Textos clásicos de la Antigüedad

Pietro Montanari
Jorge Antonio Bárcena Reynoso
María Alejandra Escobar Velázquez
COORDINADORES



Universidad de Guadalajara



Textos clásicos de la Antigüedad



Humanidades

Textos clásicos de la Antigüedad

Pietro Montanari
Jorge Antonio Bárcena Reynoso
María Alejandra Escobar Velázquez
Coordinadores

Universidad de Guadalajara
2026

Esta publicación fue dictaminada favorablemente mediante el método doble ciego por pares académicos y financiada por el Programa compensatorio par la transición gradual hacia la gratuidad de los servicios educativos de posgrado (PROGRAP, 2026).

809.01
TEX

Textos clásicos de la Antigüedad / Coordinadores: Pietro Montanari, Jorge Antonio Bárcena Reynoso y María Alejandra Escobar Velázquez.

Primera edición, 2026.

Zapopan, Jalisco: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad de Apoyo Editorial, 2026.

ISBN: 978-607-646-153-2

1. Literatura griega – Obras anteriores a 1800 – Critica e interpretación.
2. Literatura griega – Obras anteriores a 1800 – Historia.
3. Literatura latina – Obras anteriores a 1800 – Critica e interpretación.
4. Literatura griega (helenística).

I. Montanari, Pietro, coordinador.
II. Bárcena Reynoso, Jorge Antonio, coordinador.
III. Escobar Velázquez, María Alejandra, coordinadora.
IV. Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

Distribución gratuita prohibida su venta

Primera edición, 2026

D.R. © 2026, Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Unidad de Apoyo Editorial
José Parres Arias 150
San José del Bajío
45132, Zapopan, Jalisco, México
Consulte nuestro catálogo en: www.cucsh.udg.mx

ISBN: 978-607-646-153-2

Editado y hecho en México
Edited and made in Mexico

Índice

Introducción
Pietro Montanari 9

1. Una introducción a los *Himnos órficos*
María Alejandra Escobar Velázquez 19

2. El *De morte* de Filodemo de Gadara
Jorge Antonio Bárcena Reynoso 61

3. Erotismo y moderación en el *Banquete* de Jenofonte
Pietro Montanari 91

4. Lenguaje y creación en el *Séfer Yetsirá*
Danivir Kent 121

5. *Los hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo a través del tiempo
Joaquín Rodríguez Beltrán 143

6. Formas de amor en el estoicismo: el caso de las *Disertaciones* de Epicteto
Francisco Miguel Ortiz Delgado 161

7. Duelo y terapia filosófica en la *Consolación a Marcia* de Séneca
Amor Madai Peña Ramos 193

8. Un acercamiento a los elementos dionisiacos en el *Cíclope* de Eurípides
Jorge Antonio Medina Trujillo 223

9. La noción de justicia en *Defensa de Palamedes* de Gorgias
Jovany Escareño Davalos 245

10. Un acercamiento a la noción de muerte en el primer libro de las *Disputaciones Tusculanas* de Cicerón
Esteban Arellano García 275

Acerca de los autores 299

Introducción

Pietro Montanari

Los trabajos que conforman este libro[1] no persiguen una unidad ni temática ni conceptual bien definida —si existe alguna, es puramente casual. La idea es, simplemente, presentar una obra antigua, desarrollando algún tema que resulte de particular interés en ella, situarla en su propio contexto histórico e intelectual, introducir a su autor (cuando se conozca), analizar cuestiones relacionadas con estilo y género literario (siempre que resulte pertinente) y, en la medida de lo posible, ofrecer información de corte más filológico, relacionada, por ejemplo, con la transmisión manuscrita y su historia. La esperanza que nos mueve es que este volumen represente un paso más en el fomento y rescate de la cultura clásica y del estudio de los textos clásicos antiguos en la Universidad de Guadalajara.

Por textos "clásicos", antiguos o modernos, entiendo aquí, simplemente, aquellos que una determinada tradición o canon han consagrado como tales. Se trata, por tanto, de una categoría que no solo no está exenta de presupuestos ideológicos y políticos, sino que es, por su propia naturaleza, susceptible de usos ideológico-políticos, de los que podrían aducirse innumerables ejemplos (Canfora 1980).[2] De ahí que el "clásico" debe en todo caso ser desmitificado, despo-

[1] Los coordinadores desean expresar su más sincero agradecimiento al Dr. José Luis González Rojo, al Dr. José Saed Ayub Hernández y al Dr. Renato Huarte Cuellar por la atenta lectura del manuscrito final de este volumen, así como por sus valiosas observaciones y sugerencias.

[2] De este trabajo de L. Canfora, todavía indispensable, existe una edición castellana (Canfora 1991).

jado de toda posible moraleja, pátina universal e ilusión de unidad, y restituido a su dimensión histórico-filológica, dramática y conflictiva.[3] Esta es, al menos, mi idea de la utilidad de los clásicos y de su estudio —una idea que, por supuesto, sigue siendo, a su manera, política y militante. Asimismo, el estudio de los textos antiguos, en cierta medida inseparable del conocimiento de las lenguas en que fueron escritos y pensados, puede así convertirse en un modo de ejercitar el espíritu crítico, y quizá en uno de los más eficaces, fomentando incluso un cierto gusto saludable por la insubordinación intelectual y social.[4] Lamentablemente, estos estudios han quedado hasta ahora casi por completo al margen de la oferta académica de la Universidad de Guadalajara, sin importar el área disciplinar del que hablemos (Filosofía, Historia o Letras), aunque cabe reconocer que en Letras se imparten normalmente dos cursos de latín básico (I y II) y se empieza ahora a ofrecer un curso de griego antiguo. A continuación, quisiera detenerme brevemente en el origen de este volumen y en las etapas que marcaron su elaboración, para luego describir brevemente las contribuciones que lo conforman.

La idea del libro surgió al concluir un curso que tuve el gusto de impartir en el Doctorado en Humanidades de la Universidad de Guadalajara durante el ciclo escolar 2024-B. Se buscaba ofrecer una introducción al mundo antiguo, siguiendo el trabajo de filólogos y clasicistas como Bruno Snell y David Konstan, que pudiera dar cuenta, de manera suficientemente articulada y compleja, de las principales diferencias históricas y culturales que separan a las sociedades antiguas de las nuestras —desde la organización social y económica hasta los valores en los que se enmarcan sus experiencias vitales (estéticas, morales, religiosas, políticas), pasando por el modo en que viven y conciben las emociones, hasta llegar a las concepciones del yo y de la identidad que caracterizan las distintas fases de desarrollo de una cultura. Además de las distintas lecturas programadas para las

[3] En cuanto a las nociones de "clásico" y "antiguo", con toda su ambigüedad y alcance ideológico, remito a Montanari 2023 y a la bibliografía más amplia que allí se discute.

[4] Sobre el nexo entre insubordinación y clásicos, pueden verse tres ejemplos diferentes, pero igualmente interesantes, en Luciano Canfora (Canfora 2020), Massimo Cacciari (Cacciari 2002) y David Konstan (Montanari 2026, en prensa, acerca del último seminario de Konstan).

clases, cada alumno tenía la tarea de profundizar en una obra en particular (de preferencia, no muy extensa ni demasiado conocida por un público general) y de entregar un ensayo sobre ella para el final del curso. A lo largo del semestre se fue creando un ambiente muy agradable y un genuino interés por los temas que íbamos abordando, de tal modo que, al terminar el ciclo, surgió de manera natural de preguntar a los estudiantes si les gustaría seguir profundizando en el autor, la obra y el contexto que habían elegido. El propósito era reunir dichos trabajos y editarlos en un único volumen.

Desde entonces, el proyecto siguió desarrollándose y creciendo, bajo la coordinación no solo mía, sino también de dos excelentes colaboradores: el Dr. Jorge Antonio Bárcena Reynoso y la Dra. María Alejandra Escobar Velázquez, quienes ya cuentan con una amplia trayectoria en el estudio de la cultura y el pensamiento clásico, especializándose, respectivamente, en las escuelas filosóficas helenísticas y en la religión griega. Aunque una parte de los estudiantes prefirieron dejar el proyecto, otros —los maestros Amor Madai Peña Ramos, Jorge Antonio Medina Trujillo, Jovany Escareño Davalos y Esteban Arellano García—lo llevaron a buen puerto con mucha dedicación y hoy sus textos conforman algunos de los capítulos de este libro. Finalmente, otros amigos y colegas aceptaron nuestra invitación para sumarse a la iniciativa. Entre ellos se encuentran la Dra. Dánivir Kent, docente de Estética en el Departamento de Filosofía de la UdG y experta en tradiciones religiosas; el Dr. Joaquín Rodríguez Beltrán, especialista en literatura novohispana y docente de latín en el Departamento de Letras de la UdG; y el Dr. Francisco Miguel Ortiz Delgado, historiador, que actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Universidad de Guadalajara, apasionado conocedor de la historia y el pensamiento político de la antigua Roma. El proceso de desarrollo del volumen culminó finalmente en los Coloquios de avances "Textos Clásicos de la Antigüedad" que tuvo lugar los días 2.y 3 de junio de 2026 en el salón Fernando Pozos, con el apoyo del programa de Doctorado en Humanidades.[5] Pasaré ahora a presentar el contenido de los distintos capítulos que componen este libro.

[5] https://www.cucsh.udg.mx/noticias/especialistas-de-la-udeg-avanzan-en-obra-colectiva-sobre-textos-clasicos-antiguos-y

El ensayo de María Alejandra Escobar Velázquez ofrece un análisis detallado de los *Himnos órficos*, una colección de 87 breves composiciones poéticas de época imperial (siglos II-III d.C.) atribuidas al mítico Orfeo y destinadas a un culto mistérico dionisíaco. La autora sitúa el probable origen de la obra en Asia Menor, presumiblemente en Pérgamo, y explora su compleja transmisión manuscrita. El capítulo examina los rasgos estilísticos y estructurales específicos de los himnos, caracterizados por un proemio y por una acumulación de epítetos destinados a exaltar a las divinidades, seguidos de oraciones y peticiones finales. Un elemento crucial que se destaca es la función ritual y performativa de la colección: los textos incluyen instrucciones precisas sobre las ofrendas aromáticas (como incienso, mirra o estoraque) que deben quemarse, y utilizan un léxico litúrgico dirigido específicamente a los iniciados. La organización temática revela una secuencia que abarca desde las divinidades universales hasta las particulares, o de las cósmicas a las terrenales, con una fuerte centralidad en la figura de Dioniso. Finalmente, la autora subraya cómo, aunque las oraciones se centran en necesidades humanas y concretas (salud, bienestar, navegación segura), la obra refleja valiosas creencias escatológicas sobre el destino del alma tras la muerte. Todo ello convierte a la colección en un testimonio inestimable de la compleja religiosidad del mundo antiguo.

En el capítulo siguiente, Jorge Antonio Bárcena Reynoso analiza el *De morte* de Filodemo de Gadara, interpretándolo como una *meditatio mortis* epicúrea orientada a liberar al ser humano de la angustia ante el final de la vida. El autor estructura su examen de la obra en cuatro núcleos conceptuales. En primer lugar, expone la refutación de la idea de que la muerte prematura sea un mal: la plenitud de la existencia no depende de la longevidad, sino de alcanzar el límite natural del placer, puesto que la insensibilidad hace imposible percibir cualquier privación. En segundo lugar, explica cómo Filodemo, apoyándose en la concepción atomista, argumenta que la disolución del alma se produce probablemente de manera fluida y sin sufrimiento. Posteriormente, hace hincapié en la distinción de Filodemo entre los sufrimientos vanos, generados por mitos y supersticiones *post mortem*, y las "punzadas naturales", es decir, las respuestas emocionales breves y agudas frente a los dolores que se originan inevitablemente en nuestra experiencia de la finitud. La peroración final exhorta, por tanto, a

aceptar la mortalidad para vivir cada día con plena autosuficiencia y gratitud. Bárcena Reynoso concluye que, a pesar del uso de estrategias retóricas dirigidas a un público heterogéneo, la eficacia terapéutica de los consuelos de Filodemo presupone la aceptación de los principios fundamentales de la filosofía epicúrea.

Tras un rápido recorrido por la vida de Jenofonte y su contexto histórico, Pietro Montanari profundiza en el vínculo entre belleza, erotismo y virtudes políticas en uno de los diálogos socráticos de este autor, *El banquete*. El ensayo contrasta diversas manifestaciones del erotismo. Se empieza con el joven Autólico, cuya belleza, divinamente connotada, inspira en los presentes un deseo magnético, pero caracterizado por moderación, pudor y medida. Por el contrario, el espectáculo de los tres jóvenes bailarines proporciona un intenso placer erótico que Sócrates, en su papel de hábil simposiarca, convierte en una ocasión para reflexionar sobre el ejercicio físico y la posibilidad de enseñar la virtud. Cuando el debate pasa de la contemplación de los cuerpos bellos a los discursos, Critóbulo describe el amor como una fuerza arrolladora y tiránica, capaz de reducir al enamorado a una condición de auténtica esclavitud. Este potencial desestabilizador del amor se compara con la historia de Araspas y Pantea en la *Ciropedia*, en la que la pasión corre el riesgo de comprometer lealtades personales y deber cívico. Para hacer frente a este riesgo, Sócrates redefine la belleza en términos funcionales y de utilidad, explicando que lo que es bello es aquello que está bien adaptado a su propósito. Además, con sus respuestas a Critóbulo y su discurso final, el filósofo transforma la atracción física en una forma de amistad ligada al alma y a la virtud, sin por ello eliminar la dimensión de la sensualidad.

El ensayo de Dánivir Kent introduce el *Séfer Yetsirá*, un antiguo texto de la mística judía cuya primera redacción tuvo lugar entre los siglos II y IV d.C. La obra enfatiza el componente lingüístico de la Creación, explicando el nacimiento del universo a través de treinta y dos "vías misteriosas de sabiduría": diez cifras, o nombres primordiales (*sefirot*), y veintidós letras del alfabeto hebreo, divididas en tres madres, siete dobles y doce simples, cada grupo con su propio "destino creativo". La autora analiza la elección del verbo *yatsar* ("formar"), u otras formas verbales, en lugar de *bará* ("crear"), destacando cómo la cosmogénesis se concibe como un proceso de combinación, modelado y articulación del lenguaje. A través de un diálogo entre la exégesis cabalística medieval y la

filosofía contemporánea (Levinas, Derrida), la autora matiza las interpretaciones puramente mágicas y taumatúrgicas de la obra, como la célebre leyenda del Golem. En conclusión, Kent desarrolla, siguiendo la línea de E. Jabès, su propia reflexión ético-política: al invitar a asumir una humilde conciencia de los límites humanos en la interpretación del texto, advierte contra la arrogancia ideológica y los graves riesgos que conlleva la instrumentalización del lenguaje con fines de dominación política.

La contribución de Joaquín Rodríguez Beltrán examina la compleja fortuna crítica de los *Factorum et dictorum memorabilium libri* de Valerio Máximo, poniendo de relieve las profundas transformaciones del juicio estético sobre la obra a lo largo de los siglos. Compuesta bajo el emperador Tiberio como un repertorio temático de *exempla* históricos y morales para uso retórico, la obra fue extraordinariamente apreciada durante la Edad Media y el Renacimiento, convirtiéndose en el texto en prosa de la antigüedad clásica más copiado y difundido después de la Biblia. La brevedad anecdótica, la cualidad literaria y la función parenética respondían perfectamente, de hecho, a las exigencias didácticas, retóricas y al gusto para los géneros literarios breves del Humanismo. A partir de finales del siglo XVIII y durante todo el XIX, la consolidación de un ideal neoclásico fundamentado en el equilibrio y la mesura condujo, sin embargo, a un drástico replanteamiento de la obra, negativamente juzgada por el manierismo y la extravagancia considerados como típicos de la Edad de Plata. En las últimas décadas, la crítica ha iniciado finalmente una rehabilitación del texto, valorando su relevancia para el estudio de la cultura, la retórica y la cosmovisión romana, a la par de los avances en el estudio de su tradición manuscrita. La investigación demuestra cómo la "historia efectual" (en la concepción de Gadamer) es un presupuesto interpretativo ineludible.

Francisco Miguel Ortiz Delgado examina la concepción del amor en las *Disertaciones* de Epicteto, filósofo estoico de los siglos I-II d.C., cuya redacción se debe a su discípulo, Arriano. En dichos escritos, según el autor, es posible trazar una clara distinción entre dos tipos de amor, el convencional y el verdadero. El amor convencional, practicado por los individuos no sabios, se revela frágil y dominado por las pasiones, volviéndose vulnerable a la destrucción a causa del apego a bienes externos como la riqueza, el poder político o el miedo

a la muerte. Por el contrario, el amor verdadero pertenece exclusivamente al sabio virtuoso, puesto que se fundamenta en las buenas emociones (*eupátheiai*) y resulta completamente indestructible y coherente con la moral. A través de los conceptos de *oikeiōsis* (que traduce como "apropiación-familiaridad-afecto") y del afecto natural hacia la descendencia (*philostorgía*), el autor explica cómo la inclinación al cuidado debe extenderse paulatinamente hacia un ideal cosmopolita. Desde esta perspectiva, Epicteto sostiene la necesidad de renunciar a los vínculos familiares o de pareja si estos obstaculizan el cumplimiento de deberes sociales o filosóficos de mayor relevancia hacia la colectividad en su conjunto. Por último, se subraya la condena del amor adúltero por ser intrínsecamente inmoral: viola la confianza y los pactos sociales, privando al ser humano de su libertad metafísica.

El capítulo de Amor Madai Peña Ramos examina la *Consolación a Marcia*, de Lucio A. Séneca, filósofo estoico romano vivido en el siglo I d.C., enmarcándola como un texto fundamental del género consolatorio antiguo. La autora compara las tres consolaciones de Séneca (a Marcia, a Helvia y a Polibio), demostrando que conforman una auténtica tríada asimétrica. En este contexto, la obra dedicada a Marcia destaca como la más autónoma y filosóficamente exigente, libre de los condicionamientos políticos o del peso de las circunstancias que, en cambio, parecen marcar profundamente los otros dos escritos. El análisis se centra en la forma en que Séneca aborda el prolongado duelo de Marcia por la trágica pérdida de su hijo. El filósofo transforma el dolor, que pasa de ser una simple reacción emocional natural a convertirse en un verdadero problema ético, diagnosticando el llanto ininterrumpido como un hábito autodestructivo que requiere una corrección racional. Mediante una cuidadosa construcción retórica, Séneca engrandece a Marcia elevándola por encima de la "debilidad" femenina, legitimando de este modo la severidad de la terapia filosófica dirigida a esta mujer excepcional. El objetivo último de esta rigurosa reeducación moral es guiar a la mujer hacia el autocontrol y la aceptación de la muerte, la cual no se presenta como una tragedia, sino como una necesidad natural e inclusive un bien oportuno que preserva al individuo de males futuros.

Jorge Antonio Medina Trujillo estudia los elementos dionisíacos presentes en el *Cíclope* de Eurípides, el único drama satírico griego que ha llegado íntegro

hasta nosotros. Aunque el dios Dioniso nunca aparece físicamente en escena como personaje, el autor argumenta que esta divinidad constituye el principio estructural que dota de sentido a toda la acción dramática. El ensayo analiza la reelaboración del episodio homérico de Odiseo y Polifemo, poniendo de manifiesto cómo la introducción de Sileno y del coro de sátiros transforma profundamente la narración original. En esta versión de Eurípides, Polifemo no es un simple primitivo ingenuo, sino un egoísta sofisticado que conoce a la perfección las leyes divinas y el deber de la hospitalidad, pero los rechaza deliberadamente en aras de su propio placer individual y de su autosuficiencia. La ausencia física del dios se ve constantemente compensada por alusiones rituales como las danzas, los epítetos y, de manera decisiva, el vino. Este último no funge únicamente como un ardid para derrotar al cíclope, sino que se convierte en el verdadero motor de la trama. El consumo solitario y descontrolado de Polifemo, que invierte y parodia las reglas cívicas del simposio griego, contrasta con el uso estratégico y mesurado que hace Odiseo. Finalmente, el éxito del engaño permite no solo la salvación de los griegos, sino también la liberación de los sátiros, quienes de este modo pueden regresar al culto de Baco, confirmando la eficacia y la fuerza de la intervención divina.

El ensayo de Jovany Escareño Davalos analiza la noción de justicia en la *Defensa de Palamedes*, una de las obras que se conservan de Gorgias de Leontinos, uno de los grandes maestros de la oratoria y la sofística de la Antigüedad. En este texto, considerado un híbrido entre el género judicial y el epidíctico, la justicia no se define de forma directa, sino que adquiere más bien una dimensión procedimental. El autor explica que la idea de justicia se configura discursivamente a través de las relaciones que establece con el discurso (*logos*), la opinión (*doxa*) y el saber, donde el término "saber" denota el conocimiento por experiencia directa (expresado mediante la forma verbal griega *oida*). Desde el proemio, Palamedes vincula la justicia con el honor, oponiendo una muerte justa a una violenta y deshonrosa. Para defenderse de la acusación de traición formulada por Odiseo, recurre al método apagógico, demostrando que, aun si hubiera querido traicionar, no habría dispuesto de los medios materiales para hacerlo y, en caso de haberlos tenido, jamás lo habría deseado, puesto que habría perdido todo su honor. El texto evidencia una fuerte contraposición entre el conocimiento real

de los hechos y la mera suposición, exigiendo pruebas concretas para alcanzar un veredicto equitativo. Por último, Palamedes advierte a los jueces que emitir una condena injusta destruiría su propia reputación, demostrando con ello que el ejercicio de la justicia está estrechamente ligado al prestigio de quien juzga.

