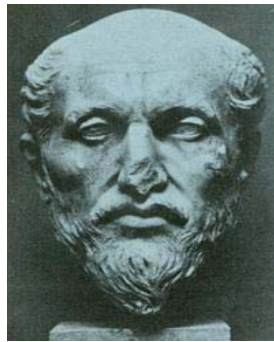




PLOTINO, DE LO VIVO A LO PINTADO.

Rubén Soto Rivera¹

(Universidad de Humacao, Puerto Rico)



Plotino

*Para Luis P. Sánchez Longo,
a quien se le ha otorgado
otro Kairós de Vida **

Porfirio (c. 233-3051 d.C), discípulo de Plotino (203-270 d.C.) durante casi cinco años, inicia la biografía de éste (“Vida de Plotino”), con la siguiente anécdota:

¹ Dr. en Literatura Española, especializado en Baltasar Gracián. Obtuvo el grado de Maestría en Filosofía con *Lo Uno y la Díada Indefinida en Plotino: sus antecedentes desde Platón hasta Numenio*, publicada bajo el título de *Lo Uno y la Díada Indefinida en Plotino: el Kairós como el momento de la procesión plotiniana* (Universidad de Puerto Rico en Humacao, Editorial Museo Casa Roig, 2002). El Pen Club de Puerto Rico le confiere el Premio Ensayo de Investigación por “*Ensayos sobre filosofía arcesiliana*” (Bayamón, Puerto Rico, 1999). Es miembro del Consejo Consultivo Internacional de Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo.

* Ponencia ofrecida durante la presentación, por parte del Dr. Carlos Rojas Osorio, del libro *Lo Uno y la Díada Indefinida en Plotino: el Kairós como el momentum de la procesión plotiniana* (Universidad de Puerto Rico en Humacao: Editorial Museo Casa Roig, 2001), en el mismo museo de la misma universidad, el 24 de octubre de 2002.

Plotino, el filósofo contemporáneo nuestro, tenía el aspecto de quien se siente avergonzado de estar en el cuerpo. Como resultado de tal actitud, no soportaba hablar ni de su raza, ni de sus progenitores ni de su patria; y hasta tal punto tenía por indigno aguantar a un pintor o a un escultor que, pidiéndole Amelio permiso para que se le hiciera un retrato, le respondió: “¿Es que no basta con sobrellevar la imagen con que la naturaleza nos tiene envueltos, sino que pretendes que encima yo mismo acceda a legar una más duradera imagen de una imagen, como si fuera una obra digna de contemplación?” Por eso, ante esta prohibición y ante su negativa por ese motivo a posar, Amelio, que tenía amistad con Carterio, el mejor de los pintores de entonces, hizo que éste entrara y acudiera a las clases de Plotino –pues estaba permitido asistir a sus clases al que lo desease—y le acostumbró a que, a fuerza de observarlo, captara mentalmente sus rasgos más y más fijamente mediante una atención prolongada. Luego, una vez que Carterio hubo diseñado el retrato copiándolo de la imagen que tenía archivada en su memoria y Amelio le ayudó a retocar el diseño para mejorar el parecido, el talento de Carterio consiguió que se le hiciera un retrato fidelísimo con desconocimiento de Plotino (*Vita Plotini*, 1).²

Jesús Igal comenta que Plotino combina, en su respuesta a su amigo, dos temas platónicos: el del cuerpo como imagen del alma (*Leyes*, 959^a-b) y el de la pintura como arte de la producción de imágenes (*República*, 596b-598d; cf. 602c-603b).³ El mundo sensible sería, según Platón, una *copia* o *imitación* (“representación”) del Mundo Inteligible de las Formas, regulado por la Idea del Bien, lo que realmente es y allende la entidad (*ousía*). Luego, las artes plásticas hacen representaciones de representaciones: entes cuya entidad está degradada hasta tres veces. Calisto lo dice espléndidamente: “Como de la apariencia a la existencia, como de lo vivo a lo pintado, como de la sombra a lo real, tanta diferencia hay del fuego que dices al que me quema” (*Celestina*, 1). De los entes sensibles sólo hay opiniones, conjeturas, imaginaciones, pero nunca conocimiento universal y necesario (*epistème*). Los amigos de las Ideas aspiran dialécticamente a la ciencia de lo Inteligible y a la intuición intelectual del Sumo Bien.

