más alto de la ordenación la forma es tan perfecta que es indiscernible, igualmente en lo más bajo la imperfección es tal que no hay posibilidad de distinguir un forma. Carlo Diano, en el marco de la distinción entre forma y evento que, según él, caracterizaba al pensamiento griego, constató lúcidamente la proximidad categorial entre los dos extremos de la metafísica de Plotino: «Plotino»,

⁶ En. VI 7.33.30-38 (38). Las cursivas son mías e indican los aspectos del pasaje que serán tratados en este trabajo.

⁷ En. VI 7.33.38 (38).

afirmó, «inventó lo Uno, de donde procede el Intelecto, el mundo luminoso y transparente de las formas, y, en tercer lugar, el Alma, el mundo tenebroso y ambiguo de los eventos. Así pues, lo Uno se encuentra más allá de la forma y del evento, es inefable, carece de figura, todo lo más que se puede decir es que, inmóvil y sin pensamiento, es el Ser que coincide con la nada»⁸. La simetría entre lo Uno y la materia está fundada en la imposibilidad de establecer distinciones conceptuales precisas al interior de cada uno de sus dominios; por lo mismo, dentro de ellos no cabe atribuir nombres a partes específicas ni elaborar definiciones estables. Por esto es difícil comprender de qué manera todas las cosas están presentes en ellos, y en lo Uno en particular, en cuanto es además causa eficiente universal, es decir, razón y fuerza constituyente de todas las cosas⁹. Hasta cierto punto, entonces, es posible afirmar que la invención de lo Uno por parte de Plotino es la culminación de una crítica a las categorías de Aristóteles desarrolladas por los Medio-platónicos, según la cual las categorías «no son relevantes en el mundo inteligible, donde reside el verdadero ser»¹⁰. Sin embargo, al ubicarse en los extremos de la estructura, estas nociones configuran los bordes desde los cuales se originan diversas formas de existencia. Simplificando un poco, la realidad, de acuerdo a Plotino, se origina en lo Uno, ser singular y trascendente, que crea las ideas perfectas o formas de las cosas; al dominio de las formas se le llama Intelecto, y constituye una invención original de Plotino, como ha señalado Armstrong¹¹, la identificación exacta entre las formas y el Intelecto; esas formas son pensadas por el alma que imperfectamente las transmite a la materia, creando el mundo sensible. De acuerdo a este rasgo, el pasaje de *En. VI 7.33.30-38* que aquí discutimos muestra cómo aparece lo bello desde la materia, desde la frontera inferior de lo existente, y se inserta en la jerarquía del ser y de lo Uno elaborada por Plotino. Es preciso, entonces, comenzar por estudiar la concepción plotiniana de la materia.

3. *El problema de la materia*

La noción de materia¹² es cardinal en el desarrollo del argumento acerca de la belleza del párrafo final de *En. VI 7.33*. Por ello abordaré algunos aspectos generales del

⁸ C. DIANO, *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, «Giornale Critico della Filosofia Italiana», III (1952), 6, pp. 1-56. Ver p. 56 para esta frase. La traducción es mía.

⁹ Véase al respecto la delicada disquisición en J. BUSSANICH, *Plotinus's Metaphysics of the One*, en L.P. GERSON (ed.), *The Cambridge Companion to Plotinus*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 38-65, en especial, pp. 57-63. Bussanich distingue entre dos tipos de existencia para todas las cosas en lo Uno, una existencia eminente y una existencia virtual, disyuntiva que resuelve recurriendo a la forma de predicación *pros hen*, según Aristóteles: «una propiedad se aplica a lo Uno en sentido primario y derivadamente a otros seres» (*ibi*, p. 60). La traducción es mía.

¹⁰ J. DILLON, *The Middle Platonists 80 B.C. to A.D. 220*, Cornell, Ithaca 1977, p. 134, atribuye esta crítica a Eudoro de Alejandría y la califica de «desarrollo importante» de la crítica Platónica a las *Categorías* de Aristóteles.

¹¹ Véase A.H. ARMSTRONG, *The Background of the Doctrine "That the Intelligibles are not outside the Intellect"*, en *Les Sources de Plotin*, Fondation Hardt, Genève 1960, pp. 391-427. Al final del texto se recoge la discusión relativa a la presentación de Armstrong entre los participantes al encuentro. Además de resaltar la originalidad de la reflexión de Plotino, Armstrong muestra la diferencia entre su doctrina y la precedente que considera a las ideas pensamientos de Dios. Rastrea, por último, la posible influencia en Plotino de pensadores anteriores, en especial de Albino, para la formulación de su teoría.

¹² El estudio central e inaugural acerca del problema de la materia en Plotino es el de D. O' BRIEN, *Plotinus on the Origin of Matter. An Exercise in the Interpretation of the Enneads*, Bibliopolis, Napoli 1991.

tratamiento plotiniano de la materia para regresar, luego, a la lectura del texto. Como casi todos los pensadores, Plotino se interrogó acerca de la realidad de la materia. En su caso esto aconteció con particular intensidad, en la medida en que, según cuenta Porfirio en su *Vida de Plotino*, debió hacer frente dentro de su escuela a corrientes de pensamiento gnóstico – defensores *grosso modo* de la naturaleza maligna del mundo – contra los cuales escribió un tratado (II 9 [33]) y a los que eventualmente terminó expulsando¹³. En su polémica, Plotino apuntaba a establecer que el mal presente en la materia no provenía de algún rasgo maligno de las formas ni se debía a alguna deficiencia o impotencia por parte de ellas. La doctrina de Plotino acerca de la materia, por lo tanto, se enmarca en una discusión específica acerca de la capacidad de la forma para impregnar la materia y acerca de los efectos que dicho encuentro puede generar. Es crucial, por tanto, para comprender la naturaleza de la belleza en *En. VI 7.33* comprender la función que Plotino la asignó a la materia.

Plotino quería averiguar no sólo si la materia era real o no, sino que quería atrapar su índole específica, más allá de la respuesta categórica acerca de su existencia. Incluso si suponemos que algo no existe, no resolvemos con ello los problemas que plantea; a lo más vuelve los problemas más escurridizos. Indagar acerca de la naturaleza de una determinada ficción es mucho más complejo que resolver rutinariamente su condición ficticia. La indagación de Plotino buscaba, entonces, resolver dos cuestiones: esclarecer el estatuto ontológico de la materia y determinar sus rasgos esenciales. Ambas cuestiones pueden ser abordadas de manera independiente, de manera tal que, sin determinarse, se nutren recíprocamente.