Finalmente, Esteban Arellano García examina el primer libro de las *Disputaciones Tusculanas* de Cicerón, obra escrita tras la muerte de la hija Tulia y en medio de la crisis republicana. Más que reconstruir teorías antiguas, el capítulo ilustra cómo la filosofía transforma el juicio sobre la muerte para dejar de considerarla un mal. Cicerón vincula este problema con la naturaleza del alma: si el alma es inmortal, la muerte es un bien que libera al hombre para contemplar la verdad; si se extingue junto al cuerpo, la ausencia de sensibilidad impide de todas formas cualquier sufrimiento. Asimismo, el texto contempla la gloria como una huella duradera de la virtud en la cultura romana. El ensayo concluye enfatizando que aprender a morir (*commentatio mortis*) no es solo defender la inmortalidad del alma, sino una práctica filosófica para alejarse de lo corporal y aprender a vivir.

Para concluir, no me queda sino expresar el deseo de que iniciativas como esta puedan multiplicarse en los próximos años, y de que los estudios clásicos y la filosofía antigua encuentren un espacio cada vez más amplio y sólido en la oferta formativa de los distintos programas de grado y posgrado. El interés de los estudiantes por estos ámbitos, un interés que percibo cada vez más extendido y vivo, merece, en efecto, encontrar cauces adecuados para desarrollarse y satisfacerse. Ojalá que podamos seguir creando espacios de encuentro, estudio y diálogo que permitan responder a esta demanda y, al mismo tiempo, crear y mantener vivo un espacio para los clásicos antiguos en la formación universitaria.

(Roma, 18 de agosto de 2026)

Bibliografía

Cacciari, M. (2002). Brevi inattuali sullo studio dei classici. En: I. Dionigi (Coord.), *Di fronte ai classici a colloquio con i greci e i latini*. Rizzoli.

Canfora, L. (1980). *Ideologie del classicismo*. Einaudi.

— (1991). *Ideologías de los estudios clásicos*. Akal.

— (2020). *Filologia e libertà*. Mondadori.
Montanari, P. (2023). Reflexiones sobre los usos de términos ambiguos: clásico, antiguo y otros afines o contrarios. En: F. Castro Merrifield (Coord.), *Fronteras del pensamiento y actualidad en Latinoamérica*. AUSJAL, Universidad Iberoamericana, 480-517.
— (2026). El último seminario de un clasicista americano: David Konstan y los problemas de la venganza, la justicia y el perdón (entre el mundo antiguo y las tragedias de hoy). En: F.S. Paz (Coord.): *Banalidad del mal, decolonialidad, justicia y religión*. Universidad de Guadalajara, 64-144 (en prensa).

1.
Una introducción a los *Himnos órficos*

María Alejandra Escobar Velázquez

> "Not many people today have heard of the *Orphic Hymns*. They stand apart from the rest of the surviving body of Ancient Greek literature: no other work is quite like them. They are obscure even among professional Classicists, although there has been something of a revival of interest in recent times. The relative neglect of the Hymns is unfortunate, as they provide us with a glimpse into a fascinating area of ancient mystery religion."
>
> Robin Douglas[1]

Este capítulo tiene como objetivo presentar al lector los *Himnos órficos*, una colección íntegra de himnos que posee una serie de rasgos distintivos, comparada con otros ejemplares del género hímnico, y que muestra cómo se rendía culto a Dioniso por parte de ciertas asociaciones religiosas en época imperial. Por diversas razones, esta colección hímnica ha sido adscrita al orfismo. De manera general, el orfismo fue un culto mistérico[2] atribuido a Orfeo que honraba a Dioniso, realizaba rituales iniciáticos, evitaba el consumo de carne y aseguraba a sus

[1] Douglas, R. (abril 16, 2026) "Invoking the Gods: The Baffling Orphic Hymns". *Antígone*, antigonejournal.com/2026/04/orphic-hymns

[2] En el mundo grecorromano encontramos distintas formas de culto privadas y alternativas a la religión cívica como los misterios de Eleusis, los misterios órfico-dionisiacos, los misterios de Samotracia, el culto de Isis, de la Mater Magna, de Mitra, entre otros. En palabras de Walter Burkert, "Los misterios eran rituales de iniciación de carácter voluntario, personal y secreto que aspiraban a un cambio de mentalidad mediante la experiencia de lo sagrado." (Burkert 1987, p. 29)

iniciados que, después de la muerte, sus almas evitarían un ciclo de reencarnaciones y tendrían un destino diferente al perfilado por Homero en el Más Allá.

A partir de las investigaciones de reconocidos especialistas, desarrollamos las siguientes cuestiones en torno a los *Himnos órficos*: a) posible datación y lugar de origen, b) adscripción a la tradición órfica, c) transmisión textual, d) pertenencia original del Proemio y del primer himno a la colección, e) organización temática de las divinidades celebradas, f) aspectos formales como la estructura y los títulos en cada himno, g) las evidencias de un uso ritual y h) las escasas, pero significativas referencias implícitas al destino del alma.

Si bien, estas cuestiones no agotan la complejidad del *corpus*, consideramos que su análisis otorga al lector una visión panorámica sobre esta particular colección de himnos y le proporciona una contextualización previa para situarlos como composiciones poéticas de carácter ritual, politeísta y de índole iniciática en el culto a Dioniso.

I. Sobre la colección

a. Datación y lugar de origen

Los *Himnos órficos* constituyen una colección de 87 himnos breves —en promedio entre 6 y 30 versos en hexámetros dactílicos— que invocan la presencia de distintos dioses, especifican la ofrenda aromática a consagrar, elogian a la divinidad utilizando una serie de epítetos y concluyen con una petición[3]. La colección, en adelante *HO*, inicia con un Proemio de 44 versos que el mítico poeta Orfeo dedica a su discípulo Museo[4] para exhortarlo a hacer un uso adecuado del

[3] Para tener una visión general de las divinidades celebradas y de las ofrendas presentadas, véase la tabla 4 al final de este trabajo.

[4] Según Bernabé (2011, pp. 21-24, 35-36), el nombre de Museo habría sido, probablemente, una variante ática de Orfeo. Diversos testimonios antiguos mencionan a ambos poetas en contextos que destacan su antigüedad, equiparable a la de Homero y Hesíodo (Pl. *Apol.* 41a); su linaje divino, Museo como hijo de Selene y Orfeo como hijo de una Musa (Pl. *Resp.* 364e); así como, su vinculación con las *teletai* y los oráculos (Pl. *Prot.* 316d; Aristoph. *Ran.* 1030–1033).

conocimiento que está por recibir, es decir, un sacrificio santísimo, una plegaria que supera a todas las demás:

ΟΡΦΕΥΣ ΠΡΟΣ ΜΟΥΣΑΙΟΝ
Εὐτυχῶς χρῶ, ἑταῖρε

Μάνθανε δή, Μουσαῖε, θυηπολίην περισέμνην,
εὐχήν, ἣ δή τοι προφερεστέρη ἐστὶν ἁπασέων.

Orpheus to Mousaios.
Use with good fortune my friend

Learn then, Mousaios, the all-holy sacrifice,
the prayer that surpasses all others:
(Malamis, 2025, p. 24)[5]

En cuanto a su datación, Ricciardelli (2008, p. 327) indica que se ubican entre los siglos II y III d.C. en base no sólo al estudio de la lengua y el estilo de composición, sino también a partir de la identificación de ciertos rasgos pertenecientes a un período específico. Por ejemplo, la asimilación de las divinidades entre sí, el auge del culto a Dioniso en los reinos helenísticos y la evidencia epigráfica de asociaciones dionisíacas en Asia Menor[6]. Ahora bien, la autora precisa la falta de referencias en los *HO* al culto de los emperadores —impulsado por Augusto (27 a.C.) hasta la instauración del cristianismo como religión oficial (380 d.C.)— lo que podría indicar el carácter privado de esta asociación de culto a Dioniso usuaria de los *HO*. Incluso, la autora supone que "una compilación tan amplia fue usada en el ritual en diversas ocasiones y en distintos lugares y que, por tanto, como ya se ha avanzado, era preferible no ligarla a cultos particula-

[5] El texto griego y la traducción al inglés provienen de la edición de Malamis (2025) y, a partir de este momento, será nuestra obra de referencia.

[6] Al respecto, Ruiz (2025) señala que estas asociaciones religiosas también se dedicaron a honrar a otros dioses como Atena, Apolo, Afrodita, Hermes, Heracles o las Musas (p. 165).

res" (p. 327). Si tiene razón, esto explicaría la carencia de testimonios, dentro del *corpus*, a un santuario o lugar de culto[7], a personajes eminentes, a fechas de celebración, o bien, al mismo autor o autores del himnario.

Lo anterior, nos conduce a la indagación de dos cuestiones más: el lugar de origen o celebración de los *HO* y quien o quienes los compusieron. Aceptado el carácter ritual de los *HO*, los especialistas ubican esta comunidad de culto a Dioniso en alguna ciudad de Asia Menor,[8] probablemente Pérgamo,[9] una provincia del imperio romano (133-129 a.C.–s. III d.C.)[10] destacada por ser un importante centro cultural, la patria de Galeno (129-200 d.C.) y cuyo monumental altar a Zeus era visto como "el trono de Satán"[11].

[7] Si bien, en el *HO* 48 a Sabacio y en el *HO* 49 a Hipta se mencionan sitios como Frigia y Tmolos esto tiene que ver, según Abrach (2021, p.126), con la conceptualización establecida para cada dios y no necesariamente con el lugar de culto.

[8] Abrach (2021, pp. 127, 154, 163; 2017, pp. 229-230), Athanassakis y Wolkow (2013, p. X), Barbieri (2015, p. 61; 2018, p. 9), Fayant (2014, pp. XXX), Furley y Bremmer (2001, p. 49), Graf (2009, p. 170), Herrero de Jáuregui (2015, p. 224), Malamis (2025, pp. 4, 10, 184, 200, 203), Morand (2001, p. 37; 2015, pp. 36, 209-210), Ricciardelli (2000, p. XXVIII; 2008, p. 327), Rizzo (2021, p. 18) y Sfameni Gasparro (2013, p. 435).

[9] Esta hipótesis fue planteada por Otto Kern en *Die Herkunft des orphischen Hymnenbuchs* (1910) y en *Das Demeterheiligtum von Pergamon und die órphischen Hymnen* (1911). Para una discusión sobre dicha hipótesis, véase: Abrach (2021, pp. 123-128), Malamis (2025, pp. 171-178), Morand (2001, p. 169, 194-197) y Ricciardelli (2008, pp. 325-327; 2000, pp. XXVIII-XXX).

[10] Evans (2012, p. xi)

[11] Pérgamo corresponde hoy a la ciudad de Bergama, provincia de Esmirna, en Turquía. En su momento, la suntuosidad de su altar dedicado a Zeus y la representación de la Gigantomaquia, motivaron la siguiente revelación a Juan en su mensaje a las siete iglesias de Asia (Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea): "Sé dónde vives, dónde está el trono de Satanás. Pero te aferras firmemente a mi Nombre y no has renegado de tu fe ni siquiera cuando mataron a Antipas, mi fiel testigo, ahí donde vives, en esa tierra de Satanás […] Recupérate, pues si no iré pronto donde ti para cambiar a esa gente con la espada de mi boca." (Apocalipsis, 2: 12-13, 16)

Imagen 1. Ubicación de Pérgamo en la costa de Asia Menor[12]



Lo cierto es que la evidencia arqueológica y epigráfica en torno a Pérgamo como lugar de origen no es determinante. Ricciardelli (2008, pp. 325-326) señala que, en esta ciudad, hacia 1910, se realizaron excavaciones en un templo dedicado a Deméter y se encontraron diversas inscripciones (probablemente de los siglos II y III d.C.) que contenían el nombre de distintas divinidades, entre ellas, Mise y Melínoe a quienes se dedica un himno en la colección (*HO* 42, 71). El hallazgo de otra inscripción, aunque del siglo I d.C., refiere a los integrantes de un culto que practicaba danzas dionisiacas y el canto de himnos: dos ὑμνοδιδάσκαλοι, dieciocho βουκόλοι, un χορηγός y dos Σεληνοί.

Morand (2001, p. 180-181) añade que toda la evidencia epigráfica sobre la diosa Hipta (*HO* 49), la primera nodriza de Dioniso después de que Sémele fuera fulminada por el rayo de Zeus, se ha ubicado en Meonia, una región alejada de Pérgamo. Entonces, el problema es definir si las inscripciones eran transportadas de un santuario a otro, sin importar la distancia, o si la diosa Hipta era parte de la tradición religiosa de Pérgamo.

A la par, Ricciardelli observa la ausencia, en esta colección, de un himno dedicado a Dioniso *Kathegemon*, apelativo con el que fue venerado durante el

[12] Fuente: No machine-readable author provided. Lourdes Cardenal assumed (based on copyright claims)., CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons. https://www.lifeder.com/polis-griegas/

reinado de los Atálidas[13], la "dinastía" que le dio esplendor a Pérgamo. Si bien, los *HO* datan de un período posterior, la autora aclara que esta ausencia podría deberse a la necesidad de no vincular los *HO* a un sitio específico antes que a un declive del culto a esta advocación de Dioniso en época post-atálida, es decir, cuando Pérgamo se convirtió en una provincia romana. Por lo anterior, podemos decir que Pérgamo continúa como una hipótesis y concluir con Ricciardelli que, en época imperial "il dionisismo era particolarmente vivo nell'Asia Minore occidentale e nelle isole vicine"[14] (2000, p. XXXI).

Por último, resta indicar que, hasta la fecha, se desconoce la identidad del compositor o compositores de estos himnos. Abrach (2021) puntualiza que la crítica especializada coincide en que se trató de un autor familiarizado con otros poemas e himnos atribuidos a Orfeo y que fue capaz de otorgar a la colección un notable grado de coherencia formal, estilística y conceptual (pp. 161-164). Asimismo, Morand (2001) afirma que "Les Hymnes orphiques présentent une pensée élaborée, cohérente et font état d'une bonne connaissance des écrits attribués à Orphée."[15] (p. 36). Fue una tendencia común entre algunos escritores antiguos ceder la autoría de sus textos a figuras casi divinas, en este caso Orfeo, para otorgarles cierta aura de superioridad, sin importarles que su nombre se desvaneciera en la inmensidad del tiempo[16].

[13] Fueron 150 años que comprenden el reinado de los llamados Átálidas: Filetero (281 a.C.), Eumenes I, Átalo I Sóter, Eumenes II Sóter, Átalo II Filadelfo hasta la muerte de Átalo III (133 a.C.) quien, a falta de sucesores, heredó el reino de Pérgamo a Roma. (Evans 2012, pp. 3-46)

[14] "El dionisismo estaba particularmente vivo en el Asia Menor occidental y en las islas cercanas." Para un estudio sobre las ceremonias de iniciación dionisiaca en la época romana en base a testimonios literarios, epigráficos e iconográficos y desde un período que va del suceso de las Bacanales (186 a.C.) hasta el paganismo tardío, véase Turcan (2003).

[15] "Los *Himnos órficos* presentan un pensamiento elaborado y coherente, y evidencian un sólido conocimiento de los escritos atribuidos a Orfeo."

[16] Bernabé (2003, p. 13; 2002, pp. 67-68).

b. Vinculación a la tradición órfica

Orfeo fue un cantor tracio, hijo de Eagro —o, según otras tradiciones, de Apolo— y de la Musa Calíope[17]. La tradición le atribuye una serie de episodios extraordinarios como: su participación en la expedición de los argonautas[18], su prodigiosa capacidad para persuadir mediante el canto[19], su descenso al inframundo para rescatar a su amada Eurídice[20], la revelación de rituales conocidos como iniciaciones (*teletai*)[21] y la composición de textos sagrados (*hieroi logoi*) a lo largo de un extenso período de tiempo. Entre estos escritos destaca la presente colección de himnos[22], los cuales, se inscriben en el marco de la tradición órfica[23], una tradición escrita bastante heterogénea.

Platón ya aludía a un torrente de escritos atribuidos a Museo y a Orfeo (*Resp*. 364e). Entre los diversos textos y hallazgos arqueológicos que han llegado hasta

[17] Pl. *Symp*. 179d; Pind. fr. 139; Pind. *Py*. 4.176

[18] Hom. *Il*. VII 469, XXI 41; Pind. *Py*. 4.176; *Argonáutica*s de Apolonio de Rodas (siglo III a.C.) y *Argonáuticas órficas* (siglo V d.C.).

[19] Véase: Aesch. *Ag.* 1631; Pínd. *Pyth*. IV, 177; Eur. *Alc*. 357-358, *Bacch*. 559-564; Eratosth. *Cat.* 24.

[20] Pl. *Symp.* 179d; Ov. *Me*t. X; Verg. *G*. IV.

[21] Aristoph. *Ran.* 1030-1033; Pl. *Prot*. 316d, *Resp*. 364e. El término τελεταί indica una serie de rituales diversos, entre ellos, la iniciación de un profano hacia una experiencia o conocimiento sagrado (Bernabé 2011, p. 23). Para Burkert (1987, p. 24), la «iniciación» es un cambio ritual de estatus que implica una nueva relación con la divinidad, es un cambio interno antes que externo y con la posibilidad de repetirse.

[22] Athanassakis y Wolkow (2013, pp. 1–2) advierten que no debe asumirse que los *HO* sean los mismos que los mencionados por Platón (*Leg.* 829d–e) y Pausanias (9.30.129) bajo la denominación de “Himnos de Orfeo” ya que posiblemente se referían a otro tipo de poesía órfica. Esta referencia a himnos órficos también aparece en el *Papiro de Derveni* (col. XXII.6). Véase también Morand (2001, p. 35).

[23] Aunque esta filiación ha sido objeto de distintos matices, por ejemplo, si fueron himnos compuestos para un culto a Deméter, si el panteísmo de los himnos se correspondía más a un carácter cultual que filosófico o si compartían elementos teológicos y poéticos con los papiros mágicos. (Malamis, 2025, pp. 171-178)

nosotros y han sido considerados parte de la tradición órfica, se incluyen: una teogonía fragmentaria contenida en el *Papiro de Derveni* (siglo V a.C.); laminillas rituales de hueso y oro (siglos V-IV a.C.); los testimonios de Eudemo (siglo V a.C.) y de Jerónimo-Helánico (siglo II a.C.) sobre otras teogonías órficas; referencias neoplatónicas a una teogonía órfica cuya recopilación ha sido titulada *Rapsodias órficas* (época helenística, siglo I a.C. o siglo II d.C.); noticias de textos pseudocientíficos, entre ellos una obra completa conocida como *Lithicá* (época helenística-imperial); y, precisamente, otras dos obras completas: los *Himnos órficos* (siglos II-III d.C.) y las *Argonáuticas órficas* (siglo IV d.C.). Por último, se conserva también el registro del *Testamento de Orfeo* que, según Herrero de Jáuregui (2010, p. 179), corresponde a una composición judía que reproduce ciertos rasgos poéticos y teogónicos atribuidos a Orfeo con el propósito de subrayar que el mítico poeta griego ya no promovía el politeísmo, sino la creencia en un único dios[24].

Además, la pertenencia de los *HO* a la tradición órfica se evidencia no solo en la explícita dedicatoria del Proemio, sino también en diversos aspectos como: las referencias teogónicas y mitológicas que conforman su entramado religioso con divinidades como Noche, Protógono, Zeus, Perséfone, Deméter o los Titanes; la centralidad que ocupa Dioniso bajo seis advocaciones y las deidades asociadas a su esfera cultual dentro del *corpus* hímnico; y por último, la presencia de términos vinculados a la celebración de los misterios órfico-dionisíacos (εἰς Ὀρφέα ἀναφερόμενα)[25] cuya difusión se atribuyó a Orfeo desde el siglo VI a.C.[26]

[24] Para una revisión de la poesía considerada órfica, véase Bernabé (2003; 2002, pp. 68-69).

[25] "las cosas de Orfeo" (Wilamowitz 1931, p. 201). Asimismo, Ricciardelli (2000, p. XIV), precisa que los autores antiguos se referían a "versos órficos" (Arist., *De an*. I 5, 410b 28), "costumbres órficas" (Hdt. II 81.2) y "estilo de vida órfico" (Pl. *Leg*. III 782c).

[26] Si bien, estos elementos son bastante significativos, tenemos que precisar la ausencia de unos versos iniciales que Bernabé (2003, p. 29) ha identificado en algunos poemas órficos de diversas épocas: "Cantaré para conocedores; cerrad las puertas, profanos" o "Hablaré a quienes es lícito; cerrad las puertas, profanos." Quizá, en los *HO*, tardíos y eclécticos, esta ausencia se compense en la dedicatoria del Proemio.