Contrastemos aquellas palabras del neoplatónico de Licópolis (Egipto), a su amigo y discípulo Amelio, con estas otras de él mismo acerca del arte. En su tratado “Sobre la belleza inteligible”, Plotino dice:

Mas si alguien menosprecia las artes porque crean imitando a la naturaleza, hay que responder en primer lugar que también las naturalezas imitan otros modelos. En segundo lugar, es de saber que las artes no imitan sin más al modelo visible, sino que recurren a las formas en las que se inspira la naturaleza, y además, que muchos elementos se los inventan por su cuenta y los añaden donde hay alguna deficiencia como poseedoras que son de la belleza. En efecto, el mismo Fidias la poseía, pues no esculpió la estatua de Zeus a imagen de ningún modelo sensible, sino concibiéndolo tal cual Zeus sería si quisiera aparecernos visiblemente (*En.*, 5.8.1, 38-40).⁴

Si consideramos exhaustivamente ese pronunciamiento de Plotino acerca del “Zeus”, de Fidias, y del arte en general, preguntémosnos por qué se rehusó Plotino a posar ante el pintor Carterio, si el artista capta intuitiva e intelectualmente el Paradigma Inteligible de las Formas, o Ideas. ¿Habrá habido una evolución del pensamiento plotiniano desde un platonismo ingenuo hacia un platonismo crítico? ¿Son las dos concepciones, o contradictorias o complementarias? ¿Habrá sido la primera una exposición exotérica,

² Porfirio: *Vida de Plotino*. Plotino: *Enéadas I-II*, trad. de Jesús Igal, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1982, pp. 129-130

³ Porfirio: *Vida de Plotino*. Plotino: *Enéadas I-II*, p. 129, n. 1

⁴ Plotino: *Enéadas V-VI*, trad. de Jesús Igal, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1998, p. 141

mientras que la segunda, una explicación esotérica? La tesis estética, de Plotino, acerca del “Zeus”, de Fidias, implica una revisión de la teoría de las Ideas, o Formas, tal como se halla expuesta en los diálogos intermedios de Platón, e inclusive en su *Timeo*, diálogo tardío suyo. De acuerdo con la *Enéada*, 5.8.1, 38-40, el artista plástico, como el pintor Carterio, sería como el platónico Demiurgo cosmogónico, del *Timeo*, quien modela el mundo sensible a partir de la materia, y conforme al Paradigma del Mundo Inteligible. No en balde, Platón denomina al Dios cosmogónico, con el nombre común de “Demiurgo”, cuyo significado es el de “artesano”, o “artista”. El mito filosófico del *Timeo* habría que reinterpretarlo en clave estético-epistemológica, más que en sentido cosmológico.

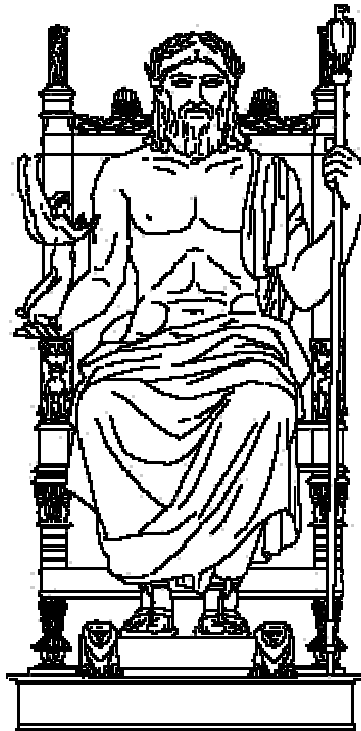
Sobre las artes como imitadoras de los modelos sensibles y, sobre todo, en las formas o “*species pulchritudinis*”, J. Igal nos recomienda que consultemos a Marco Tulio Cicerón, *Orador*, II, 8-9, y a Lucio Anneo Séneca, *Epístola*, 58, 19.⁵ Según Cicerón, el ideal oratorio implica la validez de la teoría platónica de las Ideas.