Respecto de la realidad de la materia, afirma que es «un cierto sustrato (*hupokéimenon*), pese a escapar a la vista y no tener tamaño»¹⁴. Al caracterizar al sustrato de «cierto» (*ti*), Plotino manifiesta su incomodidad con el sustantivo, su sensación de impropiedad en el uso; vuelve evidente la dificultad de zanjar abiertamente la cuestión acerca de la realidad de la materia¹⁵. Plotino no indica con más precisión en qué consiste dicho sustrato, pues debe, al mismo tiempo, sostener que la materia carece de atributos. Se plantea, en consecuencia, un problema filosófico de características aporéticas: ¿cómo caracterizar algo que existe pero no tienen ningún atributo?

En su duodécimo tratado, escrito antes de la expulsión de los gnósticos de la escuela, Plotino hace una descripción de la materia muy elocuente. «La materia», dice, «es indefinida, de suyo siempre inestable, aquí y allá transferida en todas las formas, dispuesta a todo, también a multiplicarse y a transformarse por el hecho de ser arrastrada a todas partes y de ser involucrada en el proceso de generación»¹⁶. Aparecen aquí algunas trazas de la materia que la vuelven una de las invenciones más fascinantes y elusivas de la antigüedad. En especial, la afirmación un poco paradójal según la cual

Debe mencionarse también, sin embargo, el artículo de J.M. RIST, *Plotinus on matter and evil*, «Phronesis», 6 (1961), pp. 154-166.

¹³ PORFIRIO, *Vita Plotini*, tr. it. de G. Girgenti en PLOTINO, *Enneadi*, a cura di G. Faggin, Rusconi, Milano 1992, pp. 1-66. El pasaje en cuestión se encuentra en el párrafo 16 del texto de Porfirio. Más detalles relativos a este episodio pueden encontrarse en M. TARDIEU, *Les gnostiques dans la Vie de Plotin, analyse du chapitre 16*, en L. BRISSON (ed.), *Porphyre. La Vie de Plotin*, Vrin, Paris 1992, pp. 503-563.

¹⁴ *En. II 4.12.22-23* (12).

¹⁵ Esta expresión de hesitación por parte de Plotino proviene, con toda seguridad, de un pasaje de Aristóteles sobre el que regresaremos más adelante: *Physica I 9 192a6*.

¹⁶ *En. II 4.11.40* (12).

lo único permanente en la materia es su inestabilidad (*mépo stâsa*). La materia mantiene más allá de cualquier zozobra su flujo inasible, su falta de límites y su constante cambio. En este sentido, el rasgo distintivo de nuestras maneras de comprender la materia es el retraso: tratamos de aferrarla de soslayo, y nunca nuestras predicciones, comentarios u observaciones son exactos. En otro pasaje, Plotino recurre a dos comparaciones para atribuirle a la materia una característica relevante: la impasibilidad. «Un buen ejemplo que podría aducirse», dice, «es el del espejo (*katóptrā*) o el de los cuerpos transparentes (*tá diafanà*) que no reciben influencia de las imágenes que muestran. Pero la materia es aún más impasible (*apathésteron*) que un espejo»¹⁷. Plotino pareciera caracterizar a la materia como a un objeto al que las formas acceden pero en el que no son capaces de penetrar de manera tal que produzcan modificaciones sustanciales. Las huellas de la forma en la materia se borrarán tan pronto como la forma se retire. «Pero también [las figuras (*morphé*)] en la materia son imágenes (*eídola*)»¹⁸. Esta exclamación de Plotino fue hecha en el contexto de una consideración acerca de los diversos modos de inherencia: el caso de «algo que mejora o empeora la realidad que lo acoge por el cambio que introduce, así ocurre con los cuerpos vivientes» – el cuerpo mejora al acoger al alma; el caso de algo que mejora o empeora la realidad anfitriona sin padecer nada en sí mismo, este es el caso del alma que mejora el cuerpo sin mejorarse ni empeorarse a sí misma; el tercer caso, en el que se produce un cambio, pero sin alterar la sustancia de la realidad anfitriona, cuando, por ejemplo, se modela un trozo de arcilla sin que éste, pese a los cambios, deje de ser un pedazo de arcilla; y, por último, el caso que más le interesa a Plotino para hablar de la materia: la luz, acogida por una superficie sin producir ningún cambio, de ningún tipo, tal como ocurre en un espejo. «Y la materia es aún más impasible que un espejo»¹⁹.

Del análisis anterior surge un conjunto de propiedades extremas: indefinición, inestabilidad e impasibilidad. Debemos pensar en qué clase de ser o qué grado de ser le permiten a la materia estos atributos: una substancia de tan poca entidad que no es ni siquiera posible transformarla; una substancia, al mismo tiempo, tan consistente como para ser capaz de hospedar todas las figuras que en ella se proyectan. Se trata de una condición substancial mínima. En *En. V* 8.7.23 (31), Plotino declara: «Pues la materia es una suerte de forma extrema, todo es forma (*epéi dé kaí aúte eídōs ti ésxaton, pan eídōs*)». Una vez más aparece la cautela de Plotino para referirse a la materia, una cautela nutrida por una convicción insuficiente. La frase recién reportada fue la única vez en que Plotino se abrió a considerar el carácter formal de la materia. Tanto así que algunos comentaristas no han dudado en calificar esta afirmación como una metáfora o un ripio del pensamiento. Es curioso, sin embargo, que una frase llena de cautela sea fruto de un descuido. Es claro, además, que para el mismo Plotino resulta inapropiado decir que la materia es una forma. Entiende, casi mejor que nadie, la incoherencia de tal sentencia. Tengo la impresión de que Plotino trata de decir algo acerca de la materia que las otras consideraciones no capturan debidamente.

Para intentar comprender el rasgo de la materia al que Plotino apunta en esta frase, creo que debe tomarse en cuenta el estudio que él mismo hace de la relación entre

¹⁷ *En. III* 6.9.20 (26).

¹⁸ *En. III* 6.9.18 (26).

¹⁹ *En. III* 6.9.18 (26).

materia y privación (*stéresis*) mediante un estrecho enfrentamiento con Aristóteles, quien en *Physica* I.7.189b32-191a3, había fundamentado su prueba de la diferencia entre substrato y privación. Para Aristóteles, explica Denis O'Brien²⁰ – cuyo análisis sigo en este punto –, «el cambio, es el reemplazo, en un substrato permanente, de una privación por la forma». Es decir, el individuo (substrato) adolece de una privación, y la forma del individuo le permite subsanar esa privación y hacerla desaparecer, conservando, sin embargo, su substrato propio²¹. En *En.* II 4.13 (12) Plotino describe la pregunta acerca de la relación entre la materia (*hulé*) y los tres términos aristotélicos (*hupokéimenon*, *stéresis*, *eídos*) con formidable claridad: tal vez el sustrato (*hupokéimenon*) que buscamos es una cualidad (*poiótes*),

¿Puede ser materia una cualidad definida (*horisméne*)? Por cierto, si fuese indefinida, no sería cualidad sino substrato: la materia que buscamos. La materia no es calificada (*ápoion*) porque por su naturaleza no participa de los rasgos de los otros seres. ¿Qué impide que justamente esta su no participación de ninguna otra cualidad se convierta en una cualidad exclusivamente suya, que la distingue de los otros seres y que consiste en una especie de privación de cualidades?²².