En general, los misterios órfico-dionisíacos[27] configuraron una visión cosmogónica y antropogónica que, en ciertos aspectos, se aparta de la tradición homérica y hesíodica. A partir del mito del desmembramiento de Dioniso por los Titanes[28], esta corriente religiosa promovió un estilo de vida marcado por prácticas ascéticas —como ofrecer sacrificios incruentos, no consumir carne, no vestir con lana[29]— y por una preocupación sobre el destino del alma después de la muerte. Para estos grupos, el alma debía purificarse del crimen originario de los Titanes hacia Dionisio mediante iniciaciones para evitar un ciclo de reencarnaciones en otros seres vivos[30].

[27] Véase Burkert (1987) y Bremmer (2014).

[28] Para la reconstrucción del mito de Dioniso, véase Bernabé (2003, 2008, 2011); para otra perspectiva, Edmonds (1999, 2013).

[29] Por ejemplo, en Platón tenemos el testimonio de una «vida órfica»: "Vemos que muchos mantienen aún hoy en día los sacrificios humanos. Y lo contrario, escuchamos en otros, cuando no osaban ni probar el buey y no tenían las divinidades ofrendas de animales, sino mezclas líquidas de harina, miel y aceite, frutos embebidos en miel y otras ofrendas 'puras' semejantes, mientras se apartaban de la carne como si no fuera pío comerla ni manchar los altares de los dioses con sangre, sino que aquellos de nosotros que vivieron entonces llegaron a tener una especie de vida llamada órfica, puesto que se aferraban a todo lo inanimado, pero se apartaban, por el contrario, de todo lo animado." (Pl. *Leg*. III 782c. Traducción de Francisco Lisi). Asimismo, en Eurípides, aunque con ciertas reservas, tenemos el siguiente fragmento de *Cretenses*, una obra casi pérdida: "Llevamos una vida pura, desde que / me convertí en iniciado de Zeus del Ida. / Tras haber celebrado los truenos del noctívago Zagreo / y los banquetes de carne cruda / y sostenido las antorchas en honor de la madre montaraz, / junto a los Curetes, / recibí el nombre de Baco, una vez santificado. / Con vestidos totalmente albos rehúyo / la generación de los mortales y los sarcófagos, / sin acercarme a ellos, y me guardo de nutrirme / de alimentos en los que hay ánima." (Eur. *Cret.* fr. 472 Kannicht [*OF* 567] Traducción de Alberto Bernabé, p. 258). Un estudio sobre la vestimenta y otras prescripciones en los misterios órficos y en los cultos dionisiacos se encuentra en Jiménez-San Cristóbal (2010).

[30] Bernabé (2011, pp. 97-114).

No obstante, esta caracterización general ha sido objeto de debate académico desde el siglo XVIII hasta la actualidad[31]. Por un lado, se ha cuestionado en qué medida representa una reconstrucción moderna distante de las prácticas rituales efectuadas en sus respectivos contextos históricos; y, por otro, el tema se ha visto enriquecido por los hallazgos arqueológicos que, de forma progresiva, han ampliado y matizado nuestra comprensión del orfismo. Teniendo en cuenta lo anterior, cabe señalar que no es objeto de este capítulo analizar en qué medida el orfismo es o no una reconstrucción moderna, los párrafos anteriores sólo buscan contextualizar el sentido en el que esta colección de himnos se ha considerado parte de la tradición órfica.

Imagen 2. Mosaico de Orfeo. Museo Arqueológico de Torino[32]



c. Sobre la transmisión manuscrita de la colección

Para concluir esta primera aproximación a los *HO* conviene examinar brevemente su transmisión textual. La historia comienza con el manuscrito designado

[31] Para esta discusión, véase: Abrach (2021, pp. 176-211, 251-259), Bernabé (2011, pp. 8-9, 110-139), Burkert (2002, pp. 85-122), Edmonds (2013), Herrero de Jáuregui (2010, pp. 1-8), Rizzo (2021, pp. 11-18) y Turjussen (2005).

[32] Fuente: Wikipedia (licencia Creative Commons). https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mosaico_di_Orfeo_da_Cagliari_-_Museo_Archelogico_di_Torino.jpg#filelinks

como Ψ por Paul Maas, actualmente perdido, y que contenía en el siguiente orden: *Argonáuticas órficas*, *Himnos órficos*, *Himnos* de Proclo, *Himnos homéricos* e *Himnos* de Calímaco[33]. El manuscrito Ψ data de los siglos XI-XIII y llegó a Italia desde Constantinopla a principios del siglo XV[34]. De este arquetipo principal se realizaron varias copias,[35] afortunadamente, antes de que el manuscrito original se desintegrará debido a que estaba escrito sobre papel, a diferencia de la piel que les proporciona una mayor durabilidad. Entre los primeros eruditos renacentistas dedicados al estudio de esta colección destacan Georgios Gemistos (Plethón), Marsilio Ficino, Pico della Mirandola[36] o Mateo Tafuri[37].

En 1500 se registró en Florencia su *editio prínceps* junto con las *Argonáuticas órficas* y los *Himnos* de Proclo[38]. Posteriormente, se llevarían a cabo algunas ediciones importantes como la de Aldine (1517), Perdrier (1555), Escalígero (1562), Vergetius (1564), Stephanus (1566), Canter (1566), Lectius (1606), Eschenbach (1689), Salvini (1747), Gesner (1764)[39], Taylor (1787), Hermann (1805), Weigel (1818), Dietsch (1822), Hibbert (1827), Lobeck (1829)[40], Tau-

[33] Malamis (2025, pp. 17-18), Santamaría (2024, p. 287).

[34] En específico, pudo haber sido el manuscrito que trajo Giovanni Aurispa en 1423, o bien, el de Franciscus Philadelphus en 1427, en cualquier caso, el manuscrito no sobrevivió al siglo XV (Athanasakis y Wolkow, 2013, p. 1; Malamis, 2025, p. 141).

[35] Estas copias manuscritas o apógrafos se conservan en la Biblioteca Vaticana y en la Biblioteca Marciana (Ricciardelli, 2000, p. XLVI).

[36] Malamis (2025, p. 142-143).

[37] Mateo Tafuri (1492-1584), filósofo, matemático y astrólogo; escribió *Commento agli Inni Orfici*, el único comentario renacentista a los *HO* que ha llegado hasta nosotros y que se conserva en el códice Vaticano greco 2264 (Rizzo, 2021, pp. 9, 38).

[38] El título original fue *Orphei Argonautica, Orphei et Procli hymni* (1500) Florentiae impensa PhiIippi Iuntae. (Periago Lorente, 1987, p. 160). Véase: Malamis (2025, pp. 17, 142-143) y Athanasakis y Wolkow (2013, p. 1).

[39] Gesner, J.M. (1764) *Orphei Argonautica, Hymni, Libellus de lapidibus et fragmenta*, Hrsg. G. C. Hamberger, Lipsiae, Sumptibus Caspari Fritsch.

[40] Lobeck, C.A. (1829) *Aglaophamus sive de Theologiae mysticae Graecorum causis* Libri Tres, Königsberg, Regimontii.

chnitt (1829), Holtze (1876), Abel (1885)[41], Kern (1922)[42], Plassmann (1928) y Wilhelm Quandt con su *Orphei Hymni* (1941, 1955, 1962, 1973)[43].

El trabajo de Quandt se consolidó como el estudio de referencia durante aproximadamente cincuenta años y su edición griega sirvió como base para diversas versiones críticas posteriores. Entre ellas, al italiano por Faggin (1991) y Ricciardelli (2000); al francés por Morand (2001) y Fayant (2014); al inglés por Athanassakis y Wolkow (1977/2013) y Malamis (2025) nuestra edición de referencia; al portugués por Serra (2015) y Barbieri (2018); y al español[44] por Periago Lorente (1987) y Abrach (2021).

Asimismo, destacan los estudios críticos de Rudhardt (2008) y Morand (2001) que han contribuido a enriquecer el análisis filológico y ritual de los *HO*. Algunas de estas ediciones incorporan correcciones textuales, variantes interpretativas y enfoques hermenéuticos que se apartan de la propuesta de Quandt, lo que refleja la vitalidad del debate académico en torno a la tradición órfica y esta colección de himnos.

II. Rasgos distintivos de la colección

Realizada una introducción general a los *Himnos órficos* veamos, brevemente, qué es un himno (ὕμνος/*hymnus*) y sus antecedentes históricos. María-Paz de Hoz (2024, pp. 8-10) puntualiza que el género hímnico fue una tradición oral y textual compartida por diversas culturas desde la sumeria, la acadia y la egipcia hasta la griega y la romana. Sus destinatarios podían ser ciudades, héroes, reyes o divinidades y sus fines incluían lo religioso, lo retórico-literario o lo filosófico. En el caso de los himnos de carácter religioso, la autora los define como "una alabanza a la divinidad que puede estar motivada por una petición, como agra-

[41] Abel, E. (1885) *Orphica*, Hildesheim, Verlag Dr. H. A. Agerstenberg, Lipsiae, Pragae, G. Freytag-Tempsky.

[42] Kern, O. (1922) *Orphicorum fragmenta*, Hrsg. O. Kern, Berolini, Apud Weidmannos.

[43] Abrach (2021, p. 286), Athanassakis y Wolkow (2013, p. 1) y Periago Lorente (1987, pp. 159-162).

[44] La traducción de J. Maynadé (*Himnos órficos*, México: Editorial Diana, 1973) parece haber sido la primera al español, pero se trata de una versión divulgativa y sin fines académicos.

decimiento por un favor concedido o como ofrenda formando parte, o no, de un acto ritual." (p. 9)

En este sentido, se observará en las siguientes páginas que los *HO* representaron la expresión religiosa de un grupo de fervientes a Dionisio que exaltaban la supremacía y la magnificencia de: un amplio conjunto de dioses pertenecientes a la tradición helénica; divinidades de culto local como Mise (*HO* 42), Hipta (*HO* 49) y Melínoe (*HO* 71); entidades abstractas como Justicia (*HO* 62), Ley (*HO* 64) o Salud (*HO* 68)[45]; y, elementos cósmicos como Urano (*HO* 4), Éter (*HO* 5) o Astros (*HO* 7). En primer lugar, este carácter integral podría explicarse, según Malamis, (2025, p. 174), si acudimos a un estudio clásico de Friedrich Jacobi[46] sobre el panteísmo cultual, el cual, encontró un aumento de las dedicatorias a "todos los dioses" en los reinos helenísticos[47] desde el siglo III a. C. y durante los primeros siglos del imperio romano[48]. En segundo lugar, la inclusión de elementos cósmicos remite, según West (1983, p. 36), a que en época imperial este tipo de invocaciones fue común, además, debe tenerse en cuenta que el estoicismo tardío promovía un sentimiento de integración con el universo.

Ahora, el propósito de los *HO* era invocar la presencia favorable de todas estas divinidades en el marco de una ceremonia ritual, rendir homenaje a su potestad, ofrecerles perfumes consagrados y formular súplicas en torno al bien-

[45] Pordomingo (1984, p. 388) señala que los himnos a abstracciones divinizadas como Virtud o Fortuna (*HO* 72) fueron característicos de la época helenística y romana, incluyendo monarcas y figuras políticas.

[46] Jacobi, F. (1930) ΠΑΝΤΕΣ ΘΕΟΙ. Diss. Halle. Halis Saxonum: Karras, Kroeber & Nietschmann.

[47] West (1983, p. 35) señala que, en época helenística, se dio un auge de tendencias sincréticas y panteístas que inspiraron la composición de himnos que expresaban "nuevas iluminaciones religiosas". Asimismo, Pordomingo (1984, p. 383, 385) indica que este incremento en la composición de himnos continúo hasta época romana y se trató de textos transmitidos en inscripciones y papiros. Para una edición de los himnos de época helenística, véase Powell, J.U. (1925) *Collectanea Alexandrina*, Oxford (reimp. 1970).

[48] Este aspecto también contribuyó a reforzar la datación de los *HO*.

estar material, físico y emocional de los creyentes, así como, peticiones por un acompañamiento propicio hacia los iniciados, por ejemplo:

50. Λυσίου Ληναίου
Κλῦθι, μάκαρ, Διὸς υἷ’, ἐπιλήνιε Βάκχε, διμάτωρ,
σπέρμα πολύμνηστον, πολυώνυμε, Λύσιε δαῖμον,
κρυψίγονον μακάρων ἱερὸν θάλος, Εὔιε Βάκχε,
εὐτραφές, εὔκαρπε, πολυγηθέα καρπὸν ἀέξων,
5 ῥηξίχθων, Ληναῖε, μεγασθενές, αἰολόμορφε,
παυσίπονον θνητοῖσι φανεὶς ἄκος, ἱερὸν ἄνθος,
χάρμα βροτοῖς φιλάλυπον, Ἐπάφιε, καλλιέθειρε,
Λύσιε, θυρσομανές, Βρόμι’, Εὔιε, πᾶσιν ἐύφρων,
οἷς ἐθέλεις θνητῶν ἠδ’ ἀθανάτων ἐπιφαύσκων
10 νῦν σε καλῶ μύσταισι μολεῖν ἡδύν, φερέκαρπον.

50 (Hymn) of Lysios Lenaios
Hear, blessed, Zeus’ son, winepress Bakkhos, two-mothered,
seed much-minded, many-named, Lysios daimon,
hidden-born, holy shoot of the blessed, Euios Bakkhos,
well-nursed, fruitful, increasing the joyful fruit,
earth-burster, god of the winepress, great-might, variform, (5)
to mortals revealing the pain-ceasing cure, holy bloom,
mortals’ joy of relief, Epaphian, of the beautiful hair,
Lysios, thyrsos-mad, Bromios, Euios, kind to all,
manifest to mortals and immortals you choose.
I call you now, come fruit-bearing, sweet to the mystai. (10)
(Malamis, 2025, pp. 78-81)[49]

[49] “Escucha, bienaventurado, hijo de Zeus, prensa del vino Baco, de dos madres, / semilla de mente brillante, de muchos nombres, Lysios daimon / nacido en secreto, brote sagrado entre los bienaventurados, Baco evohé / bien cuidado, fructífero, que aumentas el fruto delicioso, / que rompes la tierra, dios del lagar, de gran fuerza, de forma cambiante, (5) / que revela a los mortales la cura del dolor, floración sagrada / gozo de alivio de los mortales, Epafio, de

Por otra parte, los *HO* se distinguen de otros ejemplares del género hímnico gracias a una estructura y un estilo definidos por la reiterada alusión a la supremacía divina, los atributos, epítetos y epíclesis de una deidad o conjunto de deidades. En particular, Morand (2001, p. 299) señala que el estilo de esta colección se caracteriza por el uso sistemático del *asíndeton*[50], la yuxtaposición de términos vinculados por afinidad semántica y sonora, la sucesión de epítetos[51] y la integración de proposiciones subordinadas breves y construcciones participiales. A lo anterior, se suma la ausencia de narraciones míticas explícitas[52] que puede generar la impresión de una lectura monótona o repetitiva[53], la cual,

hermosa cabellera / Lysios, delirio del tirso, Bromio, Evio, benévolo con todos, / que eliges manifestarte a mortales e inmortales. / Te llamo ahora, ven portando frutos, dulces para los iniciados." (10)

[50] Según la RAE, se refiere a la unión sintáctica de dos o más elementos omitiendo el uso de conjunciones o preposiciones, por ejemplo, "*Vini, vidi, vici*". En el caso de los *HO*, tenemos: Εὐφροσύνη, τερπνή, φιλοπάννυχε, μῆτερ ὀνείρων, / ληθομέριμν' ἀνιῶν τε πόνων τ᾽ ἀνάπαυσιν ἔχουσα "Good-cheer, joyful, friend of festivity, mother of dreams, / cares-ease, bringing troubles' and sorrows' respite," (*HO* 3, 5-6) En los catorce versos de este himno se encuentra un primer punto y seguido, que marca la invocación, otros dos puntos hacia la parte final y un último punto que da por concluida la petición. Entre ellos, hay una sucesión de epítetos sin nexos como "buen ánimo, jubilosa, amiga de la festividad, madre de los sueños, alivio de las preocupaciones…", probablemente, para mantener un efecto sonoro acumulativo que reuniera las principales características de un dios.

[51] El epíteto es un adjetivo calificativo explicativo que, según la RAE, destaca una característica o propiedad del sustantivo designado. Por ejemplo, en el *HO 7* dedicado a los Astros, el autor resalta sus rasgos como "resplandor sagrado" ἱερὸν σέλας, "queridos hijos de la negra Noche" Νυκτὸς φίλα τέκνα μελαίνης, "ardientes" πυρόεντες, "siendo anunciadores de todo destino" πάσης μοίρης σημάντορες ὄντες, o "siempre indestructibles" αἰὲν ἀτειρεῖς.

[52] A excepción del himno dedicado a Plutón (*HO* 18).

[53] Estas peculiaridades, según Furley y Bremmer (2001, p. 49), han llevado a considerarlos como ejemplos marginales dentro del canon de la himnodia griega. No obstante, Malamis (2025, p. 274) señala que, dentro de los parámetros del estilo asindético, cada himno presenta ciertas particularidades. En general, los himnos dedicados a dioses cosmológicos cuentan

debe interpretarse a la luz de su contexto histórico y su ambiente religioso, así como, desde su riqueza estilística y sonora. Además, para la autora, estos rasgos otorgan a la colección un carácter singular y un valor documental excepcional al constituirse como un testimonio directo —no filtrado por interpretaciones cristianas— del orfismo y el dionisismo en los primeros siglos de nuestra era.

Por similar senda y citando a otros especialistas, se considera que esta colección de himnos "evocan de una manera elíptica múltiples creencias relativas a los dioses, a los hombres y a sus destinos" (Abrach, 2017, p. 228); o bien, "the *Orphic Hymns* enumerate, or 'accumulate', all the facets of the god's nature. They build up a multifaceted, complex (and sometimes contradictory) portrait of each divinity, exploring their allegorically conceived manifestations in the physical world, their gifts and powers, cults and myths."[54] (Malamis 2025, p. 220). Ambos autores coinciden en que estos himnos transmiten creencias religiosas mediante la acumulación de todos los aspectos de un dios y sus repercusiones para la vida humana; acumulación que, según Rudhardt (1991, p. 264), pretende captar de manera efectiva la atención y la presencia de la divinidad invocada.

Realizada una primera aproximación a los *HO*, a continuación, se expondrán cinco aspectos distintivos de esta colección: la cuestión del Proemio, la posible secuencia temática en la sucesión de las divinidades; la estructura interna de los himnos, los títulos y las ofrendas asignadas a cada dios; su carácter ritual y las creencias escatológicas implícitas en algunos himnos.

con breves epíclesis y oraciones formales, en cambio, los dedicados a Dioniso presentan una forma asindética marcada y se ubican junto a otros himnos que tienen una breve narrativa mítica.

[54] "Los *Himnos Órficos* enumeran, o acumulan, todas las facetas de la naturaleza divina. Construyen un retrato multifacético, complejo (y en ocasiones contradictorio) de cada divinidad, explorando sus manifestaciones alegóricamente concebidas en el mundo físico, así como sus dones, poderes, cultos y mitos."

d. La cuestión del Proemio y del himno a Hécate como parte de la colección

Como se ha indicado, el Proemio contiene una dedicatoria de Orfeo a Museo exhortándolo a aprender y hacer buen uso de este ritual sagrado[55]. Posteriormente, se invoca la presencia de un número considerable de figuras divinas para que acudan solícitas "con un corazón lleno de gracia, a esta sagrada ofrenda y santa libación"[56].

El Proemio inicia y termina con Zeus. Presenta una serie de dioses: Perséfone, Deméter, Artemisa, Apolo, Dioniso, Ares, Hefesto, Afrodita, Hebe, Ilitía y Heracles (vv. 6-13); así como, Pan, Hera, Hermes y Atenea (vv. 15, 16, 22-23, 38). También indica entidades abstractas como Justicia, Piedad o Providencia (vv. 14, 30-31); agrupaciones divinas como las Ninfas, Musas, Gracias, Estaciones, Curetes, Coribantes y Cabiros (vv. 15, 17-18, 20); y divinidades naturales como la Tierra, el Sol, la Luna y los Astros (vv. 3-4, 32-33), entre otras. Ahora bien, no todas las divinidades mencionadas en el Proemio cuentan con un himno propio, ni todas las divinidades celebradas en los himnos aparecen en el Proemio. Siguiendo a Ricciardelli (2000, p. XLIV; 2008, p. 330), podemos visualizar esta discrepancia en la tabla 1.

Esta contrariedad entre las divinidades contenidas en el Proemio y aquellas celebradas en los himnos conduce a cuestionar si dicho Proemio formó parte originalmente de la colección o si, por el contrario, fue incorporado en una etapa posterior. No se trata, sin embargo, de la única irregularidad. Malamis (2025, pp. 203-204) señala que, en el Proemio, Zeus ocupa una posición preeminente frente a Dioniso, a pesar de que este último es ampliamente evocado en el conjunto de

[55] Además del proemio, se encuentran referencias a Orfeo en el himno a las Nereidas (*HO* 24) y a las Musas (*HO* 76).

