

Andrea Calvo Díaz

El arte griego a la luz del planteamiento estético de Platón y Plotino: de la belleza universal del *ethos* al carácter múltiple de lo bello como particularidad del *pathos*

Resumen:

El siguiente artículo analiza la concepción filosófica de Platón y Plotino respecto a lo bello y su correspondencia con el arte griego. La posición platónica discute lo bello según las pautas de armonía, orden, simetría y proporción, de manera que, se puede aludir a una preponderancia del *ethos*, el cual tiene un correlativo escultórico con el periodo clásico. Por su parte, Plotino fundamenta lo bello a partir de una apreciación múltiple, es decir, admite un *pathos*, aspecto que se vincula con la escultura helenística. De acuerdo con lo anterior, se establecerá un diálogo entre el discurso filosófico y la representación artística.

Palabras clave: Platón, Plotino, Belleza, Arte griego.

Abstract:

The following article analyzes the philosophical conception of Plato and Plotinus about beauty and its correspondence with Greek art. The Platonic position discusses the beautiful according to the guidelines of harmony, order, symmetry and proportion, so that, if it can allude to a preponderance of *ethos*, it has a sculptural correlation with the classical period. For his part, Plotinus bases the beauty on the basis of a multiple appreciation, that is, he admits *pathos*, an aspect that is linked to Hellenistic sculpture. According to the previous one, a dialogue will be established between the philosophical discourse and the artistic representation.

Keywords: Plato, Plotinus, Beauty, Greek Art.

1. Introducción

A nivel histórico hay correspondencias entre la producción artística y filosófica, ahora bien, es fundamental aclarar que el paralelismo entre el arte y la filosofía no corresponde a un acuerdo previo entre el artista y el filósofo, sino que es el resultado *a posteriori*, después de comparar ambas elaboraciones. El presente artículo confronta ambos discursos y analiza sus convergencias.

Para establecer una relación entre ambas producciones se ha tomado como referencia el concepto de *ethos* y *pathos*. El *ethos* (ἦθος) es atribuido filosóficamente al comportamiento humano y en la producción artística apela a la

con medida representada por la contención emocional. Por otra parte, el *pathos* (πάθος) comprende a nivel artístico el desborde de la emoción y, a nivel filosófico, Aristóteles (1995, 98) lo resume como la actitud atribuida al sentimiento humano, al sugerir que los oyentes son arrastrados a una pasión por el discurso. La noción del *pathos* será tratada por Plotino, sin dejar de lado, el referente Platónico. Justamente para el autor de las *Enéadas*, el alma es quien contiene el cuerpo, de manera que hay una cuota del *pathos*, a la vez, una revaloración de lo corpóreo y lo bello.

El tratamiento filosófico de lo bello en Platón y Plotino se relaciona con la elaboración

artística del periodo clásico y helenístico, ya que el *ethos* se presenta en la belleza universal sugerida por Platón y el *pathos* se adecua al modo múltiple de contemplar la belleza planteada por Plotino. Asimismo, la noción de cuerpo conlleva a una contemplación de lo bello tratado de forma diferente en ambos filósofos, sin dejar de lado, el modelo platónico, este aspecto es asimilado en la escultura griega, dado a que, en el arte helenístico persiste la referencia del período clásico.

2. La belleza en el arte clásico y su correlativo con el pensamiento platónico: una elaboración del *ethos*

A partir del siglo IV a. de C se estableció el período clásico en el arte griego, este se caracterizó por la perfección escultórica, a la vez, se abandonó el hieratismo y el estilo frontal característicos de la fase arcaica. La escultura clásica introduce el *contrapposto*, el cual otorgó armonía y medida en la representación corporal. A nivel filosófico surgió la necesidad de explotar la *capacidad racional* en las diversas áreas del saber humano; la visión de mundo se adecuó a un reconocimiento de la *physis* y la

compresión del universo. Igualmente, persiste una búsqueda del orden, simetría y proporción como elementos generales que asimiló el griego, tanto en el arte como en el pensamiento.