Es decir, para entender la peculiaridad ontológica de la materia debemos esclarecer su relación con la privación de cualidades. Y la solución está dada por un análisis lógico: se deben considerar las definiciones de ambos términos y razonar acerca de la inherencia conceptual que suponen recíprocamente. La hipótesis que hace posible este análisis es la idea de que privación y materia son iguales pero tienen diferentes definiciones, y ésta proviene a su vez del paralelismo de los vínculos entre privación y cualidad, por un lado, y entre materia y sustrato, por otro; de manera tal que los términos que convencionalmente entrarían en las definiciones de estos conceptos provendrían de los objetos a los que se aplican. La definición de privación se haría en función de las cualidades, y la de materia en función del sustrato. La privación es la ausencia de cualidad, tanto como la materia es ausencia de sustrato. Para probar que las formulaciones son distintas sólo en apariencia, pero se trata de conceptos idénticos, debemos mostrar cómo cada concepto subyace a la definición del otro. Las alternativas que esta formulación abre son tres: «o la materia no entra en la definición de privación ni la privación en la de materia; o cada una aparece en la definición de la otra; o una de ellas, la que sea, figura también en la definición de la otra»²³. Plotino busca sostener que ambas definiciones son en realidad idénticas. Su argumento considera un caso bizarro explicado por Aristóteles en *Physica* I.9.192a22-3²⁴. El ejemplo es el de una

²⁰ D. O' BRIEN, *Matter and Evil*, en GERSON, *The Cambridge Companion to Plotinus*, pp. 171-195.

²¹ Al respecto debe considerarse el siguiente pasaje de Aristóteles en *Physica* I 9 192a6, dicho en el marco de su discusión con Anaxágoras: «Bajo el concepto de “no-existente” ellos [Anaxágoras y su escuela] unieron la materia y la privación de nuestro sistema, no pudiendo distinguir entre “unidad numérica” del sujeto (que admitimos) y “unidad indivisible” de un rasgo o potencialidad (que negamos). Esta distinción que ellos ignoraron hace toda la diferencia. Pues distinguimos entre materia y privación (o ausencia de forma), y afirmamos que una, la materia en cuanto tal, representa la no-existencia accidental de atributos, mientras la otra, la privación en cuanto tal, es la negación directa o no-existencia de la forma de la que es privación». La traducción es mía.

²² *En.* II 4.13.5-11 (12).

²³ *En.* II 4.14.6-9 (12).

²⁴ Los textos de Aristóteles siguen las ediciones de P.H. Wicksteed y F.M. Cornford, *Aristotle Physics*, Harvard University Press, Harvard 1957 para la *Physica*, y de C. Mugler, *ARISTOTE, De la Génération et*

mujer que por poseer la cualidad de mujer está privada de la cualidad de hombre. Si desea y obtiene a un hombre, dejaría atrás la privación, perdiendo la cualidad de mujer y convirtiéndose en hombre. Más allá de la curiosidad del ejemplo, su enunciación rompe con la distinción entre cualidad y sustrato, rompe, por lo tanto, el fundamento de la distinción entre materia y privación²⁵. Todo aquello que se decía de la privación, podrá decirse de la materia y viceversa. Por lo tanto, no se trata de conceptos idénticos y definiciones distintas, sino de conceptos idénticos a secas, cuyas aplicaciones, eventualmente, caen en distintos dominios.

La identidad plantea nuevos inconvenientes, sin embargo, pues cabe preguntarse qué ocurriría cuando una privación, la que sea, fuera saldada, cuando la ausencia fuese colmada por el ser. Junto a la privación debiese *eo ipso* desaparecer la materia. Para eludir este problema, Plotino establece que hay privaciones relativas y privaciones absueltas. Las primeras son superadas con el advenimiento del ser del que se es privación, a las que llama «ilimitados cuantitativos (*posón ápeiron*)»; las segundas, en cambio, no son un estado ni una disposición, por lo tanto ningún nuevo estado podrá satisfacerlas. Es más, cada vez que una privación relativa – asociada a un atributo o a un estado particular – es revertida y completada, la privación de la materia es profundizada y exaltada, es «confirmada en su ser», «realizando aún más su ser»²⁶, porque «la materia de nuestro mundo es precedida por el ser, y no es un ser, sino algo distinto que enfrenta la belleza del ser»²⁷. Como ha explicado Lloyd Gerson, el motivo de Plotino para sostener «que la privación no se destruye, es simplemente que es lo mismo que la materia y lo ilimitado, y como tal su naturaleza es refractaria a la in-formación. La materia o la privación o lo ilimitado son nombres de un rasgo de los objetos sensibles imposible de destruir o remontar»²⁸.

La materia, por lo tanto, es la imprecisión constitutiva de los objetos sensibles. En ellos, en los compuestos de materia y forma, existe un elemento indefinido (*ápeiron*), ilimitado, que se opone radicalmente a las razones formales que los constituyen. La materia «no posee nada puesto que es indigente (*penía*), y es más se identifica con la indigencia. Sólo puede ser el mal (*kakón*), porque no se trata de un ser carente de bien, sino de sensatez, de virtud, de belleza, de figura, de forma y de cualidad»²⁹. Plotino afirma en esta sentencia la condición de privación absoluta de la materia, de carencia irreducible de todos los ejes que determinan al ser.

de la Corruption, Les Belles Lettres Paris 1966, para *De Generatione et Corruptione*. Las traducciones al castellano son mías.

²⁵ La relación entre materia y privación en Plotino puede, tal vez, suscitar más dificultades de las aquí presentadas. En especial si consideramos la interpretación astuta que Plotino hace del texto aristotélico, aprovechando un resquicio para introducir su propia concepción, allí donde Aristóteles parece haberse descuidado.

²⁶ *En.* II 4.16.16 (12).

²⁷ *En.* II 4.16.25 (12).

²⁸ L. GERSON, *Plotinus*, Routledge, London - New York 1994, pp. 108-115.

²⁹ La interpretación de la materia como mal radical en Plotino, bien fundada en los textos, ha sido desafiada recientemente de manera muy convincente por C. SCHAFER, *Matter in Plotinus's Normative Ontology*, «Phronesis», 49 (2004), 3, pp. 266-294. En dicho texto se enfatiza el carácter ilimitado y por consiguiente incontrolable de la materia por sobre su aspecto moral o de mera oposición al bien. Puesto que en este artículo se estudia la relación de la materia con la belleza no he creído pertinente terciar en ese debate.