[56] εὐμενέας ἐλθεῖν κεχαρημένον ἦτορ ἔχοντας / τήνδε θυηπολίην ἱερὴν σπονδήν τ' ἐπὶ σεμνήν "Come kind, with a heart made gracious, / to this sacred offering and holy libation." Malamis (2025, p. 27).

los himnos[57]. Asimismo, el término θυηπολίη ‘sacrificio’ (vv. 1 y 43) aparece en el Proemio, pero no en los himnos propiamente dichos, donde predominan otras expresiones como τελεταί ‘ritos’ o ἱερά ‘ofrendas’. Estas divergencias han suscitado posiciones encontradas en la crítica especializada; no obstante, la tendencia dominante se inclina hacia la hipótesis de que el Proemio constituye una composición independiente, posteriormente añadida a los *HO*[58].

Tabla 1. Discrepancias entre el Proemio y el conjunto de himnos

Dioses que están en el Proemio, pero no tienen un himno en el *corpus*	Dioses que no están en el Proemio, pero tienen un himno en el *corpus*
Hebe (v. 13), *Piedad* (v. 14), *Año* (v. 18), *Tea* (v. 19), *Dione* (v. 19), *los Cabiros* (v. 18), *los grandes Salvadores* (v. 21), *los dioses del Ida* (v. 22), *Día* (v. 24, aunque el *HO* 78 está dedicado a *Aurora*), *Lealtad* (v. 25), *las hijas de Océano* (v. 27), *Atlante* (v. 28), *Aión* (v. 28), *Tiempo eterno* (v. 29), *Estigia* (v. 29), *Providencia* (v. 30 aunque aparece como epíteto de *Naturaleza* en el *HO* 10.27), *Adrastea* (v. 36), *Atis* (v. 40), entre otros.	*Protógono* (*HO* 6), *Naturaleza* (*HO* 10), *Nubes* (*HO* 21), *Nereo* (*HO* 23), *las Nereidas* (*HO* 24), *Proteo* (*HO* 25), *Misa* (*HO* 42), *Estaciones* (*HO* 43), *Sabazio* (*HO* 48), *Hipta* (*HO* 49), *Adonis* (*HO* 56), *Eros* (*HO* 58), *las Moiras* (*HO* 59), *Némesis* (*HO* 61), *Ley* (*HO* 64), *Salud* (*HO* 68), *Hestia* (*HO* 84), *Sueño* (*HO* 85), *Ensueño* (*HO* 86), *Muerte* (*HO* 87), entre otros.

Por último, debe señalarse que los 44 versos del Proemio fueron, ciertamente, 54 en los manuscritos originales, ya que incluían lo que hoy se conoce como

[57] Sfameni Gasparro (2013, p. 446) considera que en los *HO* todas las divinidades tienen el mismo rango y son celebradas con el mismo fervor devocional, aunque Dioniso y las divinidades vinculadas a su esfera cultual ocupan una posición central.

[58] Abrach (2021, p. 161; 2019, p. 172; 2017, pp. 235-236), Malamis (2025, p. 203) y Ricciardelli (2000, p. XLIV; 2008, p. 329). En cambio, según Morand (2001, p. 37; 2015, p. 211), existen argumentos para considerar una continuidad entre el proemio y la colección.

el primer himno de la colección: el himno a Hécate (*HO* 1). Este primer himno no cuenta con un título independiente ni específica la ofrenda ritual, a diferencia del resto de himnos.

Malamis (2025, p. 204) se inclina por atribuir una autoría distinta a este himno de apertura, pero reconoce que comparte ciertas expresiones con otros himnos (*cf.* 1.10 y 31.7). Considera, además, que la posición inicial de Hécate podría responder a su carácter de protectora de los caminos, potencia activa en los ámbitos celeste, terrestre y marino y soberana que posee las llaves del cosmos. Esta función liminar adquiere especial relevancia: Hécate podría actuar como mediadora entre el mundo profano y el espacio divino conduciendo al creyente a través del ritual. Esta diosa, como señala Rodríguez (2020), no fue parte del panteón olímpico en época clásica y helenística, sin embargo, a través de un proceso de asimilación con otras divinidades, "llegó a ser uno de los seres más poderosos en la Antigüedad tardía." (p. 161) Probablemente, éste sea el motivo de la inclusión de Hécate como divinidad de apertura en el ritual, con independencia de si formó parte o no de la colección original.

Otra perspectiva en torno a la incorporación de este primer himno la encontramos en las siguientes autoras. Según Abrach (2021, p. 161; 2017, p. 236) y Ricciardelli (2000, p. XLIV; 2008, pp. 329-330), la inclusión de Hécate rompe la circularidad que parece establecerse en el conjunto de los *HO*, dado que el segundo himno está dedicado a Protiria (*HO* 2), también conocida como Ilitía, diosa de los partos y los nacimientos, mientras que el último himno está consagrado a Muerte (*HO* 87). Esta tensión entre nacimiento y muerte, que enmarca el *corpus*, se ve alterada por la presencia inicial de Hécate. Por ello, Ricciardelli sostiene que el himno a Hécate —al igual que el Proemio— podría haber sido una composición independiente, posteriormente incorporada al conjunto hímnico[59].

Ahora bien, según Rodríguez (2020, pp. 170-171), en el proceso de asimilación de Hécate con divinidades como Selene, Ártemis o Perséfone y, a partir del análisis de epítetos y adjetivos utilizados en los *HO*, se encuentran algunos puntos de convergencia como: referencias al carácter nocturno y lunar de las diosas,

[59] Véase Abrach (2021, pp. 231-234) y Morand (2015, p. 213).

alusiones a su disposición como generadoras de vida y de potencia sexual y su relación con el ámbito ctónico. Entonces, podríamos cavilar que, los puntos anteriores nos ayudan a comprender la posición inicial de Hécate: su carácter nocturno coincide con el momento de la celebración de este ritual, como se explicara en el último apartado; su disposición a producir impulsos sexuales y vida se antepondría, naturalmente, a la función de Ilitía; y, su conexión con la esfera ctónica estaría en sintonía con la preponderancia de Dioniso y otras deidades asociadas a sus mitos. Pero, evidentemente, es una cuestión que sigue abierta.

e. Sobre la organización de las divinidades

De acuerdo con distintos especialistas, el orden de los *HO* no responde a una disposición arbitraria, sino que revela una organización cuya progresión va de lo universal a lo particular, del cosmos a las cuestiones terrenales, o de la vida hacia la muerte. Morand (2001), ha propuesto que la colección presenta una coherencia estructural interna, no basada en una narrativa explícita, sino en la articulación de elementos míticos y rituales que configuran una secuencia significativa (p. 39).

Para ilustrar esta organización temática, se expondrá primero la lectura lineal y esquemática de Malamis (2025, pp. 208-214) quien retoma el criterio cosmogónico formulado por Dieterich (1809) y, posteriormente, se revisará brevemente la propuesta de Fayant (2014, pp. XL-LIII), centrada en una composición anular.

Conforme a la lectura de Malamis, Hécate (*HO* 1) es concebida como una deidad liminal, guía y protectora del ritual. El himno a Protiria (*HO* 2), también conocida como Ilitía, diosa de los partos, marca la apertura del ciclo de la vida. A continuación, tenemos una serie de divinidades vinculadas a las teogonías órficas: Noche, Urano, Éter y Protógono (*HO* 3-6); los elementos celestes originados por Protógono: Astros, Helios y Selene (*HO* 7-9) y divinidades como: Naturaleza, Pan y Heracles (*HO* 10-12). El recorrido continúa con la segunda y tercera generación de dioses: Cronos, Rea, Zeus, Hera, Poseidón y Plutón (*HO* 13-18) y con las deidades asociadas a los cuatro elementos (*HO* 19-27). Entonces, este primer conjunto va desde las divinidades primordiales órficas hasta las relacionadas con la naturaleza y el universo.

Después, tenemos un segundo grupo asociado a la narrativa de las *Rapsodias* y a la centralidad de Dioniso en los *HO*. Hermes, Perséfone y Dioniso (*HO* 28-30), indican la transición entre la tierra y el inframundo. Algunas de las siguientes divinidades están relacionadas con el mito órfico de Dioniso: Curetes, Atenea, Victoria, Apolo, Leto, Ártemis y los Titanes (*HO* 31-37). Luego, una serie de figuras vinculadas a la dimensión ritual: Curetes y Coribantes (*HO* 38-39); seguidas por Démeter, Madre Antea, Mise y las Estaciones (*HO* 40-43) vinculadas con los ciclos agrícolas y la regeneración.

Asimismo, aparecen otras divinidades asociadas al entorno báquico: Sémele, madre mortal de Dioniso; Sabazio e Hipta, figuras que aluden al tercer nacimiento de Dioniso; seis manifestaciones de Dioniso (Bassareo Trienal, Licnito, Pericioneo, Lisio Leneo, Trieterico y Anfiete)[60], así como, Ninfas y Silenos, miembros de su *thyasós* (*HO* 44-54). Siguen los himnos a Afrodita, Adonis, Hermes ctonio y Eros (*HO* 55-58) que, según Malamis, si atendemos a la información contenida en el Palimpsesto de Sinaí (Sin. ar. NF 66.2), con ellos culminaría el mito órfico de Dioniso[61].

Continua, Hermes, guía de las almas, y Eros, principio del deseo y la atracción (*HO* 58-59) que sugieren el paso hacia las divinidades que rigen la vida humana en sus diferentes dimensiones. En primer lugar, se encuentran las figuras vinculadas al destino: las Moiras y las Gracias (*HO* 59-60), Fortuna y *Daimon* (*HO* 72-73); seguidas por aquellas asociadas a la justicia: Némesis, Justicia, Rectitud y Ley (*HO* 61-64); y, las que representan aspectos morales: las Erinias y las Euménides (*HO* 69-70).

Dentro de esta secuencia, se intercalan pares de divinidades como Ares y Hefesto (*HO* 65-66) que representan la destrucción y la transformación; Asclepio y Salud (*HO* 67-68) vinculados a la curación; Leucotea y Palemón (*HO* 74-75)

[60] Sfameni Gasparro (2013) examina la multiplicidad de las denominaciones de Dioniso, sus epítetos y epíclesis en el marco de los cultos mistéricos y las teogonías órficas. Subraya que dicha pluralidad no implica una dispersión de la divinidad, al contrario, le configura una identidad en la que el dios puede ser percibido simultáneamente como "uno y múltiple", es decir, desde una perspectiva enoteísta.

[61] Véase: Rossetto (2021) y (2022).

protectores en el ámbito marino; y finalmente, las Musas y Mnemósine (*HO* 76-77) asociadas a las *teletai* y a la memoria.

En la última serie de himnos, Temis representa la tierra; Bóreas, Céfiro y Noto, el aire; Océano, el agua; y Hestia, el fuego (*HO* 79-84). Aunque Malamis reconoce otra posible lectura en la que Eos (*HO* 78) simbolizaría los cuatro puntos cardinales y que los himnos 78-84 podrían configurar una geografía simbólica del mundo. La colección concluye con los himnos dedicados a Sueño, Ensueño y Muerte (*HO* 85-87), los cuales, se enlazan con los himnos iniciales: Muerte con Protiria (*HO* 2) y Sueño y Ensueño como hijos de Noche (*HO* 3). Esta correspondencia entre los himnos iniciales y finales podría interpretarse como un ritual cíclico que parte del principio de la vida y culmina la muerte.

Asimismo, pero identificando una temática en la agrupación de las divinidades tenemos la propuesta de Fayant. Para la autora, la secuencia de los himnos responde a una composición anular (A B C B´ A´), es decir, inicia con dos himnos de apertura, himnos que invocan a divinidades asociadas al universo; himnos con figuras vinculadas a la vida humana; himnos centrales en torno a Dioniso, sus divinidades afines y los elementos de su culto mistérico; himnos que retornan a la vida humana; himnos que celebran a los dioses que estructuran el cosmos; y finalmente, tres himnos de cierre:

Inicio (*HO* 1-2)
(**A**) Divinidades que presiden el cosmos (*HO* 3-27)
(**B**) Divinidades que rigen la vida humana (*HO* 28-43)
(C) Dioniso (*HO* 44-58)
(**B´**) Divinidades que rigen la vida humana (*HO* 59-77)
(**A´**) Divinidades que presiden el cosmos (*HO* 78-84)
Conclusión (*HO* 85-87)

Asimismo, esta autora (2014, p. XXXVIII) identifica diversas micro secuencias temáticas en los himnos, que podrían entenderse en el sentido de que evocan grupos de divinidades “menores” y concernientes a la naturaleza y la vida humana:

Tabla 2. Micro secuencias temáticas en los *HO*

Mar (*HO* 21-25)	**Viento** (*HO* 80-82)	**Normativa** (*HO* 62-64)	**Cierre** (*HO* 85-87)
Nubes	Bóreas	Justicia	Sueño
Mar	Céfiro	Rectitud	Ensueño
Nereo	Noto	Ley	Muerte
Nereidas			
Proteo			

La primer micro secuencia resulta significativa para Abrach (2017, p. 230; 2021, pp. 127, 158) quien advierte que esta agrupación temática, además de otros himnos, refleja una preocupación ritual por los peligros que implicaba la navegación marítima, lo que justifica la súplica de protección dirigida a las divinidades marinas. En este contexto, se atribuyen a Proteo ámbitos de actuación extraordinarios, mientras que las Nereidas desempeñan un rol novedoso y primordial como transmisoras de los ritos sagrados de Baco y de Perséfone (*HO* 24 y 12). En consecuencia, la autora estima posible que la asociación dionisíaca, usuaria de esta colección, habitó en una comunidad cercana al mar; incluso, retoma la hipótesis de Pérgamo al especificar que esta ciudad se ubica a 30 km de la costa del mar Egeo.

No obstante, consideramos necesario puntualizar lo siguiente pues estamos frente a una "cercanía" relativa. Miguel Ángel Elvira (2014) precisa que Pérgamo se ubicó, más bien, lejos de la costa, en la corriente del río Caico y por esto utilizó como puertos marítimos el de las ciudades de Esmirna, Éfeso y Mileto. Entonces, la preocupación por arribar con bien de un viaje marítimo sugiere, efectivamente, que esta asociación de culto habitó en alguna localidad cercana al mar y la "relativa" distancia entre Pérgamo y la costa continúan dejando a la patria de Galeno como una hipótesis.

f. Sobre la estructura, los títulos y las ofrendas

Según la clasificación canónica de Karl Ausfeld (1903), los himnos se estructuran en tres partes diferenciadas: *invocatio* (invocación al dios), *pars epica* (aspecto narrativo o mítico del dios que muestra su ámbito de actuación) y *pre-*

catio (petición final). Al igual que otros himnos, los *HO* presentan una estructura particular sobre la cual, en líneas generales, coinciden diversos especialistas al considerar que las dos primeras partes están vinculadas[62].

En el caso de Malamis (2025, pp. 216, 220-222), dicha estructura comprende tres momentos: una invocación (*epiclesis*) que busca captar la atención de la divinidad y establecer una relación comunicativa; una serie de elogios (*eulogia*) que prolongan y enriquecen la invocación; y una petición (*euche*) que clausura el himno. Como se ha señalado, la frontera entre las dos primeras partes resulta difusa pues el elogio parece integrarse orgánicamente en la invocación. Veamos, a modo de ejemplo, el siguiente himno:

20. Διὸς Ἀστραπαίου, θυμίαμα λιβανομάνναν.
Κικλήσκω μέγαν, ἁγνόν, ἐρισμάραγον, περίφαντον,
ἀέριον, φλογόεντα, πυρίδρομον, ἀεροφεγγῆ,
ἀστράπτοντα σέλας νεφέων παταγοδρόμωι αὐδῆι,
φρικώδη, βαρύμηνιν, ἀνίκητον θεὸν ἁγνόν,
ἀστραπαῖον Δία, παγγενέτην, βασιλῆα μέγιστον, (5)
εὐμενέοντα φέρειν γλυκερὴν βιότοιο τελευτήν.

20. Offering of Zeus Astrapeus, gum of frankincense
I call the great, pure, renowned loud-thunderer, (***epiclesis-eulogia***)
aerial, flaming, fire-coursing, air-gleaming,
blazing flash with the clouds' clatter-coursing voice,
awful, heavy-wrath, pure, invincible god:
Zeus of the lightning, all-father, greatest king, (5)
be gracious, bring life a sweet outcome.[63] (***euche***)
Malamis (2025, p. 50)

[62] Abrach (2017, p. 231; 2021, pp. 130-134), Graf (2009, p. 173), Rudhardt (1991, p. 264), Ricciardelli (2008, p. 340; 2000, p. XXXII), Sfameni Gasparro (2013, p. 433) y Morand (2001, p. 40).

[63] **"**Llamo al grande, puro, renombrado trueno, / aéreo, llameante, de curso ardiente, resplandeciente en el aire, / fulgurante destello con la voz que corre como el estruendo de

Este himno inicia con la fórmula “Llamo al grande”, la cual, en sí misma, ya contiene un elogio. A partir de ella se despliega una serie de epítetos —adjetivos que expresan una cualidad del sustantivo— que se integran inmediatamente al desarrollo del himno y exaltan las potencias del dios: puro, renombrado trueno, aéreo, invencible, rey supremo; aunque el nombre del dios se indica hasta el verso 5. Finalmente, el himno culmina con la petición: que el dios sea benigno y conceda al creyente, o al grupo de fieles, un dulce desenlace en la vida o una muerte favorable.

En cuanto a los tipos de invocación, Malamis (2025, pp. 222-226), específica el uso de un verbo en primera persona “I call” que aparece en tres formas κλήιζω, καλέω o κικλήσκω y que está presente en un tercio de los *HO*. En cambio, el tradicional “I sing”, característico de los himnos homéricos, se muestra solo en los himnos a Noche y Justicia (*HO* 3, 62) y en el resto de los himnos se utiliza “Hear” (κλῦθι) o “Come” (ἐλθέ). Asimismo, tenemos otras variantes y excepciones a la invocación inicial, por ejemplo: reinvocaciones (*HO* 15, 29), himnos en los que la invocación aparece en versos intermedios (*HO* 5, 16, 18) o casos en los que parece invertirse el orden establecido —después de una serie de epítetos, sigue una invocación y la petición final (*HO* 13)—. Abrach (2021, p. 136) considera que las variaciones en las fórmulas invocativas sugieren un patrón lúdico que interpela al creyente, invitándolo a participar activamente en la construcción del sentido de los himnos.

Respecto a la sección denominada *eulogia*, los especialistas coinciden en que constituye una extensión de la invocación, articulada mediante una serie de epítetos en asíndeton, es decir, una lista de adjetivos y de los diversos nombres del dios separados mediante comas y sin emplear conjunciones para conseguir un efecto acumulativo[64]. Como ya se indicó, los *HO* se caracterizan por utilizar

las nubes, / terrible, de ira profunda, puro, invencible dios / Zeus del rayo, padre de todo, rey supremo, (5) / sé amable, trae a la vida un dulce desenlace.”

[64] Abrach (2021, p. 137), Ricciardelli (2000, p. XXXII; 2008, pp. 341-345) y Morand (2001, p. 299).

proposiciones de participio o de relativo[65], contraposiciones[66], adjetivos compuestos o palabras integradas en un solo término[67] y *hápax legómenon*, esto es, nuevos términos que aparecen solo una vez en la colección[68].

Las peticiones (*euche*) se formulan de manera breve y suelen ocupar entre dos y cuatro versos al final del himno, aunque en algunos casos se insertan en posiciones intermedias. Malamis (2025, p. 230) y Abrach (2021, pp. 142-143) señalan que la petición se introduce, generalmente, mediante la conjunción adversativa ἀλλά 'pero', asimismo, se utilizan formas imperativas de los verbos κλύω 'escuchar', 'atender' y ἔρχομαι 'venir' o la partícula νῦν 'ahora' o 'en este momento', entre otras variantes. Cada himno contiene entre una y tres peticiones dirigidas a la divinidad y esta última sección, por lo general, aclama la presencia benévola del dios en el contexto ritual. En ocasiones, la petición se limita a esta

[65] Abrach (2021, pp. 137-138), en el himno a Heracles (*HO* 12) identifica proposiciones participiales como "que carga con poderosos trabajos" (v. 2) y "con un corazón todopoderoso" (v. 5) y proposiciones relativas como "tú que, persiguiendo las especies salvajes, les pusiste fin para los mortales" (v. 7). La autora destaca que este himno se distingue por iniciar con una secuencia de epítetos en vocativo que se extiende hasta la súplica final, sin la presencia de un verbo que marque formalmente la invocación.

[66] Afrodita (*HO* 55.10) es φαινομένη, ἀφανής 'manifiesta, invisible'. Perséfone (*HO* 29.15) ζωὴ καὶ θάνατος 'vida y muerte'. Naturaleza (*HO* 10.15) πικρὰ μέν φαύλοισι, γλυκεῖα δὲ πειθομένοισι 'amarga para los mezquinos, dulce para los obedientes'.