Según Santayana (1968) “[...] el desarrollo de la escultura griega proporcionó un ejemplo gradual de la naturaleza humana por la comprensión de lo racional hacia los afectos, puesto que se suprime el modelo anterior por otro” (142). La escultura manifestó un sentido de corrección, pues el artista representó al ser humano de forma autónoma, equilibrada, perfecta, simétrica y, a la misma vez, *humanizada*. Es importante mencionar que Policleto “el Viejo” y Fidias fueron los que elaboraron un canon de medición y transformaron el estilo clásico, al principio tomaron como referencia la base numérica de los pitagóricos. El proyecto artístico de ambos escultores consistió en coordinar un canon de belleza por medio de relaciones simétricas. Para ello, emplearon como patrón de medida la cabeza y el número siete. Es primordial aclarar que el uso del *número* alude al principio esencial de la belleza pitagórica como «orden universal».



Policleto, *Doríforo* (450-440 a. C), copia romana del original. Roma, Museos Vaticanos

Figura 1

Policleto fue el primer escultor en crear un tratado con referentes *pitagóricos*, sus obras reorganizan un canon de belleza concebido desde la armonía, simetría y proporción. Según Tobin (1995) el artífice griego trabajó de forma kinesiológica el movimiento del cuerpo humano y analizó su anatomía para comprender los principios de una corporalidad equilibrada (54). Un ejemplo de este modelo es el *Doríforo* (Figura 1) considerado una representación ideal de la corporalidad humana, ya que persiste un punto medio (equilibrio) entre las partes y el conjunto. De acuerdo con Bianchi (2005),

El Doríforo de Policleto había sido la creación estatuaría que resolvió el problema fundamental del arte griego, en el tránsito de época arcaica a la época clásica: es decir, el de representar la figura viril desnuda y de pie, bien proporcionada, inmóvil, no entregada a una acción concreta, pero capaz de tener la posibilidad de movimiento (63).

A propósito de lo anterior, Blanco (1990) señala que el artista tuvo la capacidad de convertir los huesos y los músculos del cuerpo en una arquitectura que suma fortaleza (47). En ese sentido, como se analizará más adelante, la representación de la efigie se análoga simbólicamente con la capacidad racional. Será la figura del *sabio* uno de los temas más representativos del retrato escultórico.

El escultor griego modeló un ideal y tomó como referente al dios Apolo, el cual interactúa como intermediario entre los dioses y los mortales. El personaje mitológico se relaciona con la *razón* y el *orden*, aspectos retomados en la habilidad escultórica del periodo clásico. Los atributos apolíneos consignan una noción de exactitud que tiene su concordancia con la idea de unidad asumida en la representación artística. Apolo representa una belleza ordenada, simétrica y proporcionada donde coincide “el uno con las partes”. Esta valoración remite al intelecto humano, al igual que persiste una noción ecuanime, un *ethos* que involucra una posición intelectual ligada a la

conducta moral. Justamente, Von Mach (2007) recalca del proceder artístico de Policleto,

Comenzó por la «cabeza» y se olvidó del «corazón»; prestó más atención a la apariencia objetiva de las cosas que a la subjetiva, y nunca penetró hasta su alma. No obstante, su importancia no puede subvalorarse en una época en la que existía el riesgo de creer que únicamente el corazón y la mano pueden crear las mejores obras de arte (194).

Sugerida *apariencia objetiva* acontece del canon propuesto por el escultor. Un cuerpo perfecto debe medir siete veces el tamaño de la cabeza. El séptimo número asume un valor emblemático, a criterio de Chevalier (1999) el número siete es el dígito de la perfección, puesto que une el cielo y la tierra, lo masculino y lo femenino, las tinieblas y la luz; también es el número de Apolo (112). Por consiguiente, hay una correspondencia entre la escultura griega y una geometría perfecta que concuerdan con el ideal ético de la filosofía platónica. El escultor y el pensador sugieren un modelo ordenado (en el caso filosófico, un correcto actuar moral) respecto a lo humano. Platón acude a lo apolíneo para enfatizar en un adecuado modo de actuar, por ejemplo, en la *República* enfatiza:

Y cuando Apolo enuncia los deberes del verdadero legislador, es a Apolo precisamente a quien aconseja pedir las leyes fundamentales de la República: «Corresponde a Apolo, el Dios de Delfos, dictar las más importantes, las más bellas, las primeras leyes.

- ¿Cuáles son estas leyes?
- Aquellas que contemplan la fundamentación de los templos, los sacrificios, y en general el culto a los dioses, los demonios y los héroes, y también las tumbas de los muertos y los honores que conviene rendirles para que no

sean propicios; pues estas cosas, nosotros las ignoramos y, fundadores de un Estado, no nos remitiremos, si somos sabios, a ningún otro, y no seguiremos a otro intérprete de no ser el del país; pues este dios, intérprete tradicional de la religión, se ha establecido en el centro y en el ombligo de la tierra para guiar al género humano» (Platón. *La República*, 427, b, c).