Para Plotino, entonces, la materia es pura negatividad conceptual, es aquello totalmente desprovisto de atributos. Es incapaz, sin embargo, de corroer por su propia fuerza los atributos positivos; al contrario, da lugar para que esos atributos se vuelvan perceptibles. En lugar de absorber y eliminar los atributos de los seres, la materia funciona como una lente invadida por extraños que no dejan a su paso huella alguna. Este fenómeno podría denominarse la hospitalidad de la materia cuyos emblemas son la lupa y el espejo: «ese objeto que quien busca encender un fuego expone al sol: puede ser liso o denso y acuoso, el rayo de luz puede atravesarlo o rebotar en él. Éste es el modo en el que la materia es causa de generación y el modo en el que las cosas formadas llegan a ser»³⁰. La refracción y la reflexión, el pasaje y la inestabilidad, son los modos fundamentales de la materia.

Para concluir esta parte, el interés de Plotino en algunas minucias, sorprendentes en su caso, proclive como era a las dimensiones enormes y a los espacios infinitos, nos señala un símbolo de su concepción de la materia. Nutría cierto afecto por un trío singular: uñas, cuernos y dedos. Inseparables, servían de ejemplo para diversas abstracciones. Una vez pensó en ellas para comprobar la simpatía entre partes alejadas de un organismo. «En una unidad viviente, lo que está distante también está cerca: así ocurre en cada individuo cuando uñas, cuernos y dedos, que no están directamente conectados – cosas que tienen una parte interpuesta independiente de la afección en cuestión – padecen la influencia del organismo aún sin estar unos junto a otros»³¹. Resulta tal vez sorprendente lo inapropiado de pensar en dedos y uñas como cosas separadas. Debido a eso, probablemente, en la ocasión siguiente omitió los dedos. Cuando la existencia decae y desciende hasta profundidades inexploradas se pierden cosas que permanecen en zonas más elevadas, y en lo hondo se desarrollan instrumentos para hacer frente a las molestias de la vida caída: «de este modo surgen las garras, las uñas, los cuernos»³². En cada nuevo estado de su caída, la inteligencia resurge y busca remediar sus pérdidas, de ella dan testimonio las extensiones ásperas y macizas del cuerpo, que proclaman, además, la profundidad de la caída. Pero las mismas uñas se convertirían, más tarde en el emblema del último cabo de la existencia, de la vida que permanece absuelta latiendo y desapareciendo incluso después de que el alma se haya retirado. Pese a ser un mero prejuicio, Plotino afirma: «Lo prueban los cabellos y las uñas de los cadáveres que siguen creciendo»³³, sin horizonte. Ese resabio, ese dispendio de vida inútil es la insignia de la inestabilidad irreducible de la materia, el testimonio de la retirada de la forma, del cabo suelto de la creación.

Es precisamente en este espacio indefinido, inestable, impasible y hospitalario, en este espacio negativo, donde Plotino afirma (en *En. VI 7.33.30-38*) que puede surgir la belleza. Por lo tanto, a continuación revisaremos cómo piensa Plotino que, en el marco de su jerarquía ontológica, tiene lugar en la materia el origen las figuras. Una vez que hayamos comprendido dicho mecanismo, podremos entender el rol de la Belleza en este nivel.

³⁰ *En. III 6.14.32-36* (26).

³¹ *En. IV 4.32* (28).

³² *En. VI 7.10* (38).

³³ *Ibidem.*

4. La forma y el origen de las figuras

Volvamos ahora al párrafo final de *En. VI 7.33* citado más arriba. En su inicio, Plotino aclara la relación entre lo que tiene forma y lo que carece de ella. Es necesario precisar que Plotino usa dos palabras diferentes para referir el concepto de 'forma': *morphé* y *eídos*. El *eídos* es la forma en su estado perfecto, desde lo Uno hasta aquello concebido en el alma humana; la *morphé*, en cambio, es la forma encarnada en la materia, es, podemos decir, una figura. En estricto rigor el *eídos* carece de *morphé*. Es decir, las formas perfectas no tienen figura porque no se han especializado en la materia. En este sentido lo que el texto explica, en su primera frase es la relación entre forma y figura. Es decir, lo informe (*amorphós*) es la forma (*eídos*), y la forma (*morphé*) es la figura. «La figura», habría que decir, «es la huella de la forma». En este contexto: más amorfo, más perfecto³⁴. Deslindada esta confusión, figura y forma están mediadas, de acuerdo a Plotino, por la relación «ser huella (*ixnos*) de». Se trata, por supuesto, de una relación de origen platónico en la que se enfatiza un decrecimiento ontológico: una relación bastante peculiar, asimétrica, entre algo de lo cual el ser se predica con propiedad y algo de lo cual se predica de manera disminuida o figurada: la huella (*ixnós*) es dependiente desde el punto de vista de su substancia de aquello de lo que es huella, de un ser (*éwn*) propiamente tal; una relación, además, irreflexiva, es decir, un individuo no es huella de sí mismo, de otro modo estaría cruzado por substancias de distinta entidad; una relación, por último, intransitiva, en la medida en que el surgimiento de una huella depende de la incorporación, como veremos, de un bolsón de incertidumbre, lo que nos impide garantizar la continuidad que requiere una relación para ser transitiva: si *b* es la huella de *a*, y *c* es la huella de *b*, no tenemos suficientes elementos para asegurar que *c* es huella de *a*, esto es, el caso contrario es lógicamente posible. En consecuencia, acerca de esta relación, sólo podemos afirmar que es una relación asimétrica de dependencia ontológica.

De impedir el tránsito de propiedades entre un individuo y las sucesivas huellas, se encarga la materia (*húle*), caracterizada aquí como «aquello que no tiene ninguna, ni la más baja de las figuras»³⁵. Hay aquí una afirmación enigmática: la originación de una figura tiene lugar, dice Plotino, «cuando la materia se muestra hacia adelante (*húle prosélthe*)»³⁶. Su dificultad radica en comprender qué clase de movimiento puede atribuírsele a la materia.

Hemos visto que en el sistema de prioridades metafísicas concebido por Plotino, la materia ocupa el lugar más bajo, hasta el punto de negarle, con apenas unas incómodas atenuaciones, cualquier atributo, substancial *in primis*. Es decir, aquello que no existe mal podría moverse. Si debilitamos la afirmación y aceptamos que la materia tiene existencia, pero sólo en tanto que pura pasividad, el problema no se resuelve, pues tampoco podríamos explicar la actividad que genera su movimiento hacia la forma. El verbo *prosérxomai* utilizado por Plotino en esta frase, tiene un espectro semántico bastante

³⁴ S. STERN-GILLET, *Le Principe du Beau chez Plotin. Réflexions sur "Enneas" VI.732 et 33*, «Phronesis», 45 (2000), 2, pp. 38-63. Ha enfatizado esta distinción en el marco de su discusión acerca de la existencia o no en Plotino de una forma específica de la Belleza, discusión acerca de la cual regresaremos más adelante.