[67] Por ejemplo, el término θηρόβρομον (*HO* 1.6) Malamis (2025, p. 26) lo traduce como "beast-roarer"; Abrach (2021, p. 33), "[anunciada] por el rugido de las fieras"; y Ricciardelli (2000, p. 13), "annunciata dal rugitto delle belve". El termino φιλοπάννυχε (*HO* 3.5) Malamis (2025, p. 29) lo traduce como "friend of festivity"; Abrach (2021, p. 35) "amiga de los festivales nocturnos"; y Ricciardelli (2000, p. 17), "che ami la veglia notturna".

[68] Ricciardelli (2008, p. 344) identifica: ταυροβόαν 'con voz de toro' (*HO* 6.3), κυκλοέλικτε 'que se vuelve en círculo' (*HO* 8.11), πιστοφύλαξ 'guardián de la lealtad' (*HO* 8.17), ἀλλοτριομορφοδίαιτε 'que continuamente se transforma' (*HO* 10.23) o πηγόρρυτοι 'que fluyen de los manantiales' (*HO* 83.5), entre otros.

invocación general[69]; sin embargo, otros himnos solicitan favores específicos vinculados al ámbito de acción de los dioses, por ejemplo:

1. Asistir o acompañar a quienes celebran los misterios (*HO* 31, 48, 54), incrementar la luz sagrada para los iniciados (*HO* 78) y propiciar la revelación de signos divinos (*HO* 86)
2. Favorecer los nacimientos y la descendencia (*HO* 2)
3. Tener una existencia apacible (*HO* 8, 25, 29, 63, 87), una buena fama (*HO* 76), alcanzar la gloria (*HO* 33) o tranquilidad en el alma (*HO* 39)
4. Bienestar como tener riqueza, paz, salud y dicha (*HO* 10, 14, 15, 18, 19, 29, 32, 36, 40, 64, 67, 68, 72, 84)
5. Tener una buena muerte (*HO* 11, 13, 20, 28, 67, 73)
6. Navegar de forma segura y favorable (*HO* 17, 22, 38, 74, 75, 80, 81)
7. Fertilidad en la tierra (*HO* 26, 29, 36, 40, 43, 50, 51, 53, 56, 82)
8. Alejar fuerzas adversas como la cólera (*HO* 37, 39), las plagas y los dolores (*HO* 36, 59), los impulsos nocivos (*HO* 58), la discordia (*HO* 65), las enfermedades (*HO* 68), la locura (*HO* 11, 71), el olvido (*HO* 77), los malos presagios (*HO* 86) y disipar los miedos nocturnos (*HO* 3)[70]

Como se aprecia, algunas de las principales preocupaciones de esta asociación dionisíaca residían en obtener un bienestar espiritual y material mediante una vida que incluyera serenidad en el alma, paz, salud, dicha y prosperidad económica. A esto se añade que sus participantes pedían el favor de una muerte apacible, navegar con vientos favorables y de forma segura, tener un rendimiento en las cosechas y evitar experimentar algunos aspectos negativos de la vida humana como la enfermedad, la locura o el dolor. Burkert (1987, p. 38) explica lo anterior señalando que, los cultos místericos de la antigüedad, no sólo eran una especie de "religión personal" preocupada por el destino del alma, sino que, en el fondo, subsistió una práctica de carácter votivo, es decir, ante las necesidades más apremiantes de la vida las personas hacían oraciones, promesas u ofre-

[69] Por ejemplo, los himnos 6, 16, 18, 27, 30, 35, 41, 42, 44, 46, 47, 49, 52, 55, 70, 79 y 83.
[70] Graf (2009, p. 176).

cían valiosos dones en santuarios y en lugares de culto con el fin de solucionar estas preocupaciones[71].

Ahora, resulta interesante una observación de Graf (2009, p.174), respecto al tipo de peticiones en los *HO* pues, a diferencia de otros himnos, buscan el bienestar general de todos sus creyentes y no formulan peticiones individuales o en perjuicio de otros como sucede en algunos "himnos mágicos" a Hécate-Selene (*PGM* IV, siglos III-IV d.C.) relacionados, en su momento, con los *HO*[72].

Veamos, finalmente, la configuración de los títulos y la prescripción de ofrendas incruentas en cada himno. Según el análisis de Morand (2001, pp. 103, 111-115, 322-325) existen tres variantes en los títulos:

[71] Esta orientación práctica, en palabras de Burkert (1987), "es evidente en los misterios dionisiacos, a los que corresponde la colección existente de himnos órficos. Remitiéndose constantemente a los *mystai* que han experimentado las *teletai* sagradas, los textos ruegan por la salud y la riqueza, por un buen año, por la buena suerte en el mar, y en general, por una vida agradable, con una muerte tan tardía como sea posible." (p. 38)

[72] Raquel Martín Hernández (2024, pp. 261-286) indica que se trata de composiciones encontradas en los manuales de magia greco-egipcios y semejantes en su forma, y quizá en su ejecución, a los *HO*, aunque con una estructura muy particular. La autora analiza el *PGM* IV, específicamente, los himnos dirigidos a Hécate, Selene, Ártemis, Perséfone o Mene. Estas divinidades parecen asimilarse entre sí y fundirse en una "gran diosa" de carácter ctónico-lunar. Ahora, lo destacable de algunos himnos en cuanto al tipo de peticiones y en contraposición a los *HO* es su carácter coercitivo, pedir el infortunio de otros o solicitar el amor de alguien. Por ejemplo, "Te invocaré y tu escucharás mis sagrados himnos…" (*Hymn. Mag*. 18=*PGM* IV 2240). "Enfádate, virgen, con fulanito, enemigo de los dioses del cielo […] Como te digo envía una desgracia a este…" (*Hymn.Mag*. 18=*PGM* IV 2235 y 2338). "Te invoco en mis encantamientos, […] que fulanita venga enloquecida a mí, a las puertas de mi casa inmediatamente, tras olvidar a sus hijos, y la convivencia con sus padres, odiando a todo el género de hombres y mujeres, excepto a mí…" (*Hymn.Mag.* 21=*PGM* IV 2749-2758)

Tabla 3. Variantes de los títulos en los *HO*

Variante	Ejemplo	Himnos
1. Nombre del dios en genitivo, θυμίαμα y nombre de la ofrenda en acusativo	(76) Μουσῶν θυμίαμα λίβανον Offering of the Muses, frankincense	76
2. Preposición εἰς, o nombre del dios en acusativo, θυμίαμα y ofrenda[73]	(8) εἰς Σελήνην θυμίαμα ἀρώματα Offering for Selene, spices	4
3. ὕμνος, nombre del dios en genitivo, sin ofrenda[74]	(61) Νεμέσεως ὕμνος Hymn of Nemesis	5

Ahora, gran parte de los *HO* específica un tipo de θυμίαμα 'perfume' u 'ofrenda aromática' de origen vegetal destinada a la divinidad[75] en congruencia con los preceptos órficos ya señalados. En 22 himnos se indica ἀρώματα 'especias' o 'plantas aromáticas', por ejemplo, para Astros, Selene o Naturaleza (*HO* 7, 9 y 10)[76]. En 17 himnos se precisa λίβανον 'incienso' para Boreo, Céfiro o Noto (*HO* 80, 81 y 81)[77]. Asimismo, se ordena el uso de dos variedades de incienso: λιβανομάνναν 'incienso en grano' para Helios, Zeus Relampagueante, Mar y Hefesto (*HO* 8, 20, 22 y 66) y μάνναν 'incienso en polvo' para Asclepio, Salud o Palemón (*HO* 67, 68 y 75)[78].

También se incluye σμύρναν 'mirra'[79], στύρακα 'estoraque'[80] y ofrendas exclusivas como δαλούς 'antorchas' o 'brasas' para Noche (*HO* 3), κρόκον 'aza-

[73] Himnos 8 y 9, 18 y 55 carecen de θυμίαμα y de ofrenda.

[74] Himnos 29, 31, 45, 61 y 64. A estas variantes, habría que añadir que los himnos a Hécate y a Dioniso Leneo (2 y 50) sólo especifican el nombre del dios en genitivo.

[75] Véase la tabla no. 4

[76] Himnos 7, 9, 10, 14, 16, 24, 32, 41, 43, 47, 48, 51, 52, 56, 58,59, 70, 71, 74, 83, 84 y 86.

[77] Himnos 4, 12, 28, 37, 38, 39, 62, 63, 65, 72, 73, 76, 77, 79, 80, 81 y 82.

[78] Himnos 33, 34, 36, 46, 54, 67, 68, 75, 78, y 87.

[79] Himnos 6, 17, 21, 23 y 45.

[80] Himnos 2, 13, 15, 19, 25, 30, 40, 42, 44, 49, 57 y 60.

frán' para Éter (*HO* 5), Ποικιλια 'variedad' (¿?) para Pan y Madre de los dioses (*HO* 11 y 27), μετὰ μήκωνος 'con adormidera' para Sueño (85), στύρακα καὶ μάνναν 'estoraque y polvo de incienso' para las Erinias (*HO* 69), πᾶν σπέρμα πλὴν κυάμων καὶ ἀρωμάτων 'toda semilla, excepto habas y plantas aromáticas' para Tierra (*HO* 26) y, por último, πάντα πλὴν λιβάνου καὶ σπένδε γάλα 'todo [se permite] menos incienso y hacer una libación de leche' para Anfiete (*HO* 53). En cambio, en nueve casos no se especifica ningún tipo de ofrenda: Hécate (*HO* 1), Plutón (*HO HO* 18), Perséfone (*HO* 29), Curetes (*HO* 31), Dioniso Basareo Trienal (*HO* 45), Lisio Leneo (*HO* 50), Afrodita (*HO* 55), Némesis (*HO* 61) y Nomos (*HO* 64), cinco de éstos sólo llevan por título Ὕμνος 'himno'[81].

Morand (2001, pp. 115–137) analiza el contexto de cada una de estas ofrendas. Refiere que el incienso —de origen extranjero y de costo elevado— se ofreció tanto en el contexto del sacrificio animal como de forma individual y se vinculó con la longevidad y lo divino. La mirra, planta oriental utilizada para conservar el vino y embalsamar a los muertos en Egipto, se asociaba con el amor; sin embargo, esta relación no se verifica en los *HO* donde Adonis (56), Afrodita (53) y Eros (58) no reciben mirra. De hecho, se les ofrenda a pocos dioses, algunos relacionados con el elemento acuático, como Poseidón (17), las Nubes (21) y Nereo (23), aunque en otros casos —como Protógono (6) y Leto (35)— no se observa una conexión evidente. El estoraque, importado de Siria y Asia Menor, tuvo diversos usos: Heródoto lo menciona como repelente de serpientes, mientras que Hipócrates lo prescribe para afecciones femeninas. El azafrán, empleado en la fabricación de tintes, posee un aroma agradable, aunque menos intenso que el de la mirra o el incienso. La adormidera, por su parte, mantiene una relación explícita con el dios Sueño. En suma, Morand concluye que "l'absence de cohérence «poétique» entre les Hymnes et les offrandes semble être un signe de l'utilisation rituelle de ces textes"[82] (p. 137), lo que sugiere una función pragmática más que literaria en la especificación de las ofrendas.

[81] Himno a Perséfone, Curetes, Dioniso Basareo Trienal, Némesis y Nomos (*HO* 29, 31, 45, 61 y 64).

[82] "La ausencia de coherencia «poética» entre los himnos y las ofrendas parece ser un indicio del uso ritual de estos textos."

La autora destaca, además, en lo que concierne a divinidades asociadas al inframundo como Plutón y Perséfone, que la ausencia de ofrendas aromáticas podría deberse a que éstas tienden a dispersarse de forma ascendente contrario a la naturaleza terrenal de estas deidades. Pero esta inferencia resulta problemática cuando otros dioses de condición similar —Hermes ctónico (57) y Melínoe (71)— sí las reciben, por lo que, "le rapport avec les enfers ne suffit pas à expliquer l'absence d'offrandes dans certains titres."[83] (Morand 2001, p. 114)

g. Los indicios de un carácter ritual

Hemos señalado diversos elementos que permiten afirmar un uso ritual de los *HO*, entre ellos, el particular estilo de composición basado en una sucesión de epítetos, la inclusión de peticiones a los dioses y la indicación de ciertas ofrendas. Sin embargo, aún contienen otros elementos que permiten reforzar la afirmación de su función performativa[84].

Diversos especialistas han identificado términos y expresiones en los *HO* relacionados a contextos cultuales. Por ejemplo, Barbieri (2015, p. 60), observa algunas referencias al *hit et nunc*, es decir, al lugar y al instante de la celebración, entre ellas: τῇδε μολοῖς 'ven por este camino' 'ojalá te acerques aquí' (*HO* 27.2), ἐπευχαῖς ταῖσδε 'con estas súplicas' (*HO* 46.1), τούσδε σὺ ἐν τελεταῖς ὁσίους

[83] "La relación con el mundo infernal no basta para explicar la ausencia de ofrendas en ciertos títulos." (Morand 2001, p. 112) La autora también recuerda el carácter inflexible atribuido a Hades (Plutón) en Hom. *Il.* IX, 158 y Eur. *Alc.* 422–424. Sin embargo, en los himnos dedicados a Plutón y Perséfone (*HO* 18.3 y 29.2), se formulan peticiones intermedias para que reciban los ritos y las ofrendas, lo que apunta a una disposición ritual que contrasta con su representación inflexible. Más desconcertante aún resulta el hecho de que a Muerte (*HO* 87.9) se le ofrezca polvo de incienso, pese a que se admite explícitamente que no puede ser persuadida mediante oraciones o súplicas. Véase también: Malamis (2025, p. 163).

[84] A excepción de Lobeck (1829) y West (1983), una parte significativa de autores afirma el carácter ritual de los *HO* como: Dieterich (1891), Abrach (2017, 2019, 2021), Barbieri (2015, 2018), Graf (2009), Malamis (2025), Morand (2001, 2015), Ricciardelli (2000, 2008) y Lebreton (2008). Algunos también destacan su valor literario como: Abrach (2017, 2021), Hopmann-Govers (2001), Morand (2015) y Rudhardt (1991, 2008).

μύστας ἀναδείξαις ‘haz que estos se manifiesten como iniciados sagrados en los misterios’ (*HO* 84.3), τάδ’ ἱερά ‘estas ofrendas sagradas’ (*HO* 84.7), δεῦρ’ ἐπὶ πάνθειον τελετήν ‘ven aquí al rito de todos los dioses’(*HO* 54.7) y Δεῦρο, Τύχη ‘Ven aquí, Fortuna’ (*HO* 72.1).

Por su parte, Ricciardelli (2008, pp. 333-335) indica la presencia de términos como: τελετή ‘ceremonia ritual’, τελεταί ‘iniciaciones’, πάνθειον τελετὴν ‘ceremonia de todos los dioses’, ἱερὰ ‘cosas sagradas’ ‘ritos’, ὄργια ‘orgía/acto sagrado’, σεβασμοῖς ‘con reverencias/con veneración’, λοίβαι ‘libación’, ἐπιλοιβάς ‘libaciones/libación adicional’, σπένδε γάλα ‘libación de leche’, μύσται ‘iniciados’, νεομύσται ‘nuevos iniciados’, νέους ἱκέτας ‘jóvenes suplicantes’, μύστηι νεοφάντηι ‘iniciado recién llegado/manifestado’, ὀργιοφάνταις ‘iniciadores/los que muestran los ritos’, μυστιπόλοις ‘oficiantes de los misterios’, θιάσου νομίου τελετάρχα ‘fundador de los misterios del tíaso pastoral’, Βουκόλος ‘pastor de bueyes’, entre otros.

Éste último término, presente en los himnos a Hécate (*HO* 1.10) y a los Curetes (*HO* 31.7), según Malamis (2025, p. 170), coincide con los testimonios epigráficos de cultos locales en Asia Menor y confirma que era un título oficial para quienes presidían el culto de Dionisos *Kathegemon* en el siglo I d.C. y se encargaban de la ejecución ritual: la danza y el canto[85]. Asimismo, algunos de los términos anteriores sugieren cierta jerarquía en esta comunidad de culto en la que participaban el o los ministros, los iniciados y los nuevos iniciados.

Además de estos indicios rituales, Graf (2009, pp. 171-173) examina la posibilidad de identificar los momentos más importantes de esta celebración, así como las experiencias sagradas que los creyentes aspiraban alcanzar y aquellas de las que buscaban apartarse. Su análisis parte de una observación de Dieterich (1891) para quien, el himno a Hécate, abre la colección de himnos porque evoca el tránsito ritual de los participantes, es decir, es probable que, al ingresar al santuario, contemplaran el *Hekataion*, un espacio consagrado a Hécate, diosa liminar protectora de los caminos. Aunque Dieterich no profundizó en el posible orden litúrgico de los himnos y se enfocó en su disposición cosmogónica, Graf retoma esta observación y propone que el tercer himno dedicado a Noche,

[85] Véase Ricciardelli (2008, p. 326).

además de su significado en la cosmogonía órfica, podría indicar el carácter nocturno de la celebración. Esto acorde a otras ceremonias iniciáticas como las realizadas en el santuario de Eleusis o el culto menádico en honor a Dioniso donde era frecuente el uso de antorchas.

A continuación, el autor señala que el cuarto himno (*HO* 4.9), consagrado a Urano, contiene la siguiente petición κλῦθ' ἐπάγων ζωὴν ὁσίαν μύστηι νεοφάντηι "hear, grant the neophant a life that is holy."[86] Esto sugiere una secuencia ritual que da la bienvenida a los futuros iniciados; continúa con las invocaciones a múltiples deidades y su respectiva ofrenda; llega al núcleo central de la ceremonia, Dioniso y otras divinidades que se relacionan con él; y se va marcando el cierre hacia los últimos himnos. A Mnemosyne (*HO* 77.9-10) se le implora ἀλλά, μάκαιρα θεά, μύσταις μνήμην ἐπέγειρε / εὐιέρου τελετῆς, λήθην δ' ἀπὸ τῶνδ' ἀπόπεμπε "But, blessed goddess, rouse for the mystai / the sacred rite's memory, banish oblivion from them."[87] lo que significaría que la ceremonia estaría por concluir y que la plegaria a la diosa de la memoria aseguraría el recuerdo de esta experiencia sagrada. El himno siguiente, dedicado a Aurora (*HO* 78), marca la llegada del amanecer y el cierre del ciclo ritual, seguido por las invocaciones a Sueño, Ensueño y Muerte, divinidades que representan el tránsito final del alma y la dimensión escatológica del ritual.

En cuanto a las vivencias sagradas que los fieles aspiraban propiciar o evitar, Graf (2009, pp. 175-178) subraya que en las plegarias rituales se solicita la presencia del dios, siempre que esta sea benévola y propicia para el encuentro. De lo contrario, la ceremonia correría el riesgo de fracasar y la experiencia para los participantes podría tornarse inquietante, al enfrentarse con la dimensión más sombría y temible de la divinidad. Entre los ejemplos más representativos se encuentran los himnos a Protiria (*HO* 2.5), Noche (*HO* 3.13), Madre Antea (*HO* 41.10), los Curetes (*HO* 31.7) y Artemisa (*HO* 36.7), en los cuales, aparece el término εὐάντητε que puede traducirse como 'accesible' o 'propicia al encuen-

[86] Malamis (2025, p. 31) "escucha, concede vida santa para el iniciado recién llegado".

[87] Malamis (2025, p. 109) "Pero, diosa bienaventurada, despierta para los iniciados la memoria del rito sagrado, destierra el olvido de ellos."

tro'; o bien, el himno a las Euménides (*HO* 70.11) manifiesta que éstas se acerquen con ὁσίαισι πελάζειν 'intenciones sagradas'.

Asimismo, Graf (2009) señala que otros himnos revelan la necesidad de protección expresada por los fieles frente al terror y la ira suscitados por la creencia en entidades oscuras y malévolas, como se advierte en los himnos dedicados a la Noche (*HO* 3.14) y a los Titanes (*HO* 37.7-8). En otros casos, el temor se orienta hacia las visiones y la locura que estas fuerzas podrían desencadenar, en el himno a Coribante (*HO* 31.9-10) los oferentes le suplican que disipe la ira perturbadora y las apariciones que aterrorizan el alma. De modo similar, en los himnos a Pan (*HO* 11.23) y a Melínoe (*HO* 71.11), les imploran que expulsen la demencia hacia los confines del mundo. En síntesis, los creyentes buscaban alejar aquellas experiencias que impidieran realizar de forma efectiva el ritual y aquellas que pudieran perturbar sus mentes, esto es, la irrupción hostil de lo divino y la locura provocada por entidades sombrías o por el encuentro directo con los dioses[88].

h. Creencias escatológicas

El último aspecto distintivo de los *HO* se relaciona con ciertas ideas vinculadas a una vida después de la muerte contenidas de forma implícita, es decir, no se encuentran expresadas abiertamente en algunos himnos, sino que se pueden extraer de la propia caracterización del dios.