Es significativo señalar que, en la Grecia Clásica, el mito nace como un relato tradicional que no ofrece una explicación. La filosofía surge como una actitud crítica respecto a la *physis* y lo humano; por ende, lo moral adquiere importancia. Platón sugiere que lo moral supone un orden en el comportamiento de los sujetos. Después de Homero aparece en Grecia un afán por establecer un rol deseable en la conducta, incluso, se recalca un compromiso por establecer reglas para la dirección de la *pólis*. Esta conciencia moral surge de la búsqueda de un precepto racional, a través de las *virtudes*.

El intelectualismo ético propuesto por Sócrates es retomado por Platón, al discutir sobre moral. El *alma (psique)* es eminente para el pensamiento platónico. Es el principio de la vida corporal, además es racional, de modo que establece instrucción y aprendizaje a través del discernimiento. Asimismo, el *alma (psique)* busca su transcendencia por medio de tres pasos: elevarse del mundo (sensación-*aisthesis*), llegar al horizonte de las ideas (opinión-*doxa*) y, por último, alcanzar la luz suprema: el bien (la verdad-*aietheia*).

El *alma (psique)* es un recipiente de la memoria y comprensión de sí; por medio de ella se exige el ejercicio de la reflexión del entendimiento. La reciprocidad que existe entre *alma* y *sabiduría* es que el alma, al reconocerse en sí, se convierte en un receptáculo de juicio que conduce a la *gnosis* (transcendencia que se desliga de las pasiones irracionales del cuerpo).

La aspiración de Platón fue la comprensión del mundo de las ideas (mundo inteligible) para eso es preciso la liberación del

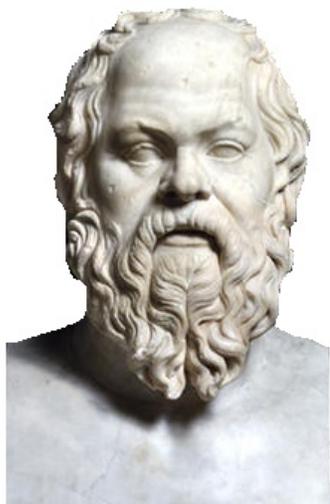
alma; esta existe antes del cuerpo y vive en una contemplación de las ideas; sin embargo, al unirse al cuerpo olvida y este olvido la hace entrar al mundo de lo sensitivo. No obstante, al salir el *alma (psique)* de la cárcel corpórea, despierta a la razón y alcanza una valoración de lo correcto. La misión del alma es llegar al goce de la sabiduría (luz suprema) y conocer la verdad como bien superior. Si la relación entre *alma-sabiduría* es la búsqueda de esta última, el *alma (psique)* busca la perfección de sí y se ejercita por medio de la filosofía (guía). En este sentido, hay un punto intermedio de acción, donde el alma trasciende a la sabiduría, este componente es la *virtud*. El alma del filósofo se encamina a la transcendencia, busca el bien como verdad suprema e inspira a los demás a un seguimiento del bien –*al conocimiento de sí y a la misma vez al cuidado de sí*–. En el *Fedón* Platón indica:

De entre ellos, los que se han purificado suficientemente en el ejercicio de la filosofía viven completamente sin cuerpos para todo el porvenir, y van a parar a moradas aún más bellas que éstas, que no es fácil describirlas ni tampoco tenemos tiempo suficiente para ello en este momento. Así que con vistas a eso que hemos relatado, Simmias, es preciso hacerlo todo de tal modo que participemos de la virtud y la prudencia en esta vida. Pues es bella la competición y la esperanza grande (Platón, 1988, p. 135).

La exhortación a la búsqueda de la sabiduría por medio de la virtud es asumida por el filósofo que, a su vez, es el sujeto más indicado para la dirección de la polis. El filósofo personifica el ideal de vida, pues conoce lo bueno y su objetivo es la transcendencia del alma, así se destaca en la *República*: “Entonces, en cuanto el filósofo convive con lo que es divino y ordenado se vuelve él mismo ordenado y divino, en la medida que esto es posible al hombre” (Platón, 1988, 320).