[7] Y yo, al describir al orador perfecto, lo representaré como quizá nunca existió ninguno; porque no busco quién fue, sino qué es aquello más perfecto que lo cual no puede haber nada, aquello que, en la cadena de un discurso, deslumbra, no a menudo, incluso no sé si nunca, aunque sí de vez en cuando en alguna parte, y en algunos oradores con más frecuencia, en otros más raramente (*Atque ego in summo oratore fingendo talem informabo qualis fortasse nemo fuit. Non enim quaero quis fuerit, sed quid sit illud, quo nihil esse possit praestantius, quod in perpetuitate dicendi non saepe atque haud scio an numquam, in aliqua autem parte eluceat aliquando, idem apud alios densius, apud alios fortasse rarius.*) [8] De todas formas, yo sostengo que en ningún género hay nada tan hermoso que no sea superado por aquello de donde se saca, como se saca un retrato, por así decir, de un rostro; eso no puede ser percibido por los ojos, ni por los oídos, ni por ningún sentido; sólo lo comprendemos con el pensamiento y la mente. Así, podemos imaginar obras más hermosas que las estatuas de Fidias, más perfecto que las cuales vemos que no hay nada en el arte escultórico, y que los cuadros que he citado; (*Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur; quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur. Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et eis picturis quas nominavi cogitare tamen possumus pulchriora;*) [9] y ello, a pesar de que aquel artista, cuando creó su modelo de Júpiter o Minerva, no tenía ante sus ojos a nadie que le sirviera de modelo, sino que era en su propia mente donde estaba una especie de imagen extraordinaria de la belleza, contemplando la cual y fijándose en ella dirigía su arte y su mano hacia su imitación. (*nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat*). Pues bien, de la misma manera que en las formas y en las figuras hay algo perfecto y extraordinario, a cuya imagen, ideal, remite, mediante la imitación, todo aquello que no entra en el dominio de la vista, así también contemplamos en nuestro espíritu el ideal y buscamos con nuestros oídos la imagen de la perfecta elocuencia. (*Vt igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatam speciem imitando referuntur eaque sub oculos ipsa [non] cadit, sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus, effigiem auribus quaerimus.*) [10] A estas formas de las cosas las llama “ideas” aquel profundo autor y maestro, no sólo del pensamiento, sino también de la oratoria, Platón; y dice que ellas no se engendran; afirma que existen desde siempre y que están contenidas en nuestra razón y en nuestra inteligencia; las demás cosas nacen, mueren, fluyen, pasan y no permanecen largo tiempo en un único y solo estado. Así pues, cualquier cosa que se trate con un método

⁵ Plotino: *Enéadas V-VI*, p. 141, n. 4

racional debe tener como punto de referencia la última forma y la imagen de su género. (*Has rerum formas appellat ideas ille non intellegendi solum sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister Plato, easque gigni negat et ait semper esse ac ratione et intelligentia contineri; cetera nasci occidere fluere labi nec diutius esse uno et eodem statu. Quicquid est igitur de quo ratione et via disputetur, id est ad ultimam sui generis formam speciemque redigendum*).⁶

Para el novoacadémico Cicerón, la separación de la Idea, o Forma, platónica, de su correspondiente representación sensible, es de índole epistemológica, mas no óptica; pertenece al ámbito de la *esencia*, pero no al de la *existencia*. La Forma platónica exhibe un modo de ser no-fáctico, sino *ideal y posible*, es decir, de una *posibilidad real*. La oratoria es como la pintura: un arte imitativa. El arte se nos muestra como el paradigma de la filosofía; tal vez esto es lo que significa que la filosofía sea un arte liberal.



Zeus de Fidias

Séneca resume, para Lucilio, la teoría platónica de las Formas, o Ideas, así:

16. Ahora vuelvo a lo que te prometí, a cómo divide Platón en seis clases cualesquiera cosas que existen. La primera, aquel “lo que es” no es alcanzado ni por la vista, ni el tacto, ni por sentido alguno; [pero] es posible de ser captado por el pensamiento. Lo que es de una manera general, [como el género], como el hombre genérico, no cae bajo la acción de los ojos, pero sí el especial, como Cicerón y Catón. El animal no ve; se concibe. Mas se ve su especie, el caballo y le perro. –17. La segunda de estas [clases] que existen, Platón dice que es lo que domina y supera a todas las cosas; dice que esto existe por excelencia. Poeta es una expresión común – pues todos los que hacen versos tienen este nombre--, pero ya entre los griegos pasó a ser distintivo de uno solo: al escuchar al “poeta”, has de entender Homero. ¿Qué es, pues, esto? [¿éste ser por excelencia?]. Es Dios, mayor y más poderoso que todos. –18. La tercera clase es la de esos que existen propiamente; éstos son innumerables, pero puestos fuera de nuestra