Hemos señalado que las peticiones de los creyentes se enfocaron en aspectos concretos de la existencia humana: el bienestar material, la serenidad mental, la salud, la seguridad en la navegación o una muerte apacible. Sin embargo, no se observan peticiones explícitas de privilegio *post mortem* dirigidas a divinidades del inframundo como Perséfone, Dioniso o Hades, lo que conduce a pensar en un ritual orientado en la vida presente más que en la vida ultraterrena.

En este sentido, Abrach (2021, pp. 251-277) examina las breves alusiones al destino del alma después de la muerte presentes en algunos himnos. Observa que, en el himno a Muerte (*HO* 87), esta divinidad no es nombrada ni invocada de forma directa. En su lugar, se evoca su ámbito de acción y se le solicita que conceda a los creyentes una vida prolongada o el privilegio de alcanzar la vejez,

[88] Véase Abrach (2021, pp. 227-228).

por lo que, lo último que desean los participantes en el ritual es una muerte prematura. Agrega que en el himno a Melínoe (*HO* 71.6-7), se atribuye a Perséfone provocar locura en los mortales mediante apariciones y que esta diosa revela la "copia del cuerpo con formas extrañas", referencia que concuerda con la tradición homérica de considerar a las ψυχαί 'almas' como sombras inconscientes en el Más Allá[89] y reafirma la creencia órfica en la distinción entre un alma inmortal y un cuerpo finito expresada en el himno a Muerte (*HO* 87.3-4, 7-8).

La autora añade que el himno a Hermes (*HO* 57) indica que esta deidad se encargaba de trasladar las almas al inframundo mediante la alternancia del sueño y la vigilia[90]; el himno a Mmnemosyne (*HO* 77.4,9-10) menciona que esta divinidad tiene la capacidad de preservar los recuerdos de los mortales y los participantes le piden que los iniciados recuerden siempre el rito sagrado al que asistieron. Esto podría guardar relación con lo expresado en algunas laminillas órficas, es decir, frases o instrucciones breves grabadas en oro o en hueso que los iniciados portaban al morir para orientar a sus almas en su tránsito hacia el Más Allá. Por ejemplo, en la laminilla de *Hipponion* (400 a.C.)[91] encontramos que, al descender al Hades, el alma encuentra dos fuentes: la primera, situada a la de-

[89] Hom. *Il.* XXIII, 69-104 y *Od*. XI. La representación homérica del inframundo se caracteriza, en términos generales, por su tono sombrío. Las almas descienden al Hades, una región fría y oscura, donde vagan sin memoria ni voluntad. Sólo al beber la sangre de una libación pueden, por breves instantes, recobrar el recuerdo de su identidad. Pero esta regla tiene una excepción: Tiresias, a quien Perséfone otorgó el privilegio de conservar la lucidez entre los muertos.

[90] Hom. *Il.* XXIV 340-344; *Od*. XXIV, 1-10.

[91] "This is the work of Memory, when you are about to die / down to the well- built house of Hades. There is a spring at the right side, / and standing by it a white cypress. / Descending to it, the souls of the dead refresh themselves. / Do not even go near this spring! / Ahead you will find from the Lake of Memory, / cold water pouring forth; there are guards before it. / They will ask you, with astute wisdom, / what you are seeking in the darkness of murky Hades. / Say, "I am a son of Earth and starry Sky, / I (masculine) am parched with thirst and am dying; but quickly grant me / cold water from the Lake of Memory to drink." / And they will announce you to the Chthonian King, and they will grant you to drink from the Lake of

recha junto a un ciprés blanco al lado; la segunda, el lago de la Memoria, al que debe dirigirse y pronunciar una fórmula ante los guardianes que lo custodian. Al hacerlo, se le permitirá beber y continuar el camino sagrado "por el que transitan otros iniciados gloriosos y *bacchoi*" (v. 16).

Entonces, la función de Mnemosyne y el privilegio que concede al iniciado, es decir, no olvidar ciertas experiencias o detalles de la ceremonia sagrada, resultan cruciales para que el alma del iniciado transite por el camino adecuado al lado de los que comparten su misma condición. Algunos himnos, en continuidad con la tradición homérica, aluden brevemente al tránsito del alma y su permanencia en el Hades, aunque las peticiones rituales no lo expliciten de forma directa. En suma, como señala Abrach (2021), esta omisión responde al hecho de que el privilegio en el más allá "es un don que está dado por sentado a partir de la iniciación" (p. 264).

III. Reflexiones finales

A través de estas páginas hemos procurado una aproximación a los *Himnos órficos* atendiendo a ciertos aspectos que consideramos más destacados: su filiación a una tradición literaria y religiosa conocida como orfismo; su estructura particular, a diferencia de otros himnos; su estilo acumulativo de epítetos cuya finalidad fue concentrar las principales potencias de un dios o de un grupo de dioses; el fervor de estos creyentes hacia múltiples divinidades, especialmente, Dioniso; y, el principio de intercambio que subyace en esta celebración (*do ut des*) pues la recitación o el canto de himnos, así como la quema de plantas aromáticas, se ofrecieron como dones para obtener el favor divino.

La combinación de fórmulas invocativas, la continua sucesión de epítetos y de epíclesis, el dinamismo en su estructura formal y las referencias implícitas al mito, linaje y atributos divinos (que implican cierto conocimiento previo en los participantes) son elementos que permiten reconstruir el contexto histórico y religioso de esta celebración cuya finalidad principal fue, quizá, generar una

Memory. / And you, too, having drunk, will go along the sacred road on which other/ glorious initiates and bacchoi travel." (Graf y Johnston 2007, p. 4 [Bernabé, *OF* 474 (=L 1)]).

nueva experiencia de lo sagrado entre sus participantes quienes adquirían el estatus de iniciados.

En resumen, consideramos que los *Himnos órficos* se muestran ante los lectores, interesados en la historia de las religiones de la Antigüedad, como testimonios de una tendencia que atribuía la autoría de textos a figuras casi sagradas para conferirles autoridad, en este caso, al mítico poeta Orfeo. Asimismo, evidencian los aspectos rituales, poéticos y performativos implicados en la creación de himnos de carácter religioso. Por último, esta colección constituye un valioso testimonio del fervor religioso, las preocupaciones terrenales, el uso de ofrendas y la visión del mundo que tenía esta asociación de culto a Dioniso. Una asociación, entre muchas otras, inclinadas hacia una religiosidad de tipo mistérica, una práctica común en el mundo grecorromano.

Bibliografía

Abrach, L. (2017). Aproximaciones a los *Himnos órficos*: cohesión interna y aspectos contextuales. En D. Torres (Ed.), *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Colección Saberes, FILO-UBA, 227-246.

— (2019). Sobre la celebración de los *Himnos órficos* y su correspondencia estructural. En L. Abrach y A. Abritta (Eds.), *Perspectivas sobre correlaciones estructurales en la poesía griega*. Educo-Universidad Nacional del Comahue, 169-187.

— (2021). *Hacia una hermenéutica integral de los* Himnos órficos*: traducción y examen de los antecedentes literarios, papirológicos y epigráficos, y su relevancia para el fenómeno del orfismo.* (Tesis de doctorado Universidad de Buenos Aires).

Athanassakis, A. N. & Wolkow, B. M. (2013). *The Orphic Hymns*. The Johns Hopkins University Press.

Ausfeld, K. (1903). De Graecorum precationibus quaestiones. *Jahrbücher für classische Philologie*., 28.

Barbieri, P. (2015). Vestígios de performance nos *Hinos Órficos*: tradução dos hinos 1, 2, 3, 4, 78, 85, 86 e 87. *Porto Alegre*, 9, 59-72.

— (2018). *Hinos órficos: edição, estudo geral e comentários filológicos*. (Tesis de Maestría Universidad de São Paulo).
Bernabé, A. (2002). Orfeo. De personaje del mito a autor literario. *Itaca: quaderns catalans de cultura clàsica*, 18, 61-78.
— (2003). *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Akal.
— (2004). Un fragmento de *Los Cretenses* de Eurípides. En Juan Antonio López Flores (ed.) *La tragedia griega en sus textos: forma (lengua, estilo, métrica, crítica textual) y contenido (pensamiento, mitos, intertextualidad)* (pp. 257-286). Ediciones Clásicas / Comunidad de Madrid.
— (2008). El mito órfico de Dioniso y los Titanes. En A. Bernabé y F. Casadesús (Eds.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*. Akal, 591-608.
— (2011). *Platón y el orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*. Abada Editores.
Bremmer, J. (2014). *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*. De Gruyter.
Burkert, W. (1987). *Cultos mistéricos antiguos*. Trotta.
— (2002). *De Homero a los Magos. La tradición oriental en la cultura griega*. El Acantilado.
de Hoz, M.-P. (Ed.) (2024). *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*. Guillermo Escolar Editor, 7-13.
Dieterich, A. (1891). *Des Hymnis Orphicis capitula quinque*. Impensis Elwerti Bibliopolae Academici.
Edmonds, R.G. (1999). Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin. *Classical Antiquity*, 18, 1, 35-73. https://doi.org/10.2307/25011092
— (2013). *Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion*. Cambridge University Press.
Elvira, M.A. (2014, 14 de Julio). *Las ciudades en la antigüedad mediterránea (XII) Pérgamo*. [Sesión de Conferencia] Fundación Juan March.
Evans, R. (2012). *A History of Pergamum. Beyond Hellenistic Kingship*. Continuum International Publishing Group.
Faggin, G. (1991). *Inni orfici*. Asram Vidya.

Fayant, M.-C. (2014). *Hymnes orphiques*. Édition, traduction et commentaire. Paris: Les Belles Lettres.

Furley, W.D. y Bremmer, J.M. (2001). *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period. Volume I The Texts in Translation.* Mohr Siebeck.

Graf, F. y Johnston, S.I. (2007). *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets.* Routledge: London-NY.

Graf, F. (2009). Serious Singing: The Orphic Hymns as Religious Texts. *Kernos* 22, 169-182. https://journals.openedition.org/kernos/pdf/1784

Herrero de Jáuregui, M. (2010). *Orphism and Christianity in Late Antiquity*. Sozomena Studies in the Recovery of Ancient Texts, vol. VII. Berlín: De Gruyter.

— (2015). The Poet and His Addressees in Orphic Hymns. In Faulkner, A. & Hodkinson, O. (Eds.) *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*. Mnemosyne Supplementa. Brill.

Hopman-Govers, M. (2001). Le jeu des épithètes dans les Hymnes Orphiques. *Kernos* 14, 35-49.

Jiménez San Cristóbal, A. (2010). Prescripciones sobre el vestido en los Misterios. En A. Bernabé, F. Casadesús y M.A. Santamaría (Coords.) *Orfeo y el Orfismo. Nuevas perspectivas* (pp. 296-332). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Lebreton, S. (2008). Les épiclèses dans les Hymnes orphiques: l'exemple de Dionysos. In: Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008.

Lobeck, C. A. (1829). *Aglaophamus, sive, De theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*. Königsberg: Fratrum Borntraeger.

Malamis, D. (2025). *The Orphic Hymns. Poetry and Genre, with a Critical Text and Translation*. Brill.

Martín Hernández, R. (2024). Los himnos a la «Gran Diosa» en los papiros mágico greco-egipcios. En María-Paz de Hoz (Ed.) *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano*. Guillermo Escolar Editor, 261-285.

Morand, A.-F. (2001). *Études sur les Hymnes Orphiques*. Brill. https://doi.org/10.1163/9789004301504

Morand, A.-F. (2015). The Narrative Techniques of the Orphic hymns. In A. Faulkner and O. Hodkinson (Eds.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*. Mnemosyne Supplementa. Brill, 209-223.

Periago Lorente, M. (1987). Porfirio*: Vida de Pitágoras. Argonáuticas Órficas. Himnos Órficos*. (Introducción, traducción y notas). Gredos.

Platón (1999). *Leyes* I-VI. (Introducción, traducción y notas de Francisco Lisi). Gredos.

Pordomingo, F. (1984). "La poesía hímnico-cultural de época helenística e imperial: estado de la investigación y recientes hallazgos" *Estudios clásicos*, 87, 383-392.

Ricciardelli, G. (2000). *Inni orfici*. Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.

— (2008). Los Himnos Órficos. En A. Bernabé, A. y F. Casadesús (eds.) *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*. Akal, 325-348.

Rizzo, L. (2021). *Matteo Tafuri, Commento agli Inni orfici*. (Edición crítica de Luana Rizzo). Giunti/Bompiani.

Rodríguez, P. (2020). Revisión de la figura de la diosa Hécate a través de sus asimilaciones. *Myrtia*, 35, 161-175. https://doi.org/10.6018/myrtia.454811

Rossetto, G. (2021). Fragments from the Orphic Rhapsodies? Hitherto Unknown Hexameters in the Palimpsest Sin. ar. NF 66. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 219, 34-60.

— (2022). A Revised Text of the Poem with Orphic Content in the Palimpsest SIN. AR. NF 66. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 222, 9-16.

Rudhardt, J. (1991). Quelques réflexions sur les hymnes orphiques. Dans Ph. Borgeaud (Ed.) *Orphisme Et Orphée (en L'honneur De Jean Rudhardt*) (pp. 263-288) Librairie Droz.

— (2002). Les deux mères de Dionysos, Perséphone et Séméle, dans les Hymnes orphiques. *RHR*, 219(4) 483-501.

Rudhardt, J. (2008). *Opera Inedita. Essai sur la religion grecque & Recherches sur les Hymnes orphiques*. In Ph. Borgeaud and V. Pirenne-Delforge-Liège (Eds.) Centre International d'Etude de la Religion Grecque Antique.

Ruíz, A. (2025). *Introducción a la religión griega*. Síntesis.

Santamaría, M.A. (2024). Los *Himnos Órficos*: estilo y elementos característicos. En María-Paz de Hoz (Ed.), *Cantando a los dioses. Himnos desde el antiguo Oriente hasta el Oriente grecorromano* (pp. 287-306). Guillermo Escolar Editor.

Serra, O. (2015). *Hinos Órficos: Perfumes*. Introdução, tradução, comentário e notas de Ordep Serra. Odysseus Editora. https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n1p246

Sfameni Gasparro, G. (2013). Dioniso tra polinomia ed enoteismo: il caso degli *Inni Orfici*. In A. Bernabé, M. Herrero de Jáuregui, A. I. Jiménez San Cristóbal y R. Martín Hernández (Eds.) *Redefining Dionysos*. De Gruyter, 433-451.

Turjussen, S. (2005). The Study of Orphism. *Nordlit*, 9, 2, pp. 287-305. https://doi.org/10.7557/13.1862.

Van Haeperen, F. (2005). Robert Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine (LIBER). Documentation littéraire, inscrite et figurée*. (Review) In: *L'antiquité classique*, 74, p. 424.

West, M.L. (1983). *The Orphic Poems*. Oxford: Oxford University Press.

Wilamowitz, U. (1931). *Der glaube der Hellenen* II. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

Tabla 4. Divinidades celebradas y ofrendas requeridas en los *HO*.

PROEMIO ΟΡΦΕΥΣ ΠΡΟΣ ΜΟΥΣΑΙΟΝ	11. Pan, *variado*	22. Mar, *polvo de incienso*	33. Victoria, *polvo de incienso*	44. Semele, *estoraque*	55. Para Afrodita	66. Hefesto, *grano de incienso*	77. Mnemosyne, *incienso*
1. Hécate	12. Heracles, *incienso* 16 v.	23. Nereo, *mirra*	34. Apolo, *polvo de incienso*	45. Himno de Dioniso Basareo Trienal	56. Adonis, *plantas aromáticas*	67. Asclepio, *polvo de incienso*	78. Aurora, *polvo de incienso*
2. Protiria, *estoraque*	13. Cronos, *estoraque* 10 v.	24. Nereidas, *plantas aromáticas*	35. Leto, *mirra*	46. Licnito, *polvo de incienso*	57. Hermes Ctonio, *estoraque*	68. Salud, *polvo de incienso*	79. Temis, *incienso*
3. Noche, *brasas*	14. Rea, *plantas aromáticas* 14 v.	25. Proteo, *estoraque*	36. Ártemis, *polvo de incienso*	47. Pericioneo, *plantas aromáticas*	58. Eros, *plantas aromáticas*	69. Erinias, *estoraque y polvo de incienso*	80. Boreas, *incienso*
4. Urano, *incienso*	15. Zeus, *estoraque*	26. Tierra, *todas las semillas; no habas ni plantas aromáticas*	37. Titanes, *incienso*	48. Sabacio, *plantas aromáticas*	59. Moiras, *plantas aromáticas*	70. Euménides, *plantas aromáticas*	81. Céfiro, *incienso*
5. Éter, *azafrán*	16. Hera, *plantas aromáticas*	27. Madre de los dioses, *variado*	38. Curetes, *incienso*	49. Hipta, *estoraque*	60. Gracias, *estoraque*	71. Melínoe, *plantas aromáticas*	82. Noto, *incienso*
6. Protógono, *mirra*	17. Poseidón, *mirra*	28. Hermes, *incienso*	39. Coribante, *incienso*	50. De Lisio Leneo	61. Himno de Némesis	72. Fortuna, *incienso*	83. Océano, *plantas aromáticas*
7. Astros, *plantas aromáticas*	18. Para Plutón	29. Himno de Perséfone	40. Démeter Eleusina, *estoraque*	51. Ninfas, *plantas aromáticas*	62. Justicia, *incienso*	73. Daimon, *incienso*	84. Hestia, *plantas aromáticas*
8. Helios, *polvo de incienso*	19. Zeus Tonante, *estoraque*	30. Dioniso, *estoraque*	41. madre Antea, *plantas aromáticas*	52. Trietérico, *plantas aromáticas*	63. Rectitud, *incienso*	74. Leucotea, *plantas aromáticas*	85. Sueño, *adormidera*
9. Selene, *plantas aromáticas*	20. Zeus Relampagueante, *grano de incienso*	31. Himno de los Curetes	42. Mise, *estoraque*	53. Anfieto, *todos, excepto incienso y realizar una libación de leche*	64. Himno de Nomos	75. Palemón, *polvo de incienso*	86. Ensoñación, *planta aromática*
10. Naturaleza, *plantas aromáticas*	21. Nubes, *mirra*	32. Atenea, *plantas aromáticas*	43. Estaciones, *plantas aromáticas*	54. Sileno Sátiro de las Bacantes, *polvo de incienso*	65. Ares, *incienso*	76. Musas, *incienso*	87. Muerte, *incienso*

2.
El *De morte* de Filodemo de Gadara

Jorge Antonio Bárcena Reynoso

Introducción

Filodemo de Gadara (110-30 a. C.) fue un filósofo y poeta epicúreo. Se formó en Alejandría y en el Jardín de Atenas, como estudiante de Zenón de Sidón y Demetrio Lacón; posteriormente, se estableció en la ciudad griega de Nápoles y, finalmente, en Herculano. Fue contemporáneo de Cicerón, Lucrecio y Posidonio de Apamea. Su estrecha relación con el poder, en condición de protegido de Lucio Calpurnio Pisón, suegro de Julio César, le permitió influir en un círculo intelectual que incluyó a Virgilio y otros poetas romanos. Fue escolarca de una comunidad epicúrea que acogió a hombres y mujeres de los más diversos orígenes, practicantes de la vida placentera y, sobre todo, de una *parresía* terapéutica dirigida a "la salvación mutua" (το δι' αλλήλων σώζεσθαι)[1].

Se trata de una figura mayor del epicureísmo tardío, cuya vida y obra son capitales para comprender la transmisión de esta filosofía en Roma. El descubrimiento de la villa de los papiros de Herculano a mediados del siglo XVIII y, especialmente, el proceso de desenrollamiento y desciframiento, representa un esfuerzo de siglos. La colección, en su mayoría integrada por escritos de Filode-

[1] O "salvarse unos a otros" (Filodemo, *De libert.*, 34). Vale la pena una precisión: "salvación" (σωτηρία, *salutis*) no tiene aquí el sentido escatológico cristiano —la redención del alma y la vida eterna—, sino uno estrictamente terapéutico. En el epicureísmo, *salvarse* significa curar la mente de miedos irracionales y alcanzar la tranquilidad del alma en esta vida, a través de la filosofía.

mo, constituye el testimonio de una producción intelectual prolífica y compleja. Ha sido posible recuperar fragmentos de más de treinta obras suyas, entre las cuales cabe destacar: *Sobre las elecciones y los rechazos*, *Sobre la ira*, *Sobre la libertad de palabra*, *Sobre la administración de los asuntos domésticos* y *Sobre la muerte*.

Dentro del vasto legado de Filodemo, el *De morte* sobresale como un documento excepcional de tanatología filosófica helenística. Sin embargo, su estado incompleto y fragmentario lo vuelve un tratado muy desafiante: de los cuatro libros originales, sólo conservamos un tercio del último, mientras que el contenido de los primeros tres permanece en absoluto desconocimiento. Como ha señalado Tsouna (2007), es probable que Filodemo haya dedicado los libros iniciales al desarrollo de los argumentos de Epicuro sobre la muerte y, como Lucrecio, a la desmitificación de los castigos eternos. A esta dificultad hay que sumar la cuestión del tono y audiencia del libro IV, pues hay indicios suficientes para considerar que Filodemo buscaba interpelar a un público amplio y diverso, más allá de las comunidades epicúreas (Armstrong, 2004). Por último, está la cuestión de la ubicación del tratado, ya que podría tratarse de una obra independiente o de una parte de un conjunto titulado *Sobre las pasiones*.