Por medio del virtuosismo se llega a un modo de actuar correcto; *el filósofo* es, por lo tanto, *el político* por excelencia para gobernar. La construcción de un Estado justo con las cuatro virtudes que Platón destaca en el cuarto libro de la *República* a saber: justicia, templanza, valor y sabiduría (supremo) dará

como resultado: una ciudad libre. Así, el alma “alcanza una condición más valiosa - al adquirir la moderación y la justicia junto con la sabiduría-, que el cuerpo que obtiene fuerza y belleza junto con salud, tanto cuanto más valiosa es el alma que el cuerpo” (Platón, 1988, 454).

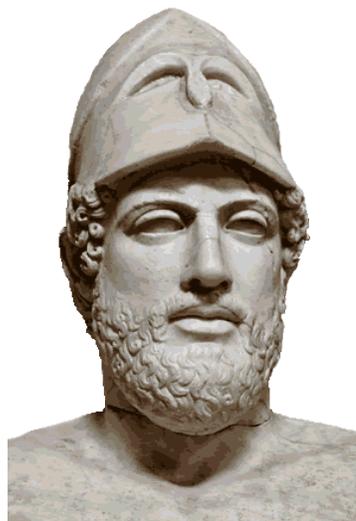


Atribuida posiblemente a Lisipo.
Busto de Sócrates (segunda mitad del siglo IV a.), copia romana del original griega. Roma, Museos Capitolinos

Figura 2

Por otra parte, es primordial señalar que los atributos que destacan la belleza física inciden de igual forma en la vida virtuosa (ética). El ideal de justicia e intelectualidad se acogerá como modelo para connotar a los filósofos, reyes, príncipes y gobernantes de una nación como fue el caso de Sócrates y Pericles. De modo que, persiste un correlativo estético con el actuar moral. Igualmente, el carácter apolíneo, como ordenamiento de la razón, se manifiesta en la grafía escultórica.

Al observar los bustos es notoria la capacidad artística por ordenar las facciones de manera precisa, es decir un redimir simbólico (*bien/orden*) que se inscribe en el comportamiento. La relación apolínea con el



Fidias. Busto de Pericles. (430 a. C), copia romana del original griego. Roma, Museos Pío Clementino

Figura 3

experimentado Sócrates y el orador ateniense (contemporáneo de Sócrates y Platón) vinculan una *relación intelectual*, ya que ambos proyectan autodominio, entusiasmo y una alianza entre la razón y la pasión retomada del dios griego. Además, subsiste un correlativo geométrico, diferenciado por la edad del representado. El sabio es canalizado como un sujeto de época madura, íntegra y sinónimo de experiencia. El rasgo de *vejez* es una característica que prevalece en la figura del instruido y que se transfiere al político:

Si la vejez es un signo de sabiduría y de virtud (los *presbytai* eran en la antigua Grecia los ancianos, es decir los

sabios y los guías), y si la China honra desde siempre a los viejos, es porque prefiguran la longevidad, un largo acopio de experiencia y de reflexión, que no es sino una imagen imperfecta de la inmortalidad (Chevalier, 1999, 1052).

El arte griego representa lo alegórico de las formas y estructuras de pensamiento, lo iguala con lo armonioso, ordenado, perfecto, proporcionado y simétrico como *medida universal* para simbolizar a sus personajes. La imagen del filósofo será la antecesora del gobernador, puesto que como bien señaló Platón solo el que consiga salir de la caverna y ver el mundo de lo verdadero es digno de dirigir un pueblo. También, la vejez se convierte en la característica simbólica de un tiempo maduro y fructífero.

La escultura se vuelve el medio tangible que concibe el pensamiento Platónico, pues por medio de la belleza se logra establecer una alianza entre la razón y la virtud. Si bien es cierto, el arte es una técnica inferior para Platón (inclusive, el filósofo rechazaría la elaboración de su efigie y la tomaría como un insulto, pues el arte es un proceso mimético de tercer orden) ésta sustenta dentro de su representación un correlativo con su planteamiento sobre la belleza, dado a que persiste un privilegio por el equilibrio, el orden, la simetría y la proporción.

En síntesis, la perfección artística del cuerpo se análoga a la correspondencia moral. Los aspectos formales del arte clásico presuponen la noción de un *ethos*, a la vez, admite como sugiere Denham (2012) de una *belleza* como forma canónica y transcendental hacia la virtud y la sabiduría (7). Por tal razón, lo *bello* se constituye como un *modo universal* que interactúa con la perfección artística y un adecuado actuar moral.