³⁵ *En. VI 7.33.35* (38).

³⁶ *En. VI 7.33.32* (38).

amplio, desde ‘avanzar’ a ‘tener relaciones sexuales’, desde ‘dirigirse hacia’ a ‘agregar ingredientes a una comida’. El uso intransitivo que hace Plotino en esta frase nos obliga a eliminar algunas de las acepciones. Muy probablemente el sentido metafísico de este verbo provenga de Aristóteles, quien lo utilizó en *De Generatione et Corruptione* en un contexto de algún modo emparentado con la discusión de Plotino:

El aumento de todas las partes de un cuerpo en crecimiento y la adición de algo al cuerpo en aumento resultan de la forma y no de la materia. Se debe pensar que ocurre en este caso como si midiéramos el agua con una medida que permanece igual, mientras que el agua que pasa es siempre diferente. Es así como aumenta la materia de la carne; no se añade a todas las partes del cuerpo, sino que pasa sin detenerse por una y se agrega a otra; en la forma y en el género, en cambio, el añadido ocurre en todas las partes³⁷.

La forma (*eídos*), de acuerdo a Aristóteles, determina el crecimiento de un cuerpo y no la materia, aún cuando efectivamente tenga lugar un aumento material. La forma fija la medida de la materia que debe incorporarse, pero la materia es siempre diferente. El incremento material de la carne se aplica en determinadas partes del cuerpo y no en todas por igual. La materia, por lo tanto, «pasa por alto (*hupekrêi*) algunas partes y se agrega (*prosérxetai*) a otras». Aristóteles considera la agregación como un efecto de la forma sobre la materia, porque la materia por sí sola no podría determinar dónde agregarse y dónde no.

Si volvemos al texto de Plotino teniendo en mente esta referencia, vemos que para él la materia «se ha allegado» sin hacer mención a su dependencia de las disposiciones formales. Tenemos, por tanto dos posibilidades: o bien Plotino le reconoce alguna autonomía, por mínima que sea, a la materia; o bien omitió la aplicación completa del esquema aristotélico. En cualquier caso, la ambigüedad de su texto le permite a Plotino tomar el camino menos riesgoso para referirse a la materia, puesto que la priva tanto de su sentido subjetivo, es decir, en tanto sujeto de acciones, como de su sentido objetivo, en tanto cosa u objeto sobre el que recae la acción. Es la expresión, para usar un lenguaje más contemporáneo, que menos compromiso ontológico supone acerca de la materia. A través de la forma media del verbo se deja en suspenso la paradoja de la materia, una formulación de la tradicional paradoja de la nada de origen platónico (ver *Parménides* «nada es»³⁸). El acierto verbal de Plotino, sin embargo, más que disipar la duda, resalta su existencia al intentar eludirla.

La sentencia siguiente de Plotino parece despejar las aprehensiones al afirmar que la materia no tiene de sí misma ninguna ni la última ni la más baja de las figuras. Plotino le niega explícitamente cualquier autonomía a la materia. De acuerdo a esto, el «de sí misma (*par' autês*)» señala una restricción muy importante. Si bien Plotino le veta a la materia la capacidad de producir figuras *motu proprio*, deja abierta la posibilidad de que ésta sea un objeto receptor de formas provenientes desde fuera de sí. Esta segunda opción, sin embargo, tampoco es del todo convincente para Plotino. Su intención elusiva es más explícita, si consideramos la frase siguiente: «lo amable (*tò erásmion*) no es la materia,

³⁷ ARISTÓTELES, *De Gen. et Corr.* 321b27. La versión castellana de este pasaje es mía.

³⁸ A propósito de este problema y, en general, acerca del origen del Uno plotiniano y su relación con el Parménides de Platón, sigue siendo fundamental pese al paso del tiempo E.R. DODDS, *The Parmenides of Plato and the Origin of the Neo-platonic "One"*, «Classical Quarterly», 22 (1928), pp. 129-142.

sino lo formado (*eidopoiethèn*) por la forma (*eídos*)»³⁹. Si la lectura anterior es correcta, «lo formado por la forma» debiera ser la materia. Sin embargo, Plotino no acepta esta proposición. Al utilizar la expresión *eídos* lo que Plotino está afirmando es que desde el origen de las formas puras, es decir, desde que las formas surgieron en el intelecto, se ha instaurado un mecanismo tal que sólo la forma es capaz de generar forma, incluso en los niveles más bajos. Por lo tanto, la materia no es receptor de forma (*eídos*), sino de figura (*morphé*), propiamente «lo formado por la forma». Y esas figuras le llegan únicamente a través de la parte inferior del alma que imprime en la materia la huella de lo amorfo (*amorphós*). De este modo la frase «y la forma (*eidós*) se dirige hacia la materia (*epì tè hulè*) a través del alma (*parà psuxês*)»⁴⁰, se abre completamente: la forma viaja conducida por el alma para encarnarse en la materia. Sólo después de esta operación, pareciera, podrá hablarse propiamente de figura (*morphé*). Pero no es así.

Plotino afirma, entonces, que «la figura es la huella de lo informe», y que la figura se genera (*gennâ*) cuando se ha allegado la materia. Retomemos el ejemplo de Plotino que antecede al párrafo estudiado. El amante, señala, dirige su atención a un objeto⁴¹ que resulta de la colisión entre la versión más degradada de «lo formado por la forma», conducida por el alma, y la materia. Este objeto no es un objeto de amor hasta que el amante reconoce la figura (*morphé*) en el objeto de su atención. Si aplicamos esta lógica al pasaje que hemos estudiado, el origen de la figura necesita de la materia, pero no basta con el encuentro entre materia y «lo formado por la forma». Es necesario un paso más que Plotino no explicita, de otro modo cuando el amante ama el objeto sensible, estaría amando también la figura. Y, si somos estrictos, la figura aún no se ha originado. Es necesario precisar en qué consiste el acontecimiento posterior al encuentro entre forma y materia que termina con el surgimiento de la figura, en qué consiste el último movimiento que acaba con el «surgimiento del amor» en el amante.