El objetivo de este ensayo es acercar al lector a la comprensión del *De morte* de Filodemo. En principio, me limitaré al análisis de la obra; sin embargo, ello necesita de una reconstrucción interpretativa sobre su estructura y contenido. Con este objetivo, propongo dividir el libro en cuatro bloques: 1.º Privación (cols. 1-3) y muerte prematura (12-19). 2.º Muerte, sensación y dolor (4-9). 3.º Manifestaciones del miedo a la muerte (20-36). 4.º Peroración: aceptación de la mortalidad (37-39). Para el esclarecimiento de la obra, será fundamental sacar a la luz las tesis epicúreas implícitas en el texto, así como aquellas nociones relacionadas que contribuyen a expandir el sentido del planteamiento de Filodemo.

Después del análisis, retomaré, a manera de conclusión, una cuestión que ha sido abordada y que me parece discutible: ¿en qué medida depende el mensaje tanatológico del *De morte* de la doctrina epicúrea? Para que las reflexiones y consuelos que ofrece Filodemo tengan un efecto terapéutico, ¿es necesario que el receptor acepte los fundamentos del epicureísmo y, en particular, de la tana-

tología epicúrea? Antes de comenzar, conviene hacer explícita la visión general de Epicuro sobre la muerte.

Meditatio mortis epicúrea

Una vida libre de dolor y perturbación, afianzada en la salud del cuerpo y en la serenidad del alma, es el *fin* del epicureísmo, al que Epicuro se refiere en términos de una vida placentera y feliz[2], basada en el cálculo del placer, la restricción de deseos y la disolución de temores. En el sentido epicúreo de la palabra, es imposible vivir placenteramente[3] sin tratar las causas del sufrimiento[4], en especial el miedo a la muerte, motivo de las mayores perturbaciones del ser humano y, según la mayoría, el más terrorífico de los males[5]. Contra esta angustia, Epicuro y los epicúreos propusieron una *meditatio mortis*, una preparación para comprender que la muerte no es nada para nosotros[6] y, a partir de esto, "hacer dichosa la condición mortal de nuestra vida" (D. L., X, 124).

En el epicureísmo, el razonamiento sobre la muerte está presente tanto en la física como en la ética[7]; como principio terapéutico[8], corresponde a dos cuestiones distintas pero relacionadas: ¿qué es la naturaleza o la vida? y ¿en qué consiste "el vivir feliz" (τοῦ μακαρίως ζῆν)? El horizonte de la tanatología epicúrea es la liberación del miedo a la muerte, la aceptación de la mortalidad y

[2] D. L., X, 128, 132.

[3] D. L., X, 132: Carta a Meneceo.

[4] D. L., X, 81: Carta a Heródoto. *Cf*. Us. 485 = Porfirio, *Carta a Marcela* 29B.

[5] D. L., X, 81; 125.

[6] D. L., X, 124; SV. 2.

[7] Diógenes Laercio, X: Carta a Idomeneo: 22; Carta a Heródoto: 63-65, 81-82; Carta a Meneceo: 124-127, 133; Máximas capitales (MC.): 2, 10-13, 18-21, 40. Sentencias vaticanas (SV.): 2, 14, 31 (Us. 339 = Metrodoro fr. 51), 38, 60, 69, 75. *Cf*. Lucrecio, *La naturaleza*, III, 60, 830-840, 870, 915, 931-939; VI, 38. Diógenes de Enoanda, *El gran mural epicúreo*: 2, 30 (= SV. 2), 33 (= MC. 10), 34, 35, 37, 42, 47, 73, NF 130, NF 209, 117, 125, 126, 139. Cicerón, *Del supremo bien y del supremo mal*, II.100.7-10. Séneca, *Epístolas a Lucilio*: eps. 24, 22-23; 26, 8-10; 66, 42-46.

[8] D. L., X, 83, 123.

la realización de una vida mortal y plena. En el marco de la investigación de la naturaleza se explica por qué la muerte es natural y necesaria; en el de la ética, por qué el reconocimiento del límite natural de la vida es condición necesaria de una plenitud alcanzable.

La física de Epicuro es un saber terapéutico[9] que se dirige a "disolver el temor" y alcanzar la serenidad a través de una visión fundamentada de la naturaleza[10]. Desde la perspectiva del atomismo epicúreo, el ser humano es un organismo psicofísico[11] sensible y consciente, capaz de sentir, razonar y moverse, cuya existencia depende de la unión temporal de sus partes constitutivas. La muerte no es más que la "disolución" (διάλυση) del vínculo entre el cuerpo y el alma que lleva a la "insensibilidad" (ἀναισθησία)[12] y, en consecuencia, a la desaparición del dolor y el mal. Éste es uno de los principios fundamentales del conocimiento de la naturaleza para la serenidad: la comprensión de la muerte como *inevitable desintegración del organismo y privación de la sensibilidad* debe ayudarnos a deshacernos del temor ante los tormentos eternos y la angustia de no ser más[13].

La ética es el ámbito de la libertad y del razonamiento deliberativo, de los modos de vida y del bien supremo[14]. Con miras a la vida placentera, la explicación *física* de la mortalidad y la muerte debe asimilarse y transformarse en finitud consciente, puesto que todos vamos a morir y sólo vivimos una vez. De acuerdo con Epicuro, el recto conocimiento de que la muerte nada es para

[9] Por ello ha sido llamada con frecuencia una *physiologia medicans*. Epicuro, MC. 12; *cf*. D. L., X, 143: MC. 11; D. L., X, 37: Carta a Herodoto.

[10] Lucrecio, *DRN*, VI, 38; *cf*. Diógenes de Enoanda, *El gran mural epicúreo*, 2; Cicerón, *De fin*. I, 19, 64.

[11] Ver D. L., X, 81: Carta a Heródoto.

[12] Asimismo, la muerte nos priva de "las facultades del alma, los sentimientos, la buena movilidad y los pensamientos." (D. L., X, 63)

[13] D. L., X, 81: Carta a Heródoto. La muerte, pues, nos hace inmunes al dolor (Cicerón, *De fin*. I, 12,40).

[14] D. L., X, 30.

nosotros[15] hace dichosa y tranquila nuestra condición mortal, liberándonos del temor y del deseo de inmortalidad. Pero, comprender rectamente que la muerte no es temible[16] no es un acto fácil y expedito, sino un proceso de asimilación que presupone un cambio de creencias y, en un sentido más amplio, de disposición mental[17]. Esta transformación depende de la práctica de dos ejercicios terapéuticos: la expulsión de las "creencias" (δόξαι) en las que se origina el temor[18] y la comprensión de los "razonamientos" (λόγοι) sobre la muerte.

Los razonamientos de Epicuro a favor de que la muerte no es nada para nosotros, conocidos como argumentos de la insensibilidad y de la inexistencia, son dos. (A1[19]) P1: Todo bien y todo mal dependen de la sensación. P2: La muerte es privación de la sensación. C: Por lo tanto, la muerte no es nada para nosotros. (A2[20]) P1: Sólo puede afectarnos lo que experimentamos[21]. P2: Mientras somos, la muerte está ausente; cuando se presenta, ya no somos. C: Por lo tanto, la muerte no afecta ni a los vivos ni a los muertos.

He aquí un breve esbozo de la tanatología epicúrea, ámbito filosófico y terapéutico al que se subscribe el *De morte* de Filodemo de Gadara. En términos generales, el libro IV sostiene una visión epicúrea sobre la muerte que, a pesar de serlo, escapa al dogmatismo; si bien no hay un cambio de fundamentos, Filo-

[15] D. L., X, 124.

[16] D. L., X,125.

[17] De lo que los epicúreos llamaron "disposición del alma" (διάθεσις ψυχής). D. L., X, 117; *cf*. D. E., 112.

[18] Fundamentalmente, de la creencia central en la actitud convencional hacia la muerte, a saber, «la muerte es el peor, el más grande o el más terrible de los males»; de creencias derivadas, p. ej., los castigos eternos y el inframundo.

[19] D. L., X, 124. *Cf*. Cicerón, *Disp. Tusc*. V, 88; Plutarco, *Non posse*. 23D-E. Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, III, 229.

[20] D. L., X, 125. *Cf*. Cicerón, *Disp. Tusc*. I, 91-92.

[21] Dado que la premisa mayor está implícita, el argumento es un entimema. Por cierto, Wringe se refiere a ésta como 'restricción de experiencia': "Many Epicurean arguments for the claim that death is nothing to us depend on the 'Experience Constraint': the claim that something can only be good or bad for us if we experience it" (2016, 289).

demo actualiza y amplía los razonamientos epicúreos sobre la muerte, a la luz de ciertas discusiones, pero, sobre todo, de la intención de ofrecer consuelo, no sólo a filósofos, sino a todo aquél que lo necesite. En este sentido, el libro es una *meditatio mortis* que contempla una amplia diversidad de manifestaciones del miedo a la muerte; si es insensata y vacía, Filodemo la confronta con los argumentos epicúreos; si es sensata y natural, la mitiga con "reflexiones" (διαλογισμοί) y "consuelos" (παραμυθίαι) que devuelven la tranquilidad.

1. Privación y muerte prematura

Las primeras columnas *Del de morte* (1-3) constituyen el inicio de una discusión con la visión de la privación, la creencia de que la muerte es un mal porque nos priva de algún bien. La refutación de Epicuro y los epicúreos ya está en el argumento de la inexistencia: cuando la muerte se presenta ya no somos, de modo que no puede *afectar*, es decir, causar dolor o aflicción, a los muertos. Por tal razón, si por "privación" (στέρησις) entendemos *la experiencia de carecer de algo y el sufrimiento de haber sido despojado de ello*, la privación no es posible para el muerto. Vale la pena considerar el planteamiento de Lucrecio. El que dice convencido que la muerte te privará no sólo de un hogar feliz, una buena esposa y unos hijos amorosos, sino también de los nobles asuntos públicos, y demás satisfacciones de la vida, olvida un pequeño detalle: "tampoco te acompañará entonces la añoranza de esas cosas" (*DRN*, III, 900). Menos frontal es el sentido de los fragmentos de Filodemo:

> [1.2] … que la insensibilidad del estar muerto nada es para nosotros […] que la privación de las cosas buenas, al estar acompañada de insensibilidad, carece de dolor y no es como la privación en la vida…[22]

Como puede observarse, Filodemo no dice, al menos no directamente, «para los muertos no hay privación alguna». En vez de esto, concede a su interlo-

[22] Filodemo, *De mort*. IV: [1.2]: τὴν ἀναισθησίαν τὴν ἐν τῶι τεθνάναι μηδὲν εἶναι πρὸς ἡμᾶς (…) τὸ τὴν στέρησιν τῶν ἀγαθῶν μετ ἀναισθησίας ὑπάπχουσαν ἄλυπον εἰναι καὶ οὐ τοιαύτην οἵαν ἐν τῶι ζῆν.

cutor la posibilidad de que haya una clase de "privación de los bienes" (τῶν ἀγαθῶν στέρησιν) para el muerto: supongamos que, después de tu muerte, tus hijos despilfarran la herencia, y concedamos que ello constituye una especie de privación; pero si en la muerte no hay conciencia ni sensibilidad, esta *privación*, carente de sufrimiento, no puede ser un mal, como las pérdidas y carencias que has experimentado en vida. Muerto, no sabrás que *has sido privado de algún bien* ni podrás lamentarte por ello. En el fondo, este uso figurado de la privación se dirige al mismo razonamiento: puesto que ya no son, la sensación de carecer de algo y el consecuente dolor de la pérdida es imposible para los muertos.

La argumentación de Filodemo contra la visión de la privación encuentra su expresión más detallada en torno a la cuestión de la muerte prematura. A lo largo de las columnas 12-19, podemos observar una contraposición de dos perspectivas sobre la vida y la muerte, que entrañan valores y actitudes discordantes. La primera de éstas se funda en un concepto maximalista del placer (más tiempo = más placer = mejor vida)[23]: cuanto más tiempo se tiene para disfrutar del mayor número de placeres, mejor; por lo tanto, (i) una vida larga es mejor que una breve y (ii) una muerte temprana es necesariamente desdichada y lamentable. En contraste, la base del hedonismo epicúreo de Filodemo es la comprensión del límite natural del placer[24] y de la vida: "el tiempo infinito y el limitado contienen igual placer si uno mide los límites de éste mediante la reflexión" (Epicuro, MC. 19). No se trata de vivir más, sino de vivir bien, y para ello es fundamental comprender que vivir para siempre no es una condición necesaria de la *eudaimonía*[25]. Entonces, si la plenitud no depende sólo del tiempo, (i) una vida larga no es necesariamente mejor que una breve y (ii) la muerte temprana no es, en todos los casos, un suceso digno de lástima.

[23] La distinción entre (i) un modelo maximalista del placer y (ii) el hedonismo epicúreo de Filodemo es de Tsouna (2007, 256); *cf. ibid*. 270-271; 276.

[24] Como también la distinción entre placeres cinéticos y catastemáticos.

[25] En palabras de Epicuro, podemos alcanzar una vida bendita aunque no seamos dioses, i.e., perfectos e inmortales.

De acuerdo con Filodemo, la consideración de que la muerte prematura es un mal se debe no sólo a suposiciones infundadas y falsas opiniones sobre la muerte, sino también sobre aquello que hace feliz la vida:

> [12.2] … evitan la muerte prematura con la esperanza de obtener muchos bienes en el tiempo adicional, bienes que ni en sueños pueden obtenerse sin la auténtica filosofía[26]. [12.11] Puesto que miden el bien por el tiempo no obtendrán ninguna ganancia[27]. [12.13] … digno de lástima, pero un anciano que no ha encontrado ningún bien natural, convencido de que se llevará consigo todas sus expectativas futuras[28]…

La primera objeción de Filodemo es contra el tiempo como medida del bien; en consecuencia, de la longevidad como criterio de la felicidad. Para los epicúreos, la filosofía, el arte de vivir cuyo *fin* es la salud del alma y la vida feliz[29], es condición necesaria del bien supremo. Desde un punto de vista práctico-ascético, el andamiaje de la filosofía está en el cálculo prudencial del placer, el disciplinamiento de los deseos y el cultivo de la virtud[30]. Sin esa disposición a la búsqueda racional del placer y la sabiduría, sería absurdo evitar la muerte prematura con la esperanza de obtener bienes, ya que el paso del tiempo, por sí mismo, no garantiza ventaja alguna. De aquí el caso del viejo que al no haber perseguido y encontrado ningún bien verdadero abandona la vida insatisfecho; un insensato, pues ha envejecido sin hacerse sabio[31] y morirá en tal condición.

---

[26] Filodemo, *De mort*. IV, 12.2: διότι άωρον τὴν τελευτὴν τινης ἐκκλίνουσιν πολῶν ἐλπίζοντες πολλῶν αγαθών τῶι πλείονι χρόνωι.

[27] Filodemo, *De mort*. IV, 12.11: χρόνωι μὲν γὰρ μετροῦντες ταγαθόν, ὀυδὲν μὲγα περιποιησόμε[θα].

[28] Filodemo, *De mort*. IV, 12.13: οἰκτρὸς ἀλλὰ γέρων οὐθὲν ἐυρὼν φυσικῶς ἀγαθὸν.

[29] Epicuro, Carta a Meneceo: D. L., X, 122. *Cf*. Us. 221 = Porfirio, *Carta a Marcela*, 31; Us. 219 = Sexto Empírico, *Adv*. *Dogm*., V, 169.

[30] D. L., X, 130, 132 y 138.

[31] Ver Filodemo, *De libertati discendi*, Col.24b; *cf*. Shakespeare, *El rey Lear*, I, 5, 17.

Filodemo plantea una segunda objeción: recurriendo al ejemplo de Pítocles[32], rechaza la idea de que la muerte del joven sea definitivamente "digna de lástima" (οἰκτρός). Despreocúpate de la vida del anciano y, en su lugar, considera el caso de Pítocles, el jóven epicúreo, que rondando los dieciocho años alcanzó la vida placentera y feliz[33]. No ha sido la multitud de los años vividos, sino la filosofía que suprime las causas del sufrimiento lo que lo ha llevado a la feliz sabiduría. A través del ejemplo de Pítocles, Filodemo quiere demostrar que es posible obtener y gozar del bien supremo en un tiempo limitado y que, de acuerdo con la doctrina del límite del placer, una vez alcanzado, no cabe nada por añadidura: ni la infinitud ni la vida del anciano. De ello se sigue que Pítocles, como cualquier muchacho que ha alcanzado la plenitud, ha vivido, en términos de bien, más que el anciano insensato, y, por ello, ya puede dejar la vida alegre, pues lo único que resulta digno de lástima es una existencia desdichada, por más larga que ésta pueda llegar a ser.

El conjunto de la crítica de Filodemo está en la valoración y contraposición de dos actitudes en torno al deseo de vivir. Por un lado, *es insensato* buscar vivir el mayor tiempo posible[34] con la esperanza de obtener más bienes y, por tal motivo, considerar desafortunados a todos los que mueren jóvenes; por el otro, *lo sensato es*[35] aspirar a vivir durante un cierto tiempo[36] para satisfacer los deseos naturales y necesarios, liberarse de toda perturbación y, así, recibir plenamente

[32] D. L., X, 5, 84, 85, 116. *Cf*. Us. 163 (=), 135 (= Estobeo, *Florilegio*, 3. 17. 23); Plutarco, *Adv*. *Col*., 29, 1124C; *Non posse*., 12, 1094D.

[33] Filodemo, *De mort*. IV: 12.34, 13.3, 13.9, 13.13.

[34] Filodemo usa el verbo ζητέω, no con el sentido de examinar o inquirir, sino de buscar o desear, para expresar el deseo de «vivir más» del "insensato" (ἄφρων). Si la intención es «obtener más bienes», *evitar la muerte prematura* y *buscar vivir el mayor tiempo posible* son las dos caras de una moneda.

[35] Filodemo, *De mort*. IV, 14.2: νοῦν ἔχοντὸς ἐστιν ἀνθτρώπου (es propio del hombre que tiene juicio).

[36] Para comunicar el deseo sensato de «vivir lo necesario para alcanzar la vida placentera», utiliza el verbo ὀρέγω: tratar de alcanzar, aspirar a, desear. *De mort*. 14.2: ὀρέγεσθαι προσβιῶναί τινα χρόνον (aspirar a vivir durante cierto tiempo).

la forma de vida "más adecuada" (οἰκειοτάτην) que es posible recibir[37]. A la luz de esto, Filodemo afirma lo siguiente: es συμφέρον —conveniente, útil y provechoso— no morir antes de alcanzar "la mejor disposición" (ἡ ἀρίστη διάθεσις)[38]. En palabras de Epicuro, para conseguir "la vida completa" (ὁ παντελὴς βίος)[39] no es necesario un tiempo ilimitado, pero sí —dentro de los límites de nuestra existencia— un tiempo suficiente. Bajo esta premisa, lo sensato es aprovechar ese tiempo suplementario para alcanzar "el óptimo vivir" (ὁ ἄριστος βίος[40]), y reconocer que, en tal estado, no es necesario añadir nada más. En contraste, la vida del insensato que siente que todo le falta está marcada por la insatisfacción, la ingratitud y la ambición[41], por la πλεονεξία —el hábito de querer más o la codicia—, por los deseos ilimitados y vanos de vivir más o para siempre.

La cuestión de la muerte prematura lleva a Filodemo al examen de un caso específico: el de aquel que "teniendo la capacidad de progresar en la filosofía" (δυνάμενον προκόψαι κατὰ φιλοσοφίαν)[42] es "arrancado" (ἐξαρπάζεσθαι) de la vida. A diferencia de Pítocles, este joven avanza rectamente hacia el *fin* cuando la muerte interrumpe su trayecto; es "el que se está preparando" (κατασκευαζόμενος)[43] en la filosofía, pero muere antes de conseguir la plenitud de la sabiduría. De acuerdo con Filodemo, es natural que sienta una punzada, un dolor agudo y repentino, ante la inminencia de una existencia inconclusa o no realizada. Sin embargo, no todo está perdido. Aunque partirá prematuramente[44], enseñó a otros, con su ejemplo, que es posible "progresar en la filosofía" (κατὰ

[37] D. L., X, 128.

[38] Filodemo, *De mort*. IV, 15.5: συμφέρειν μὴ πρότερον καταστρέφειν ἢ τὲν ἀρίστην διάθεσιν ἀπολαβεῖν. No se trata de una meta subjetiva, sino del estado placentero, marcado por la ausencia de dolor y sufrimiento, que Epicuro llama salud del cuerpo y serenidad del alma.

[39] Una vida que posee todos los bienes y, por lo tanto, no necesita de nada más.

[40] Epicuro, MC. XX: D. L., X, 145.