3. La belleza en el arte helenístico y su analogía con el pensamiento Plotiniano: una transformación del pathos

A partir de la construcción de una *belleza universal* enfatizada por el uso del canon surge un nuevo movimiento escultórico regido por Escuelas (Alejandría, Pérgamo y Rodas) conocido como el *helenístico*. Además, el reciente estilo modifica al anterior y se caracterizó por temáticas realistas. Para fundamentar el cambio de periodos (del clásico al helenístico) es importante señalar que el arte clásico se determinó por representar la igualdad en las esculturas, ya que el rostro es similar en la mayoría de las obras y se busca una *univoca* contemplación de la belleza. Asimismo, la escultura griega se adecuó a una nueva visión de mundo, puesto que transitó de una producción idealizada a una valoración más humanizada.

El *ethos* que evocaba la contención de la emoción, la universalidad del canon y la idealización de dioses mitológicos es sustituida por el *pathos*, el cual supone un dinamismo de las emociones humanas. Según Tartakiewicz (2011) “La novedad del arte helenístico consistía sobre todo en su barroquismo, si hemos de emplear ese término moderno, es decir, en su aspiración hacia la riqueza y a lo colosal en la arquitectura y hacia lo dinámico, patético y expresivo en la escultura (276).

Simultáneamente, surge el neoplatonismo, esta es una corriente filosófica que analiza los escritos de Platón. Uno de los pensadores en continuar con el planteamiento platónico fue Plotino. Según su biógrafo Porfilio, nació en Sycópolis en Egipto aproximadamente el 204 d. C y falleció el 269 d. C. Según el cronista su vida familiar y privada es poco conocida; y lo que se llegó a saber fue su traslado a Roma, después de la muerte de su maestro Ammonio, quien educó a Plotino con algunas apreciaciones cristianas. De acuerdo con Mehlis (1931)

Ammonio era de la opinión que la filosofía griega era, si no superior, al menos igual en dignidad al cristianismo del que

él había apostado, y también que los grandes filósofos griegos habían intuido y concebido claramente, ya largo tiempo antes de Cristo, las ideas religiosas más importantes sobre Dios y sobre el alma. Plotino ha tomado de su maestro la convicción de que la filosofía griega estaba ya en plena posesión de la verdad religiosa (60).

El pensamiento de Plotino rememora aspectos de la propuesta platónica, en relación, con la belleza. Así, el ascenso del alma contenida en lo corpóreo se eleva por medio de la *belleza intelectual*, el cual se adecua a una vida virtuosa y un correcto actuar moral. No obstante, Plotino estructura la transcendencia del alma, por medio del ascenso hacia la patria, contemplación del *Uno* y este proceso supone un abordaje múltiple. Ahora bien, esta concepción de lo *bello* por Plotino guarda una estrecha reciprocidad con el periodo helenístico del arte griego. Antes de proceder a la explicación de la concordancia, se tomará en consideración una introducción a su propuesta sobre lo *bello* presente en la *Enéada I* y en la *Enéada V*.

La concepción de *belleza* aportada por Plotino es muy similar a la de Platón, aunque, persisten diferencias. La primera consiste en que lo bello no es precisamente armonioso, simétrico y proporcionado respecto a una apreciación individual. Mencionada disimilitud interactúa como un primer eje de ruptura, pues la belleza no se proyecta en la singularidad de las partes sino en el conjunto. De manera que “[...] si el conjunto es bello, también las partes deben ser bellas, pues cierto es que la belleza no debe constar de partes feas, sino que debe haber tomado posesión de todas ellas.” (Plotino, 1992, 80).

Plotino estima una belleza voluble y no por ser versátil implica que agote su finalidad. La belleza se encuentra en la *forma*, a la vez, lo bello sensible es una reducción a la unidad y la belleza del alma consiste en ser pura. Por añadidura, es una representación *incorpórea*,

intelectiva y divina y, por lo tanto, “Al igual que Platón, Plotino nos dice que la belleza es resplandor: el bien y la belleza esplenden juntos por sí mismos” (Rojas, 2006, p.153). Otro elemento presente en ambos pensadores es la *rectitud humana*, por medio de la *vida buena*, es decir, se enfatiza en la virtud. Platón elogia el *virtuosismo* y Plotino la *justicia* que se desprende de la virtud. Solo a través de una conducta correcta, se llega a la *belleza ulterior*, de lo contrario, persiste el encarcelamiento del alma. Justamente, en la *Enéada I* Plotino destaca:

De este mismo modo, el que se aferró a los cuerpos bellos y no los suelte, se anegará no en cuerpo, sino en alma, en las profundidades tenebrosas y desapacibles para el espíritu, donde permaneciendo ciego en el Hades, estará acá y allá en compañía de las sombras. Huyamos, pues, a la patria querida, podría exhortarnos alguien con mayor verdad (Plotino, 1992, 91).