⁶ *El orador*, trad. de E. Sánchez Salor, Madrid: Editorial Alianza, 1991, p. 34

mirada. ¿Quiénes son?, preguntas; es un material propio de Platón: los llama ideas de las que todas las cosas se hacen y con arreglo a ellas se forman todas; éstas son inmortales, inmutables, inviolables. --19. Qué es la idea, esto es, qué le parece a Platón que es la idea, escucha: “La idea es el modelo eterno de esas cosas que hace la naturaleza.” Añadiré a la definición su interpretación, para que la cuestión te sea más clara: quiero hacer tu retrato; te tengo a ti como modelo de la pintura, del cual nuestra mente capta algún rasgo que traslada a su obra; así, aquel rostro que me enseña e instruye, de la que se pide una imitación, es la idea. Por consiguiente, la naturaleza tiene esos modelos en número infinito, de las cosas, de hombres, peces, árboles, con relación a los cuales se forma cualquier cosa que debe hacer ella. --20. El cuarto lugar lo ocupará el “*idos*”. ¿Qué es “*idos*”? Conviene que atiendas y que atribuyas a Platón, no a mí, esta dificultad de las cosas; mas no hay sutileza sin dificultad. Pero antes usaba el retrato de un pintor; y, queriendo expresar a Virgilio con colores, lo inspeccionaba minuciosamente. La idea es la cara de Virgilio, modelo de la obra futura; lo que de ésta extrae el artista y lo traslada a su obra es el “*idos*”. Lo uno es el modelo; lo otro, la forma tomada del modelo y puesta sobre la obra; al primero lo imita el artista; a la otra, la hace. Una estatua tiene cierto aspecto; es el “*idos*”. El mismo modelo tiene cierto aspecto que, al observarlo, el artista dio forma a la estatua; ésta es la idea. Si todavía deseas otra distinción, el “*idos*” está en la obra; la idea, fuera de la obra, y no sólo está fuera de la obra, sino antes que la obra. --22. La quinta clase es la de esos que tienen una existencia común; éstos empiezan por pertenecer a nosotros; aquí están todas las cosas: hombres, animales, cosas. La sexta clase es la de esos que casi existen: como el vacío, como el tiempo. Platón no cuenta cualquier cosa que vemos o tocamos entre aquellas que juzga que existen con propiedad, pues fluyen y están en continua disminución y aumento (*Epist.*, 58).⁷

⁷ Séneca: *Cartas a Lucilio*, trad. de Vicente López Soto, Barcelona: Editorial Juventud, 2000, pp. 151-152. El texto latino dice: [16] Nunc ad id quod tibi promisi revertor, quomodo quaecumque sunt in sex modos Plato partiatur. Primum illud 'quod est' nec visu nec tactu nec ullo sensu comprehenditur: cogitabile est. Quod generaliter est, tamquam homo generalis, sub oculos non venit; sed specialis venit, ut Cicero et Cato. Animal non videtur: cogitatur. Videtur autem species eius, equus et canis. [17] Secundum ex his quae sunt ponit Plato quod eminet et exsuperat omnia; hoc ait per excellentiam esse. Poeta communiter dicitur - omnibus enim versus facientibus hoc nomen est - sed iam apud Graecos in unius notam cessit: Homerum intellegas, cum audieris poetam. Quid ergo hoc est? deus scilicet, maior ac potentior cunctis. [18] Tertium genus est eorum quae proprie sunt; innumerabilia haec sunt, sed extra nostrum posita conspectum. Quae sint interrogas? Propria Platonis supellex est: 'ideas' vocat, ex quibus omnia quaecumque videmus fiunt et ad quas cuncta formantur. Hae immortales, immutabiles, inviolabiles sunt. [19] Quid sit idea, id est quid Platoni esse videatur, audi: 'idea est eorum quae natura fiunt exemplar aeternum'. Adiciam definitioni interpretationem, quo tibi res apertior fiat. Volo imaginem tuam facere. Exemplar picturae te habeo, ex quo capit aliquem habitum mens nostra quem operi suo imponat; ita illa quae me docet et instruit facies, a qua petitur imitatio, idea est. Talia ergo exemplaria infinita habet rerum natura, hominum, piscium, arborum, ad quae quodcumque fieri ab illa debet exprimitur. [20] Quartum locum habebit idos. Quid sit hoc idos attendas oportet, et Platoni imputes, non mihi, hanc rerum difficultatem; nulla est autem sine difficultate subtilitas. Paulo ante pictoris imagine utebar. Ille cum reddere Vergilium coloribus vellet, ipsum intuebatur. Idea erat Vergilii facies, futuri operis exemplar; ex hac quod artifex trahit et operi suo imposuit idos est. Quid intersit quaeris? Alterum exemplar est, alterum forma ab exemplari sumpta et operi imposita; alteram artifex imitatur, alteram facit. Habet aliquam faciem statua: haec est idos. Habet aliquam faciem exemplar ipsum quod intuens opifex statuam figuravit: haec idea est. Etiam nunc si aliam desideras distinctionem, idos in opere est, idea extra opus, nec tantum extra opus est, sed ante opus. [22] Quintum genus est eorum quae communiter sunt; haec incipiunt ad nos pertinere; hic sunt omnia, homines, pecora, res. Sextum genus <est> eorum quae quasi sunt, tamquam inane, tamquam tempus. Quaecumque videmus aut tangimus Plato in illis non numerat quae esse proprie putat; fluunt enim et in assidua deminutione atque adiectione sunt.