Esta frase completa parece dar una pista: «cuando desde aquello [la impresión sensible] el amante genera (*gennesé*) él mismo (*autós*) una impresión imperceptible a los sentidos dentro de sí mismo (*en autô*) en el alma indivisible, entonces surge el amor (*éros fúetai*)»⁴². Conviene seguir utilizando la relación entre el amante y el amor como caso paradigmático, o caso subrogante, para la comprensión del fenómeno más general del origen de las figuras, pues Plotino explica aquí el paso restante para completar dicho origen. Lleva a cabo una suerte de fenomenología de la experiencia amorosa que va desde el surgimiento del objeto sensible al que el amante dirige su atención hasta el surgimiento del amor. Podemos establecer que aquí Plotino recorre etapa por etapa el fenómeno amoroso y nos da luces acerca del sentido del último paso, paso que habíamos intuído lógicamente en las otras partes del texto, pero que aquí aparece inequívocamente señalado. Quien contempla un objeto – un compuesto de materia y forma – debe ‘generar’ él mismo y dentro de sí una nueva clase de impresión, una impresión (*túpos*) imperceptible a los sentidos. Esta impresión es la figura (*morphé*) y

³⁹ *En.* VI 7.33.36 (38).

⁴⁰ *En.* VI 7.33.34 (38).

⁴¹ Dentro de los estudios relativamente recientes, el de E.K. EMILSSON, *Plotinus on Sense-perception. A Philosophical Study*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, ha delimitado de mejor manera la naturaleza del objeto sensible en el pensamiento de Plotino.

⁴² *En.* VI 7.33.24-26 (38).

surge debido a la operación de retirada del alma, una operación que extrae del objeto sensible una forma dotada de un grado mínimo de abstracción y de generalidad. No se trata naturalmente de una forma intelectual pura, ni siquiera de las formas tal como son conducidas por el alma. Es una forma nueva, apenas parpadeante. El movimiento de recogimiento del alma en sí misma, del pensamiento respecto de la materia genera una separación, por lo tanto un espacio, que es ocupado por la figura, mientras que la materia comienza su disolución y su repliegue hacia la oscuridad.

En frases comprimidas, Plotino ha explicado el proceso que conduce a la forma a través del alma hasta la creación de figuras en la materia. De este modo, nos falta esclarecer el rol de la belleza en el pasaje citado al inicio de esta investigación para comprender a cabalidad su contenido.

5. Belleza y abstracción

Al final de la frase en la que he centrado este estudio, aparece la palabra «bello» (*kalós*). Plotino habla de la «naturaleza de lo bello (*fúsis kaloû*)». Para él, lo bello se diferencia de la belleza general. Para ella usa una palabra inusual: *kalloné*⁴³. Según los lexicógrafos⁴⁴ es un vocablo poco común introducido por Heródoto para referirse a una lana producida por los árboles persas que, según él, superaba a la lana de oveja⁴⁵, y popularizado por Platón al servirse de él para nombrar a la personificación de la belleza como diosa de la generación en el *Simposio*⁴⁶. Plotino la usó sólo cuatro veces de modo más o menos consistente, desde el primer tratado que escribió hasta uno de los últimos, justamente el que nos interesa aquí. Un poco antes de la frase en la que se ha centrado esta investigación, afirmó: «lo que es primero en sentido absoluto es sin forma y es la belleza (*kalloné*) y la naturaleza del bien»⁴⁷. En un tratado posterior dirá incluso: «sobre lo bello (*tó kalón*) puede decirse lo siguiente. Si con ello entendemos la belleza primera (*proté kalloné*), valen las mismas consideraciones usadas para el bien (*tó agathón*). Si es lo bello que, por así decirlo, se refleja sobre la idea, es distinto en cada caso, y este mismo reflejo es una realidad segunda»⁴⁸. Da la impresión, entonces, de que la distinción entre bello y belleza es, en este tratado, bastante nítida para Plotino: por una parte la belleza como entidad indistinguible del bien en el nivel ontológico superior, inextenso y atemporal, y, por otro, lo bello en los reflejos de esa belleza: la idea de bello en el intelecto, la entidad conducida por el alma, y la encarnación material, en el nivel más bajo.

Cuando más joven, Plotino usó la palabra dos veces en la misma frase: «La belleza (*kalloné*)», dijo, «consiste en los seres que son verdaderamente y no en la otra naturaleza que es la fealdad, es decir el mal en su forma originaria. Por lo tanto, para Dios, bello y

⁴³ W.R. INGE, *The Philosophy of Plotinus*, Longsmans, Green and co., London 1929, llamó la atención acerca del uso de este vocablo por parte de Plotino y propuso una interpretación que J.M. RIST, *Plotinus. The Road to Reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1967, (todo el capítulo *Beauty, the Beautiful and the Good*, pero en especial p. 55), cuestionó con una muy fina argumentación proponiendo el lineamiento general aquí señalado.

⁴⁴ Véase, por ejemplo, H.G. LIDDEL - R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, Oxford 1996.

⁴⁵ HERÓDOTO, *Hist.* III 106.

⁴⁶ PLATÓN, *Symp.* 206d.

⁴⁷ *En.* VI 7.33.22 (38).

⁴⁸ *En.* VI 2.18.1-4 (43).

bueno se identifican, o mejor el bien y la belleza (*kalloné*) se identifican»⁴⁹. Este texto de juventud tiene la ventaja de estar muy adherido al ritmo del pensamiento, es decir, en él las afirmaciones y las rectificaciones están desplegadas una junto a la otra sin ensombrecerse. Somos testigos, en definitiva, de las decisiones del autor, volviendo el pensamiento mucho más transparente que en versiones más maduras. Con toda claridad, entonces, Plotino usa la palabra *kalloné* en este pasaje para referirse a una forma especial de belleza: aquella propia del Dios o de lo Uno, en el que el bien y la belleza se identifican. Esta belleza es distinta – y esta diferencia es reafirmada por el titubeo y la enmienda que Plotino hace sobre la marcha –, es distinta a lo bello (*tó kalón*) que tiene variadas formas de manifestarse. La belleza es diferente a todos los reflejos que de ella pueda haber.

La rareza de la palabra que Plotino escogió ha dado lugar a distintas interpretaciones. J.M. Rist, por ejemplo, ha sostenido, de modo bastante convincente que la adopción por parte de Plotino de esta palabra se debió principalmente al hecho que seguía muy de cerca el texto platónico – hecho que se puede constatar en todos los pasajes relevantes para el uso de *kalloné* –, y que no constituiría propiamente tal un término técnico del lenguaje de Plotino con un sentido específico propio⁵⁰. Por otro lado, mientras algunos se han referido a ella, de modo inexacto, como a un extraño «neologismo», otros la han transformado en un concepto independiente como si se tratase de una idea platónica separada⁵¹. Esta última interpretación, pudiendo ser coherente carece de fundamento en el texto de Plotino. Si recojemos los elementos que nos entrega el uso de esta palabra por parte de Plotino en las tres declaraciones arriba reportadas, podemos concluir lo siguiente: la belleza constituye la fuente original de la que se suceden todas las manifestaciones de lo bello en los ámbitos inferiores: eidético, anímico y material. Luego, esta belleza tiene lugar en la divinidad inefable, en lo Uno, donde se identifica con el bien. La belleza, es, finalmente, una característica de lo que es primero en sentido absoluto. El ámbito de significado al que apunta Plotino cuando usa esta palabra es bastante – aunque no estricta y exhaustivamente – coherente. Cada vez que se refiere a otra expresión de la belleza usa otra palabra: *tó kalón*.