Plotino considera tres pasos (hipóstasis) de reconocimiento hacia el *Uno*, es decir, el paso del *mundo sensible* al *mundo de lo inteligible*. El primero corresponde al Uno Absoluto, el segundo al intelecto (Nous o Logos) y el último, el alma. Al igual que Platón, Plotino considera que el alma se encuentra atada al cuerpo y desea un desprendimiento del mundo sensible al inteligible (mundo de las ideas para Platón). Este ascenso involucra un abordaje de las *falsas apariencias* para el reconocimiento de lo *real*. Empero, una diferencia entre el planteamiento platónico respecto al plotiniano reside en la *contemplación* de la belleza. Para Platón, dicha experiencia asume solo un abordaje visual, mientras que, para Plotino la belleza es múltiple y se hace presente a la *vista*, *el tacto*, *el oído*, entre otros. Por ende,

La belleza se da principalmente en el ámbito de la vista. Pero

también se da en el ámbito del oído y conforme a combinaciones de palabras; mas también se da en la música, y aun en toda clase de música, pues también hay melodías y ritmos bellos. Y si, abandonando la

percepción sensible, proseguimos hacia lo alto, también tenemos ocupaciones, acciones y hábitos bellos, ciencias bellas y la belleza de las virtudes (Plotino, 1996, 79).



Laaconte y sus hijos. (Siglo III. a. C.), copia romana del original griega. Museo Pío Clementino Vaticano

Figura 4

Este carácter de lo *múltiple* tiene un correlativo en la concepción técnica y, por ende, la valoración estética del arte helenístico. En este nuevo sistema de representación, no persiste un sentido universal, sino un auge de particulares, pues ninguna escultura tiene el mismo parecido, todas son disímiles. Por consiguiente, los rasgos individuales tienen una complicidad de múltiples detalles.

La representación escultórica helenística se identificó por la narración, y la adjudicación de emociones. Una obra que ejemplifica el rompimiento del *ethos* hacia un *pathos* – desborde de la pasión- y representa el clímax del helenismo es el conjunto escultórico *Laocoonte y sus hijos* (Figura 4). El relato señala como,

El sacerdote troyano Laocoonte advirtió a su pueblo que el enorme caballo de madera fabricado por el enemigo, el griego era traicionero, ya

que sospechaba que dentro de él estaban los hombres que causarían la caída de su ciudad. Sin embargo, un cautivo griego engañó a los troyanos para que creyeran que era un regalo de Minerva.

Cuando Laocöonte sacrificaba un toro a Neptuno (Poseidón) en la playa dos serpientes marinas gigantes nadaron hacia él; primero se enrollaron alrededor de sus dos hijos pequeños y después en el sacerdote mismo. Laocöonte se esforzó por arrancar los nudos, pero se tensó el asimiento de la serpiente y todos fueron triturados hasta morir (Carr-Gomm, 2003, 44-145).

La obra se define por una reformulación de la *emoción humana* simbolizada en el despliegue de las formas, las cuales, se asocian

entre sí. La figura central que corresponde al padre apropia una belleza arraigada al desconcierto. A nivel de composición formal, la escultura representa lo *múltiple*, por medio de, los pliegues y la expresión de cada representado. Más aún, desaparece la individualidad y la preponderancia del canon clásico a una manifestación dramática y psicológica del personificado. En consecuencia,

La máxima ambición del artista consistía en ser capaz de representar la multiplicidad de planos del cuerpo humano, sus movimientos en direcciones opuestas, el material y los pliegues del drapeado y el carácter y la emoción humanos, reproduciendo con el mayor naturalismo posible. Asimismo, este profundo interés en el realismo se hizo evidente en los temas escogidos. La vejez, la infancia, la deformidad, la ira, la desesperación, la embriaguez, las diferencias raciales, todos ellos temas que en épocas anteriores se representaron sólo esporádicamente, se estudian ahora con una nueva percepción (Richter, 1984, 166).