La prioridad epistemológica de la Idea platónica queda expresada *poéticamente* en sus diálogos como la separación ontológica de aquella de su correspondiente concreción sensible. El paradigma epistémico de la teoría platónica de las Ideas es la estética del artista como la del pintor o escultor. El arte se erige como modelo antepredicativo de la teoría de las Ideas platónicas, del mismo modo como Cartesio y Amelio se hicieron de un retrato pintado de Plotino, a saber, *furtivamente*. La veda de la imitación so pretexto de que el arte imita una reproducción de otra reproducción intenta fallidamente *disimular* la autoevidencia del modelo artístico en relación con la persuasión de la teoría de las Formas, de Platón, poeta y filósofo.

La explicación, de Séneca, de las Ideas nos remite a la “Carta VII” de Platón, especialmente a la digresión acerca de su epistemología:

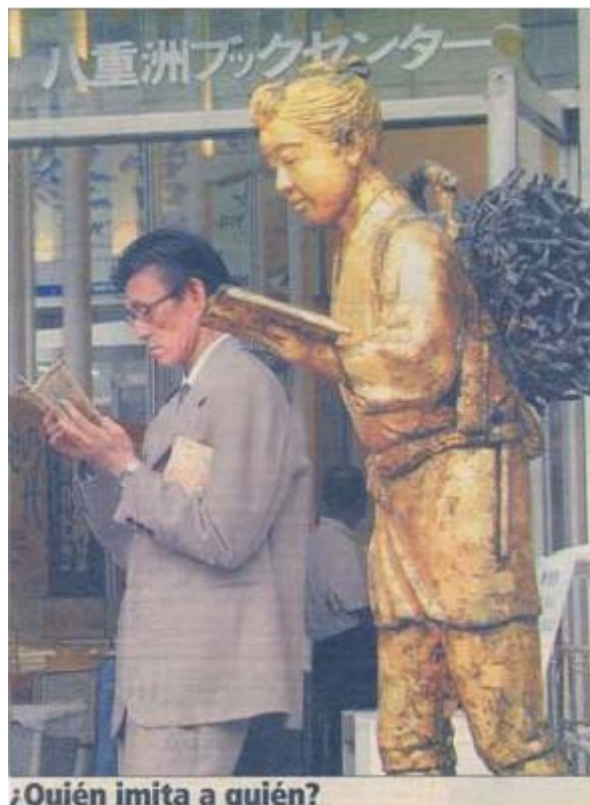
Hay en todos los seres tres elementos necesarios para que se produzca el conocimiento; el cuarto es el conocimiento mismo, y hay que colocar en quinto lugar el objeto en sí, cognoscible y real. El primer elemento es el nombre, el segundo es la definición, el tercero, la imagen, el cuarto, el conocimiento. Pongamos un ejemplo aplicado a un objeto determinado para comprender la idea y extendámoslo a todos los demás. Hay algo llamado «círculo», cuyo nombre es el mismo que acabo de pronunciar. En segundo lugar viene la definición, compuesta de nombres y predicados: «aquello cuyos extremos distan por todas partes por igual del centro» sería la definición de lo que se llama «redondo», «circunferencia», «círculo». En tercer lugar, la imagen que se dibuja y se borra, se torna en círculo y se destruye, pero ninguna de estas cosas le ocurre al círculo mismo al que se refieren todas las representaciones, pues es distinto a todas ellas. Lo cuarto es el conocimiento, la inteligencia, la opinión verdadera relativa a estos objetos: todo ello debe considerarse como una sola cosa, que no está ni en las voces ni en las figuras de los cuerpos, sino en las almas, por lo que es evidente que es algo distinto tanto en la naturaleza del círculo en sí como de los tres elementos anteriormente citados. De estos elementos es la inteligencia la que está más cerca del quinto por afinidad y semejanza; los otros se alejan más de él. Las mismas diferencias, podrían establecerse respecto a las figuras rectas o circulares, así como a los colores, a lo bueno, lo bello y lo justo, a todo cuerpo, tanto si está fabricado artificialmente como si es natural, al fuego, al agua y a todas las cosas parecidas, a toda clase de seres vivos, a los caracteres del alma, a toda clase de acciones y pasiones. Porque si en todas estas cosas no se llegan a captar de alguna manera los cuatro elementos, nunca se podrá conseguir una participación perfecta del quinto. Además, estos elementos intentan expresar tanto la cualidad de cada cosa como su esencia por un medio tan débil como las palabras; por ello, ninguna persona sensata se arriesgará a confiar sus pensamientos en tal medio, sobre todo para que quede fijado, como ocurre con los caracteres escritos. Éste es también un punto que hay que entender. Cada círculo concreto de los dibujados o trazados