La expresión «la naturaleza primera de lo bello (*tén protén fúsin kaloû*)»⁵² es la belleza en sentido general, es *kalloné*, y, por lo tanto informe. Pero no informe, en el sentido de sin figura (*amórfos*) como son todas las primeras dos manifestaciones de la belleza en el intelecto y en el alma, sino que carente totalmente de forma, de *eídos* (*aneídeon*). La naturaleza primera de lo bello, es la belleza en el dominio de lo Uno, una belleza inefable que sólo descubrimos a través de su caída.

Esta distinción conceptual, sin embargo, debe ser tomada con cautela. En efecto, como sabemos, a lo Uno no se le pueden aplicar nombres propiamente. Por lo mismo,

⁴⁹ *En.* I 6.6.23-24 (1).

⁵⁰ RIST, *Plotinus. The Road to Reality*. El capítulo señalado analiza con rigor cada una de las apariciones relevantes de *kalloné* y concluye, sorprendentemente, que Plotino elude deliberadamente la atribución de la belleza a lo Uno, puesto que, aunque es un terreno indefinido, Plotino tal vez «no estaba dispuesto a considerar lo Bello, o incluso lo Uno en tanto es Causa de la Belleza, como el Fin. La procesión de la Belleza es sólo una parte de la procesión total desde lo Uno» (*ibi*, p.64). La traducción es mía.

⁵¹ GERSON, *Plotinus*, ha desdeñado el uso de esta palabra, mientras que STERN-GILLET, *Le Principe du Beau chez Plotin* la ha recogido para demostrar que, ceñidos estrictamente al texto, no existe en Plotino una forma independiente de lo bello a la manera platónica.

⁵² *En.* VI 7.33.37 (38).

en rigor no es correcto señalar que determinadas nociones tienen tal o cual nombre en ese nivel⁵³. Es cierto, por otra parte, que Plotino reserva el uso de *kalloné* sistemáticamente a lo largo de los años para referirse a formas no materiales de la belleza. Como en lo Uno no hay formas, aquello que se nombra con la palabra *kalloné* es más bien una coordenada conceptual para afirmar que en el nivel singular y trascendente de lo Uno está contenido ya aquello que en niveles inferiores llamaremos con precisión belleza; se trata, entonces, de una aproximación analógica a aquello que no puede nombrarse. La belleza, por lo tanto, acontece de distintas maneras en todos los niveles de ser que Plotino concibe, desde lo Uno hasta la materia. Debemos ahora comprender cómo ocurre en este último nivel para completar la lectura de *En. VI 7.33.30-38*.

Entre las caracterizaciones que Plotino hace de lo bello en los dos tratados que le dedicó (*En. I 6 (1)* y *En. V 8 [31]*), es necesario destacar dos de *En. I 6 (1)* para comprender de modo más cabal el párrafo que aquí discutimos.

A propósito del fuego, Plotino señaló lo siguiente:

El fuego mismo es más hermoso que cualquier otro cuerpo, porque tiene el rango de forma en relación a los otros elementos; está por encima de ellos en cuanto al lugar y es el más fino y sutil de todos los cuerpos, pues está cerca de lo incorpóreo [...]. Brilla y refulge como si fuese una forma. Pero si el fuego, perdiendo su poder luminoso, se vuelve desvaído, pierde también su belleza, como si no participase ya en la forma total del color⁵⁴.

El texto parece claro: el fuego es el más inmaterial de los elementos materiales, por lo tanto es prácticamente una forma, tal como se hace evidente cada vez que interactúa con otros materiales, a los que impregna con su ser y los absorbe sin transformarse él mismo. La frase final del pasaje, sin embargo, parece algo más ambigua. La mayor dificultad radica en comprender la función que cumple la luz (*fótos*) en la frase⁵⁵. No sabemos, y Plotino no lo declara explícitamente, si la luz pertenece al fuego o es otra luz que ilumina el fuego y, por lo tanto, le hace perder su propia potencia luminosa. En cualquiera de los dos casos, se introduce en esta frase un componente de relativismo – tal vez el mayor relativismo al que haya llegado Plotino –, pues si la vivacidad de la luz de un objeto, y por lo tanto de su participación respecto del color, varía, proporcionalmente variará la cantidad de forma, y así la belleza que podremos encontrar en él. Imaginemos la diferencia entre un fuego en la noche y otro a mediodía. Se produce una especie de enfrentamiento entre dos potencias que participan en distinto grado de la forma primaria, un enfrentamiento en el que se impondría aquella que está más cerca de la sustancia inmaterial. Ahora bien, el principio que esta comparación intenta sugerir es que para que surja la belleza tiene que haber niveles disímiles en jerarquía. La belleza resultaría de la relación entre estos dos niveles. No podemos determinar cuáles son las cualidades de un objeto aislado que lo vuelven bello. Si esta interpretación es correcta, la experiencia de la belleza sensible consistiría en el descubrimiento de lo mejor en lo peor, es decir, en el resultado de relaciones de comparación. Para que

⁵³ Agradezco a un lector anónimo de esta revista la oportuna señalación de esta dificultad.

⁵⁴ *En. I 6.3.19-25 (1)*.

⁵⁵ Los distintos traductores han propuesto soluciones diferentes para este problema y han relevado la dificultad interpretativa. En este texto más que buscar zanjar la discusión, he intentado hacerme cargo de la ambigüedad del pasaje.

estas relaciones puedan establecerse es necesaria una acción que genere la discrepancia entre dos puntos. Dicha acción es una operación de abstracción⁵⁶.