La correspondencia que guarda la escultura helenística respecto a la propuesta de Plotino radica en que la belleza se manifiesta de forma múltiple y diversa. Además, hay una conciencia de la posición humana «*un conocimiento de sí*» que en el caso artístico se denota por la gestualidad emocional. Por otra parte, Plotino remite a la idea de labrar nuestra propia imagen hasta asemejarnos a Dios. Este

enunciado alude al ascenso hacia el Absoluto mediante el accionar humano. Para describir mencionada transcendencia, Plotino emplea dos imágenes que se relacionan entre sí: *el ascenso y el retorno a la patria y esculpir cada quien su escultura*.

El neoplatónico analiza una particularidad de la belleza que denomina *destello*. Este resplandor aprovecha el reflejo de la realidad para aceptar que esta es una copia efímera de un escenario superior. Plotino sugiere dos ejemplos, el primero se refiere a Narciso que tras ver sólo la sombra de su efigie quedó atrapado en la ilusión de una imagen. El segundo ejemplo describe a Ulises quien elabora una huida a la patria y permaneció atrapado en la isla de Circe, en consideración a este pasaje señala,

Zarparemos como cuenta el poeta (con enigmática expresión, creo yo) que lo hizo Ulises abandono a la maga Circe o a Calipso, disgustando de haberse quedado pese a los placeres de que disfrutaba a través de la vista y a la gran belleza sensible con que se unía. Pues bien, la patria nuestra es aquella de la que partimos, y nuestro padre está allá (Plotino, 1992, 92).

Desde esta perspectiva, el destello de los cuerpos enuncia una concepción más afable respecto a la materia. El cuerpo por sí mismo, no determina la dirección hacia el mundo inteligible, pues es preciso la guía del alma. Por este motivo,



Gálata Ludovisi (El suicidio del galo). (Siglo III. a. C.) copia romana del original griega. Museo Nacional Romano del Palacio Altemps

La razón de la belleza en la naturaleza es el arquetipo de la belleza del cuerpo; aquella tiene, a su vez, por arquetipo la razón más bella que reside en el alma y de la cual proviene. Esta última brilla con el más vivo resplandor, en el alma virtuosa, cuando en ella se desarrolla: porque, ornando el alma y haciéndola participe de una luz que proviene, a su vez, de una luz aún superior, es decir, de la Belleza primera, da a comprender, porque ella misma está en el alma, lo que es la razón de la belleza que le es superior, que no es adventicia ni está colocada en otra cosa distintas, sino que permanece en sí misma. (Plotino, 1923, 396).

Este aspecto es análogo con el arte helenístico, puesto que simboliza la experiencia humana por medio sus pasiones y victorias. Lo *bello* de la materia representa una copia de la perfección superior, así el mundo constituye una de las copias más bellas. Además, el arte helenístico muestra el plano existencial de lo humano. Una obra que representa ese *pathos* es el *Gálata Ludovisi (El suicidio del galo)* (Figura 5), la escultura muestra el momento en que un gálata mata a su mujer y luego se quita la vida como reacción de derrota. A nivel artístico, la escultura incorpora no solo la técnica y formalidades del periodo helenístico, sino el

dramatismo ante el *factum* de la existencia. Así, el ser humano determina su directriz «esculpe su propia escultura».

La representación del gálata suicidándose rememora el libre albedrío, este aspecto es retomado por Plotino en relación con el suicidio. El filósofo no condena la acción, pero no la recomienda, puesto que “adelantarse al destino no trae buena suerte: le priva a una de progresar en virtud y de un destino más alto tras la muerte.” (Plotino, 1992, 125). La fealdad es asumida por Plotino como la inclinación a la materia. Al comparar esta característica con la tristeza y el llanto del gálata, esta supone un alma violentada por lo terrenal, así su actitud determina su descenso a la patria amada, ya que

Si dijéramos, pues, que el alma es fea por causa de una mezcla, de una fusión y de su inclinación al cuerpo y a la materia, hablaríamos correctamente. Y en esto consiste su fealdad del alma, como la del oro: en no estar pura ni acendrada, sino inficionada de lo terreo. Expurgado esto, queda el oro, y el oro es bello si se aísla de las demás cosas y se queda a solas consigo mismo. Pues del mismo modo también el alma, una vez aislada de los apetitos que tiene a través del cuerpo porque trataba con él en demasía, desembarazada de las demás pasiones y purificada de lo que tiene por haberse corporalizado, una vez que quedó

a solas, depone toda la fealdad, que trae su origen de la otra naturaleza. (Plotino, 1992, 87).