en giro está lleno del elemento contrario al quinto, pues está en contacto por todas sus partes con la línea recta. En cambio, el círculo en sí, afirmamos que no contiene ni poco ni mucho de la naturaleza contraria a la suya. Afirmamos también que el nombre de los objetos no tiene para ninguno de ellos ninguna fijeza, y nada impide que las cosas ahora llamadas redondas se llamen rectas, y las rectas, redondas, ni tendrán un valor menos significativo para los que las cambian y las llaman con nombres contrarios. Lo mismo puede decirse de la definición, puesto que está compuesta de nombres y predicados: no hay en ella nada que sea suficientemente firme. Hay mil argumentos para demostrar la oscuridad de estos cuatro elementos, pero el más importante es el que dimos un poco antes: que de los dos principios existentes, el ser y la cualidad, el alma busca conocer no la cualidad, sino el ser, pero cada uno de los cuatro elementos le presenta con razonamientos o con hechos lo que ella no busca, ofreciéndole una expresión y manifestación de ello que siempre son fácilmente refutables por los sentidos, lo cual, por así decirlo, coloca a cualquier hombre totalmente en situación de inseguridad e incertidumbre. Ahora bien, en aquellos casos en que por culpa de nuestra mala educación no estamos acostumbrados a investigar la verdad y nos basta la primera imagen que se nos presenta, no haremos el ridículo mutuamente porque

podremos preguntar y responder, con capacidad de analizar y censurar los cuatro elementos. Pero cuando nos vemos obligados a contestar y definir claramente el quinto elemento, cualquier persona capacitada para refutarnos nos aventaja si lo desea, y consigue que el que está dando explicaciones, sea con palabras o por escrito o por medio de respuestas, dé la impresión a la mayoría de los oyentes de que no sabe nada de lo que intenta decir por escrito o de palabra; a veces no se dan cuenta de que no es la mente del escritor o del que habla lo que se refuta, sino la naturaleza de cada uno de los cuatro elementos del conocimiento, que es defectuosa por naturaleza. Sin embargo, a fuerza de manejarlos todos, subiendo y bajando del uno al otro, a base de un gran esfuerzo se consigue crear el conocimiento cuando tanto el objeto como el espíritu están bien constituidos. Pero si por el contrario, las disposiciones son malas por naturaleza, y, en su mayoría, tal es el estado natural del alma, tanto frente al conocimiento como a lo que se llama costumbres, si falla todo esto, ni el mismísimo Linceo podría hacer ver a estas personas con claridad.⁸

En la epistemología de Platón, según su “Carta VII”, hay, en todos los seres, cinco elementos necesarios para que se produzca el *conocimiento*: 1) el nombre, 2) la definición, 3) la imagen, 4) el conocimiento mismo, y 5) el objeto en sí, cognoscible y real. Séneca agrega un sexto elemento: la clase de los entes que casi existen, como el vacío o el tiempo. El “nombre” corresponde a “los que tienen una existencia común”, la “definición” corresponde a “lo que es”, la “imagen” corresponde al “idos”, el “objeto en sí, cognoscible y real” corresponde a los “que existen propiamente”, y el “conocimiento mismo” corresponde a “lo que domina y supera a todas las cosas”.