En otro pasaje del mismo tratado (*En. I 6 [1]*), Plotino se refiere justamente a esta operación a la que llama «movimiento hacia sí». Se enfoca en entender cómo acontece en el nivel más bajo, es decir, cuando la mente se enfrenta al objeto sensible, a la materia impregnada de forma. Ahí señala: «Lo bello corporal (*tó kalón en toís sómasi*) es algo de lo que nos damos cuenta en una primera mirada (*bolé té proté aisthetón ginómenon*). El alma habla de ello como si lo entendiera, lo reconociera, lo acogiera y eventualmente se adaptara a ella»⁵⁷. En tal reconocimiento espontáneo e intuitivo, el individuo identifica la presencia de lo bello en un cuerpo, porque «el alma, en cuanto vislumbra algo que le es afín – y a veces basta una simple huella (*ixnós*) – se alegra (*xaírei*), queda impávida (*dieptóetai*) y regresa hacia sí (*anaférei prós eauté*) y se recuerda a sí misma y a lo suyo (*anamimnésketai euatés kai tón eautés*)»⁵⁸. Plotino despliega las reacciones del alma ante el descubrimiento de algo con lo que tiene alguna sintonía. Aunque no lo precisa, la frase sugiere que estas reacciones son sucesivas. De ser efectivamente así, el reconocimiento de lo bello tendría un carácter dinámico: emoción, inmovilidad, movimiento hacia sí y recuerdo. En el centro del reconocimiento de lo bello, es decir, entre los efectos emotivos inmediatos y las consecuencias posteriores, Plotino sitúa el momento fundamental que consiste en el movimiento hacia sí. Este pasaje ha sido interpretado habitual y correctamente desde una perspectiva general que identifica en el movimiento hacia sí del alma el principio de correspondencia o sintonía entre el alma y el objeto bello, según el cual el alma es despertada por la belleza en el objeto en la medida en que se reconoce en él. Me gustaría, eso sí, agregar una interpretación de este pasaje considerado desde el punto de vista de la materia hecha más arriba. El movimiento hacia sí no sólo exhibe la semejanza entre el sujeto y el objeto sensible, sino que además consiste en un procedimiento de abstracción, en la medida en que a través suyo se lleva a cabo una síntesis mental que concentra al objeto, reduciéndolo y dándole un carácter, aunque sea en grado mínimo, universal. Es un acto o gesto que lleva a cabo un repliegue o distanciamiento respecto del objeto sensible y respecto del alma misma, una suerte de retirada que da lugar a la huella de lo bello. Este movimiento que para Plotino tiene aún un largo recorrido de ascenso espiritual, tiene en el origen de lo bello material su inicio. Y este comienzo consiste en dos cosas: reconocimiento y abstracción, ambas de forma inicial, tentativa y confusa.

De este modo podemos apreciar que Plotino reconoce a la belleza como presencia desde el nivel trascendente, hasta la formación de la materia, pasando por el la idea intelectual y la conducción del alma. Asimismo, en el pasaje de *En. VI 7.33.30-38* (38) que hemos analizado, se nos muestra cómo acontece la belleza en las distintas hipóstasis: la belleza que sólo podíamos nombrar como eje conceptual de lo Uno toma cuerpo en la materia, y enfrentada a la materia, el alma reconoce la figura de lo bello y

⁵⁶ Acerca de la noción de abstracción y de negación en el pensamiento de Plotino, hay diversos estudios de corte teológico que son especialmente aclaratorios. En particular, señalo: M. SELLS, *Apophysis in Plotinus: A Critical Approach*, «The Harvard Theological Review», 78 (1985), 1, pp. 47-65 y R. MORTLEY, *Negative Theology and Abstraction in Plotinus*, «The American Journal of Philology», 96 (1975), 4, pp. 363-377.

⁵⁷ *En. I 6.2.1-5* (1).

⁵⁸ *En. I 6.2.7-11* (1).

la abstrae en una acción de movimiento hacia sí. A continuación, entonces, corresponde revisar cómo interactúan, en el marco de dicha jerarquía henológica, la materia, la originación de las figuras y la belleza.

6. Conclusión: la lógica del origen de la belleza

En *En.* I 6 (1), Plotino dice que «[la fealdad] puede consistir en el hecho que la figura (*morphé*) y la razón formal (*logos*) no logran imponerse, en tanto la materia (*húle*) no está dispuesta plenamente para ser forjada (*morphoústhai*) por la forma (*eîdos*)»⁵⁹. Este frase, escrita en el primer tratado de Plotino, prefigura y concentra las ambigüedades del pasaje que hemos estudiado hasta aquí (*En.* VI 7.33.30-38 [38]). Primero, le atribuye a la materia un grado de autonomía, que hemos visto consiste únicamente en su indefinición y, por lo mismo, negatividad, pero no se trata en ningún caso de un atributo positivo. Segundo, distingue la figura de la forma, y explica cómo la forma llega a la materia solamente a través del proceso de figuración. Pese a la enorme distancia temporal que los separa, estos tratados son, respecto a los que aquí hemos abordado, perfectamente coherentes y deslindan un campo teórico semejante, en el cual la originación de las figuras y la primera manifestación de lo bello accesible para los hombres – tal como en el caso del amante –, interactúan y siguen patrones comunes. Para que surja la figura, es necesario que se cumplan tres requisitos: que exista la forma proveniente de niveles ontológicos superiores; que esta forma, conducida por el alma, forje la materia; y que el alma se recoja hacia sí, iniciando un proceso de retirada de la forma y de oscurecimiento de la materia. Para que surja lo bello se requiere por su parte: que la idea de lo bello surja en el Intelecto, proveniente de la indefinición de lo Uno, indefinición caracterizada, como ha mostrado Rist, por la singularidad radical, en una crítica estrecha a Aristóteles⁶⁰; que esta idea de lo bello impregne y dé forma a un objeto sensible; y que quien contempla la belleza se retire hacia sí para que lo bello separado se convierta en objeto de contemplación, dejando que la huella – palabra común a ambos procesos – de lo bello se disgregue en la materia. La belleza y el origen de las figuras son procesos homólogos en los que se encuentran dos fuerzas opuestas: un movimiento de composición y al mismo tiempo un movimiento de disgregación. Para entender este segundo movimiento habría que entrar en la concepción anímica de Plotino⁶¹. Sabemos, sin embargo, que cuando esta segunda fuerza interviene se originan las figuras. Ése es el instante inicial de la belleza.

⁵⁹ *En.* I 6.2.17-18 (1).

⁶⁰ La singularidad y trascendencia de lo Uno surge como una crítica a la autoconsciencia o al pensamiento de sí propia del primer motor de Aristóteles. Así lo muestra J.M. RIST, *The One of Plotinus and the God of Aristotle*, «The Review of Metaphysics», 27 (1973), 1, pp. 75-87. Según él, estos rasgos de lo Uno podría dar lugar a una caracterización contraria al relativo antropomorfismo del Dios de Aristóteles. G. Scholem ha desarrollado una visión semejante pero comparando a Plotino con la tradición bíblica en *La Confrontación entre el Dios bíblico y el Dios de Plotino en la antigua cábala*, en *Id.*, *Conceptos básicos del Judaísmo*, tr. esp. de J.L. Barbero, Trotta, Madrid, 1998 (ed. or. *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970).

⁶¹ Dicha discusión debiese intentar reconstruir a través de una fenomenología anímica el momento de la *epistrophé*, es decir, el instante en el que el alma invierte el sentido de su viaje. De este modo podríamos analizar qué ocurre en el alma cuando se lleva adelante el proceso de retirada, de recogimiento de la forma, que aquí ha sido estudiado en función del origen de lo bello, las figuras y la materia.