La belleza engloba una identificación con el bien, pues incluye un *amor de sí* y *conocimiento de sí*, un *contemplarse a sí mismo*. Plotino emplea las metáforas escultóricas de pulir y raspar para referirse al ascenso a la patria, al Uno. En otro orden, la materia interactúa como un destello y el artista (ser humano) asume una posición de interlocutor, pues:

Todas las producciones de la naturaleza o del arte son obra de cierta sabiduría que preside siempre a su creación. Solo la existencia de esta sabiduría hace posible el arte. El talento del artista se reduce a la sabiduría de la Naturaleza que preside la producción de toda obra (Plotino, 1929, 400).

En suma, el planteamiento estético de Plotino se inclina a una valoración de la sensibilidad humana. Este elige la subida a la patria (ascenso al Uno), y al igual que, un artista es el creador de su destino. Correlativamente, el arte helenístico concuerda con la compasión humana, puesto que, el cuerpo no es la jaula perversa de Platón, sino un lugar regido por el alma.

4. Epílogo

La *belleza* asumida en los textos de Platón y Plotino se relaciona con las características artísticas del arte griego. A pesar de la negatividad de Platón, respecto a la mimesis, el arte asimila conceptos propios de su pensamiento como el orden y la simetría unidos a un ideal de virtuosismo. Por otra parte, el pensamiento de Plotino ocupa un reconocimiento del sujeto para ascender al Absoluto. El cuerpo es valorado y no se concibe, solo como una cárcel corruptible, sino como el lugar donde es posible la trascendencia del alma. Este fundamento se relaciona con el periodo helenístico, puesto que persiste un carácter de

sensibilidad hacia la emoción y el control de lo humano.

Por último, ambos posicionamientos expresan una construcción de la belleza, un paso de la *unidad* a la *multiplicidad* por medio de la contemplación; a la vez, la captura de lo bello entrevé una reformulación conceptual del cuerpo. Igualmente, las representaciones artísticas del arte clásico y helenístico construyen un universo paralelo con el pensamiento filosófico en relación con una posición ética y estética.

Bibliografía

- Aristóteles. (1999). *Retórica*. (Trad. Quintín Racionero). Madrid: Gredos
- Bianchi, R. (2005). *Introducción a la Arqueología Clásica como Historia del Arte Antiguo*. (Trad. Esther Benítez). Madrid: Akal.
- Blanco, A. (1). *El Arte Griego*. Salamanca: Anaya.
- Carr-Gomm, S. (2003). *Diccionario de Arte a partir de sus símbolos*. Distrito Federal: Grupo Editorial Tomo.
- Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos*. (Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez). Barcelona, Editorial Herder S. A.
- Denham, A. (2012): *Plato on Art and Beauty*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Mehlis, J. (1931). *Los filósofos VI. Plotino*. Madrid: Revista de Occidente.
- Moon, W.G. (1995). *Polykleitos, the Doryphoros and tradition*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Platón. (1988). *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. (Trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo). Madrid: Editorial Gredos.
- _____. (1988). *Diálogos IV. República*. (Trad. Conrado Eggers Lan). Madrid: Editorial Gredos.
- Plotino. (1992). *Eneádas I-II*. (Trad. Jesús Igal). Madrid: Editorial Gredos.
- _____. (1992). *Eneádas V-VI*. (Trad. Jesús Igal). Madrid: Editorial Gredos.

- _____. (1923). *Selección de Enéadas*. Distrito Federal: Universidad Nacional de México.
- Richter, G. (1984). *El Arte Griego. Una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Rojas, C. (2006). *La filosofía: sus transformaciones en el tiempo*. San Juan: Editorial Isla Negra.
- Santayana, G. (1969). *El sentido de la belleza. Esbozo de una teoría estética*. (Trad. Carmen García). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Tatarkiewicz, W. (2011). *Historia de la estética I. La estética antigua*. (Trad. Rosa M^a Mariño Sánchez- Elvira y Fernando García Romero). Madrid: Akal.
- Von Mach, E. (2007). *Escultura Griega. Espíritu y sus principios*. (Trad. Pablo Díaz- Aller). Bogotá: Panamericana.

Recepción: 61.08.20