La escritura es, para Platón, como una especie de pintura, es decir, un simulacro de otro simulacro. En las líneas epistolares de la “Carta VII”, Platón retoma su principal objeción, en el *Fedro*, contra la escritura: que no ayuda a la *reminiscencia* (*anamnesia*), sino que potencia el olvido (*lethe*). Pero, la revaloración, por parte de Plotino, del arte como contemplante de lo Inteligible, específicamente de la Belleza en sí, revalora concomitantemente la escritura, como una especie de pintura, es decir, un arte que posibilita la intuición intelectual del modo particular de ser de las Ideas, o Formas, platónicas.

⁸ En una palabra, a la persona que no tiene ninguna afinidad con esta cuestión, ni la facilidad para aprender ni la memoria podrían proporcionársela, pues en principio no se da en naturalezas ajenas a dicha materia. De modo que cuantos no sean aptos por naturaleza y no armonicen con la justicia y las demás virtudes, por muy bien dotados que estén en otros aspectos para aprender y recordar, así como quienes, teniendo afinidad espiritual, carezcan de capacidad intelectual y de memoria, ninguno de ellos conocerá jamás la verdad sobre la virtud y el vicio en la medida en que es posible conocerla. Es necesario, en efecto, aprender ambas cosas a la vez, la verdad y lo falso del ser entero, a costa de mucho trabajo y mucho tiempo, como dije al principio. Y cuando después de muchos esfuerzos se han hecho poner en relación unos con otros cada uno de los distintos elementos, nombres y definiciones, percepciones de la vista y de los demás sentidos, cuando son sometidos a críticas benévolas, en las que no hay mala intención al hacer preguntas ni respuestas, surge de repente la intelección y comprensión de cada objeto con toda la intensidad de que es capaz la fuerza humana. Precisamente por ello cualquier persona sería se guardará muy mucho de confiar por escrito cuestiones serias, exponiéndolas a la malevolencia y a la ignorancia de la gente. De ello hay que sacar una simple conclusión: que cuando se ve una composición escrita de alguien, ya se trate de un legislador sobre leyes, ya sea de cualquier otro tema, el autor no ha considerado estas cuestiones como muy serias, ni él mismo es efectivamente serio, sino que permanecen encerradas en la parte más preciosa de su ser. Mientras que si él hubiera confiado a caracteres escritos estas reflexiones como algo de gran importancia, «entonces seguramente es que, no los dioses, sino los hombres, le han hecho perder la razón».



Platón degrada ontológicamente la realidad de las bellas artes, especialmente la de la pintura y la escultura, para disimular el paradigma estético de su teoría de las Formas, o Ideas. Pero, tanto Cicerón, Séneca, como Plotino develan la *especificidad* de la *epistème* platónica: una *estética del pensamiento*. Ante la explícita prohibición platónica de considerar el arte como modelo epistemológico de la ciencia, y ante la consecuente negativa del neoplatonismo, por ese motivo, a posar como modelo ante el artista, como otro Amelio que goza de la amistad con el arte, el mejor de los pensadores, el artista hace que el arte entre al neoplatonismo, (pues está permitido asistir a sus clases al que lo desee), y que el neoplatonismo se acostumbre a que, a fuerza de observar el arte, capte mentalmente sus rasgos más y más fijamente, mediante una atención prolongada. Luego, una vez que el arte haya diseñado la expresión esencial del modelo, copiándolo de la imagen que se ha archivado en su memoria y el artista le ayude a retocar la expresión, para mejorar la mutua correspondencia, el arte consigue que se le haga, al neoplatonismo, un retrato fidelísimo, con desconocimiento del escrupuloso neoplatónico que como Plotino rehúse posar ante un pintor para que deje una imagen suya para la posteridad, es decir, que un artista pensador pero no filósofo profesional interprete filosofías como la platónica.