[41] Epicuro, SV. 59, 68: ἀπλεστία, insaciabilidad; SV. 69, 75: ἀχαριστìα, ingratitud; Us. 471 = Porfirio, *Carta a Marcela*, 27 D: πλεονεξία, el constante deseo de más.

[42] Filodemo, *De mort*. 17.32.

[43] Epicuro, SV. 45.

[44] No antes de tiempo o de alcanzar una determinada edad, sino antes de alcanzar la sabiduría.

φιλοσοφίαν προκόψειν); y aunque no completará el camino, sí probó los bienes de la filosofía. La satisfacción de ayudar a otros, la dicha de la amistad y la serenidad del alma[45], son fuentes de consuelo que hacen posible que el que progresó "parta colmado de un completo regocijo" (γαυριάματος ἀπιέναι μεστόν). A juicio de Filodemo, para este joven habría sido mejor "haber avanzado en la sabiduría" (προβάντα σοφίᾳ) y, una vez alcanzada, disfrutar del "florecimiento" (εὐετηρίας) de los hombres más destacados; sin embargo, incluso lo que ha sucedido es "digno de mucha gratitud" (εὐχαριστίας ἄξιον πολῆς).

La última objeción de Filodemo contra la visión de la privación es que la muerte no puede llevarse la *felicidad*. Veamos el razonamiento. (i) Quien "se ha hecho sabio" (σοφῷ γεγονότι) y ha vivido durante cierto tiempo recibe "el mayor bien" (τὸ μέγιστον ἀγαθόν), es decir, la *eudaimonía* —el vivir en la plenitud del placer—; (ii) la muerte traza un límite inevitable a la vida, pero ese límite "no puede sustraer la felicidad que ya ha sucedido" (τῆς μὲν εὐδαιμονίας ἀφαίρεσις οὐ γίνεται τῆς γεγονυίας), sólo impedir su disfrute continuo; (iii) ya muerto, no tendrá percepción del hecho de que su felicidad ya no existe. Por lo tanto, la muerte no es causa de *infelicidad*, sino límite temporal y, como tal, es incapaz de anular o restar valor al bien supremo alcanzado. Desde otro punto de vista, la muerte no puede privarnos de la felicidad, porque, ya lo dijimos, la privación necesita de un sujeto que experimente la pérdida.

El desprecio de Filodemo por la insensatez de querer vivir más para obtener más placeres, adquiere un tono mordaz: "para muchos de los insensatos el morir jóvenes es más ventajoso"[46]. Aunque fuera inmortal, la vida del insensato sería *infeliz* porque conduce al sufrimiento y a la perturbación, y puesto que no obtendrá ningún bien valioso "no es inapropiado para éste morir de la forma más rápida al nacer, en vez de hacerlo lentamente"[47]. En cambio, "el que tiene juicio" (νοῦν ἔχοντὸς) no se deja guiar por las vanas opiniones acerca de la vida y la muerte. En primer lugar, c*omprende rectamente* que la muerte es privación de la

[45] Cabe señalar, entre otros *bienes de la sabiduría*. Ver Epicuro, SV 27.

[46] Filodemo, *De mort*. IV, 13.9: σιωτῶ γὰρ ὅτι πολλάκι πολλοῖς τῶν ἀφρόντων τὸ νέους τελευτῆσαι λυσιτελέστερον ἐστιν.

[47] Filodemo, *De mort*. IV, 13.33.

sensación[48] y, por tal, no le aflige el ser eliminado de las cosas que existen, pues sabe que no tendrá percepción ni conciencia alguna sobre ello; en segundo, que el tiempo finito es suficiente para la vida feliz y, finalmente, que la muerte no puede arrebatarnos la felicidad.

2. El dolor y las sensaciones de la muerte

De acuerdo con Mas (2018), el problema del dolor es fundamental en el *De morte* de Filodemo y, en general, "es decisivo para los epicúreos, que deben mostrar que la muerte acontece sin dolor, pues el temor a padecer sufrimientos físicos o psíquicos es sin lugar a dudas una fuente importante de perturbaciones" (2018, 359). Se trata de una observación aguda y pertinente. El temor a un final agónico es la expresión última del miedo al dolor y, como tal, es incompatible con el estado de placer: como expectación es contrario a la ἀταραξία; como experiencia, a la ἀπονία. Aparentemente, Filodemo habría objetado los argumentos a favor de que la muerte viene necesariamente acompañada de terribles aflicciones; sin embargo, en los pasajes conservados, apenas quedan rastros de la discusión:

> [4.2] Así pues, nosotros [hacemos uso] de las cosas que se han dicho acerca de la materia que nos ocupa. [4.7] [Pero ellos] lo discuten con una abundancia de recursos al exponer [sus argumentos], cuando [consideran] que mueren con placer (ὡς μεθ ἡδονῆς τελευτῶντας) aquellos que expiran (ἐκπνέοντας) durante el acto sexual (συνουσιάζειν) o… aquellos que en enfermedades emiten semen (ἐν ἀρρωστίας γονὴ προῖεμένους)…
>
> [5.1] … [de] aquellos con afecciones cardíacas (καρδιακῶν) y [estomacales] (στομαχικῶν) que se van extinguiendo sin dolor (ἀπόνως ἀμαυρουμένους), [o aquellos que] tras los banquetes (εὐωχίας) abandonan la vida (τὸ ζῆν προιεμένους) durante el sueño (ὕπνοις); [5.4] y a los que en estados de letargo

[48] Filodemo, *De mort*. IV, 19.27: … y no le afligirá en absoluto (λυπήσεται οὐδαμῶς) el ser eliminado de las cosas que existen (ἀναιρουμένος ἐκ τῶν ὄντων), como si no tuviera percepción de la carencia (ὡς εἰ μηδεμίαν ἴσχεν τῆς ἐλλείψεως ἐπαίσθησιν).

(κάροις) y obnubilaciones (ἀχλύσεσιν) pierden la sensibilidad (ἀναισθητοῦντας) y ya no recobran el conocimiento (ἀναφέροντας).

[6.10] …y ciertamente aquellos que mueren por inanición (γε μὴν ἀποκαρτεροῦντας)…

Como puede observarse, Filodemo contempla las opiniones de quienes sostienen —con un ostentoso despliegue de argumentos— que el proceso de morir conlleva diferentes sensaciones. Según éstos, el fallecimiento podría ocurrir: (i) con placer (μεθ' ἡδονῆς), como en los casos de espasmos sexuales y eyaculación; (ii) sin dolor (ἀπόνως), mediante el desvanecimiento gradual en el sueño o el letargo; (iii) desagradablemente (ἀτερπῶς), como el proceso lento y amargo de la inanición; o (iv) con malestar (ἐνέχεσθαι βάρεσιν) y dolor (ὀδύνη), bajo la opresiva sensación de estar atrapado, antes de morir, en un cuerpo pesado y vulnerable.

La última posibilidad es la más cercana al *problema del dolor.* Desde la perspectiva de un epicúreo, supongo que lo más común en estas circunstancias sería apelar al razonamiento sobre la naturaleza y el límite de dolor[49]. Pero los siguientes fragmentos del *De morte* (6-9) no se ocupan de la cuestión de la agonía física, sino de la del sufrimiento causado por la muerte en sí. Apolófanes[50], el estoico, sostenía que la "insuperable concordia" (συμπάθεια ἀνυπέρβλητος) que a lo largo de la vida mantiene unidos el alma y el cuerpo no puede deshacerse sin una "insuperable perturbación" (ὄχλησις ἀνυπέρβλητος); según este argumento, es

[49] En palabras atribuidas a Torcuato, el epicúreo romano: "Es preciso, en efecto, que exista en quien se encuentra en esas condiciones una fortaleza de ánimo tal que no tema la muerte ni el dolor, porque la muerte nos hace insensibles y el dolor, si es largo, suele ser leve, y si es fuerte, suele ser breve, de suerte que la rapidez compensa su violencia, y el alivio, su prolongación." (Cicerón, *De finibus* I, 12, 40). *Cf.* D. L., X, 140-142 = Epicuro, MC. 4 y 11; SV. 4.

[50] Apolófanes de Antioquía fue discípulo y amigo de Aristón de Quíos; vivió durante el siglo III a. C. Según Laercio, Apolófanes afirmó que sólo existe una virtud, la *phrónesis* (VII, 91), y escribió acerca del vacío en su libro sobre *Física* (VII, 140).

inevitable que la disolución involucre "dolores extremos" (ἄκραι ἀλγηδόνες)[51]. Filodemo refuta esta tesis, a la luz de la física epicúrea; sobre todo, de la concepción material del alma. Cabría considerar aquí el "método de las explicaciones múltiples" (πλεοναχὸς τρόπος)[52], según el cual siempre que sea conforme a la razón y contribuya a la conservación del ánimo sereno, la explicación sobre un determinado fenómeno natural es plausible.

Contra Apolófanes, Filodemo explica que el alma, al estar compuesta de átomos sutiles, lisos y redondos, puede fluir sin resistencia por los poros de la carne. De este modo, la muerte no se presenta como un desgarro violento o una perturbación insuperable, sino como una exhalación indolora. Para ilustrar que hay grandes alteraciones que no implican necesariamente sufrimientos extremos, recurre a ejemplos cotidianos de transiciones sin dolor: el paso del niño a la madurez, el declive hacia la vejez o el tránsito hacia el sueño profundo. Si estos cambios biológicos ocurren sin perturbación, la dispersión del alma a través de los poros de la carne puede ser igualmente fluida.

En última instancia, Filodemo sostiene que no es imposible que los átomos del alma se desprendan sin dolor alguno y que, por tanto, no exista un sufrimiento inherente al hecho de morir. Desde esta perspectiva, el dolor está en la experiencia pasajera de la enfermedad que precede y causa el fallecimiento, y no en la separación del alma y el cuerpo. Con este razonamiento, busca desmitificar la agonía: independientemente de la enfermedad, la muerte pondrá fin al sufrimiento y, tras la disolución, no quedará un sujeto capaz de experimentar daño ni perturbación alguna.

3. Manifestaciones del miedo a la muerte: sufrimientos y punzadas

A lo largo de las columnas 20-36, Filodemo aborda un conjunto de manifestaciones particulares del miedo a la muerte. Más que miedos distintos, se trata de variaciones de un mismo πάθος —dolor o aflicción—. Según el planteamiento, con relación a la muerte algunos experimentan "sufrimientos insensatos y vanos" (λῦπαι μάταιαι), mientras que otros sólo "punzadas naturales" (νύγματα

[51] Filodemo, *De mort.*: λόγον μετὰ τῶν ἄκρων ἀλγηδόνων ἐπιγίσεσθαι τὰς τελευτάς.

[52] Epicuro, Carta a Heródoto: D. L., X, 79-80.

φυσικά)[53]. Las primeras manifestaciones provienen y se alimentan de opiniones vacías, especialmente de la creencia en la existencia y sufrimiento *post mortem*, típica de los que prestan atención a suposiciones infundadas y a mitos[54]; en palabras de Filodemo, no son más que "habladurías" (φληδόνες), cosas "futiles" (ἀέριοι) y "tonterías sin sentido" (λῆροι). En contraste, las segundas presuponen la comprensión de la muerte y la aceptación de la mortalidad, a partir de lo cual es *natural* y *perdonable* sentir, en determinadas situaciones, un dolor pasajero y moderado, sea por la interrupción de la vida, el abandono de los seres queridos, la aniquilación o el olvido.

Para facilitar el análisis, agruparé los *sufrimientos insensatos* en tres categorías. I. Posteridad y legado: (1) *mis enemigos se regocijarán por mi muerte*; (2) *no dejaré descendencia* y, por lo tanto, (a) mi nombre se perderá, (b) no seré recordado y honrado, (c) mis bienes quedarán en manos de extraños y (d) mi linaje se extinguirá. II. Destino del alma: (3) *si muero en el extranjero, mi viaje al Hades será más largo y difícil*; (4) *si muero de forma ordinaria, no tendré un lugar privilegiado en el Hades*. III. Destino del cadáver: (5) *mi cuerpo se descompondrá y será feo*; (6) *mi entierro no será costoso ni admirado*; (7) *no tendré un funeral*[55] y (8) *no recibiré sepultura*. Filodemo confronta estas preocupaciones y angustias con los argumentos de la insensibilidad y la inexistencia, insistiendo en que la muerte es el término de la sensación y el estado de inexistencia anula toda conexión con lo que sucede en el tiempo posterior.

Para comenzar, los sufrimientos relativos a la posteridad. Ningún muerto será capaz de advertir el regocijo de sus enemigos, de modo que esto constituye un motivo de sufrimiento "imperdonablemente insensato y vano" (μάταιων ασύγγνωστος). Aún más, si consideramos que la muerte nos libera de todo posible mal y privación, sería posible acusar de "locura" (μανία) a los que se mofan del muerto bajo la suposición de que ha sido privado de un bien o que padece de

[53] Asimismo, "mordidas naturales" (δηγμοὶ φυσικοί). Ver Filodemo, *De mort*. IV: 25.2; 25.37; 35.34.

[54] Filodemo, *De mort*. IV, 27.8: "But this too is (characteristic) of those who turn their thoughts to what is said in myths (τοῦτο καταφερομένων ἐπὶ τὰ κατὰ τοὺς μύθους)…"

[55] Filodemo, *De mort*. IV, 32.20-30.

algún mal. En cuanto al miedo a morir ἄπαις —sin hijos—, también es insensato, sobre todo por las vanas razones que normalmente lo suscitan. En primer lugar, no hay duda de que incontables personas llevarán tu nombre; en segundo, dejar descendencia no es condición necesaria y suficiente del honor[56]; en tercero, lo desafortunado no es carecer de herederos de sangre, sino que el fruto de tu trabajo alimente la maldad, así que es posible y tal vez mejor elegir a los amigos y a los *hombres de bien*. Pero, en último término, tanto si heredaron los parientes —unos extraños o nadie en absoluto—, como si éstos dispusieron noble o inmoralmente de la herencia, "nada será para nosotros" (οὐδὲν ἔσται πρὸς ἡμᾶς): la ausencia de sucesores y la interrupción del linaje es algo completamente imperceptible para el muerto.

Los sufrimientos relativos al destino del alma son característicos de quienes se dejan arrastrar por lo que cuentan los mitos. Básicamente, se trata de creencias que sostienen que el lugar en que uno muere y el modo de morir engendran ventajas y desventajas *post mortem*. La mayoría cree que morir en la patria es más glorioso que hacerlo en el extranjero; algunos incluso que morir en tierras lejanas hace más largo y penoso el viaje al Hades, bajo la creencia del alma inmortal, que se verá en el aprieto de tener que recorrer una distancia mayor[57]. También se cree que morir heroicamente en batalla es mejor que hacerlo en cama, convencido de que las proezas militares dan renombre entre los vivos y, entre los muertos, un lugar privilegiado en el Hades. Según Filodemo, todo esto "es una forma de absoluta locura"[58], a propósito de la cual plantea algunas objeciones: desde la perspectiva de la física epicúrea, el alma no puede vivir se-

[56] Más hijos ≠ más honor. Según Filodemo, tanto (*i*) Epicuro, los primeros epicúreos (Polieno, Metrodoro y Leonteo) y los que progresaron en el epicureísmo, como (*ii*) las personas comunes que mostraron buena voluntad hacia sus amigos han recibido mayores honores que aquellos que dejaron una gran descendencia, comparable con la de personajes mitológicos como Dánao, Egipto y Hércules. Aunque tanto Polieno como Metrodoro tuvieron hijos (D. L., X, 19, 21, 22, 23), no buscaron la inmortalidad a través de su descendencia.

[57] Esta preocupación se relaciona con la común creencia de que *si no recibe los ritos y honores fúnebres, el alma del muerto vagará sin rumbo y su nombre se perderá para siempre*.

[58] Filodemo, *De mort*. 28.1: ἀποπληξία πολλή τίς ἐστιν.

parada del cuerpo y, por lo tanto, no hay descenso alguno tras la disolución; los muertos no pueden advertir si sus restos yacen en un país lejano y desconocido, ni lamentarse por ello[59]; aun si en vida se logró algo que resultó grandioso para las generaciones venideras —lo cual, según Filodemo, es bastante improbable, pues la mayoría es asesinada como ganado en el frente de batalla—, no es nada para el muerto, privado de percepción; la memoria agradecida de los grandes filósofos es prueba de que la muerte en combate no es el único medio de alcanzar la gloria; una muerte heroica no conduce necesariamente a una reputación gloriosa.

Los *sufrimientos* relativos al destino del cadáver revelan que el sujeto de tales preocupaciones aún no ha asimilado que morir consiste en dejar de existir por completo[60]. Siguiendo a Filodemo, expresar angustia por el aspecto del cadáver es pura "habladuría" (φλέδων): ya sean *bellos*, con las carnes firmes y rebosantes de hermosura, o *feos*, muy pálidos y de pésima apariencia, pronto se convertirán en esqueletos y, eventualmente, volverán a ser partículas elementales. Muchos creen que descenderán al Hades con su imagen, sus bienes y su prestigio, y que esto depende del entierro, de los ritos y honores fúnebres[61]. Sin embargo, dado que el muerto ya no existe, es "completamente vacío" (κενότατον) sufrir al prever que el entierro no será lujoso ni admirado, sino modesto y ordinario, el cadáver no será sepultado o no habrá funeral alguno. Nuevamente, las creencias que desencadenan estos sufrimientos provienen de relatos míticos: en el Hades, unos tendrán lujos y distinciones, otros, miseria y olvido; sin llanto y sepultura, los muertos se convertirán en sombras errabundas. Según Filodemo, el temor a lo que dicen los mitos no les deja ver que los bienes terrenales son efímeros, es inútil gastar una fortuna en funerales y, en el fondo, no hay diferencia entre la inconsciencia encima y debajo de la tierra.

[59] Punzada natural por morir en el extranjero: Filodemo, *De mort*. 25.37-26.37.

[60] En otras palabras, que no ha asimilado el argumento de la inexistencia. *Cf*. Lucrecio, *DRN*, III, 870.

[61] El marco de esta preocupación es la costumbre de lavar, perfumar y vestir al cadáver, *Cf*. Luciano, *De luctus*.

En conclusión, Filodemo afirma que el sensato[62] no distingue entre "los factores que producen la muerte" (τὰ ποιητικὰ τῆς τελευτῆς), ya que todos conducen igualmente a "la insensibilidad y la inexistencia" (ἀναισθησίαν καὶ ἀνυπαρξίαν). Por ello califica como κενός —vano— el temer más a la muerte en alta mar que en un estanque; al fin y al cabo, el ahogamiento es idéntico en una bañera y en el Mar de Libia. Tampoco es peor ser devorado por peces que por gusanos o consumido por el fuego, ¿acaso no es verdad, pregunta Filodemo, que los restos carecen de percepción? Y a pesar de los cantos de Odiseo, morir en batalla naval o terrestre es igual de digno; en ambos casos el cuerpo termina siendo alimento para aves o perros y para el fallecido el resultado es el mismo.

Como dije antes, Filodemo contempla dos expresiones del πάθος del miedo a la muerte: la primera es una aflicción intensa, desmedida y vana; la segunda, un dolor breve, moderado y natural. En palabras del epicúreo, no es lo mismo "sufrir" (λῡπέω) que experimentar una "mordida" (δηγμός) que únicamente provoca una "punzada" (νυγμός), sin llegar a convertirse en un "gran sufrimiento" (λύπη μεγάλη)[63]. A diferencia de las manifestaciones antes descritas, las mordidas y punzadas tienen una base racional, es decir, presuponen una comprensión fundamentada en la naturaleza y libre de vanas opiniones sobre la muerte. Pero, ¿qué significa decir que son *naturales*? Si nos remitimos a lo dicho por Filodemo en el *De ira*[64], podríamos decir, a modo de hipótesis, que *natural* quiere decir "inevitable" (ἀνέκφευκτον); que a pesar de no ser esclavo de opiniones, mitos y deseos ilimitados, es inevitable experimentar un dolor "mordiente" (δηκτικόν) en circunstancias que evocan la finitud de la existencia o que la vuelven inminente.

[62] Filodemo dice φρένας ἔχων. 28.14.

[63] Filodemo, *De mort*. 25.37.

[64] Donde Filodemo distingue la "ira natural" (φυσική ὀργή) de la "ira vacía" (κενή ὀργή). La distinción se basa en la tipología de los deseos de Epicuro: hay (i) deseos naturales y necesarios, (ii) deseos naturales pero no necesarios y (iii) deseos *vanos* que ni son naturales ni son necesarios. Como (i), la ira natural es limitada, breve y surge como una reacción necesaria, a salvo de vanas opiniones, para repeler un daño real; en cambio, la ira vacía, al igual que (iii), es ilimitada, persistente y nace de una falsa suposición sobre la magnitud de la ofensa.

Filodemo examina cinco mordiscos y punzadas naturales: (1) *no alcanzar la vida plena antes de morir*; (2) *morir en el extranjero*; (3) *dejar a los hijos sin nadie que cuide de ellos*; (4) *ser sentenciado injustamente a muerte*, y (5) *ser completamente olvidado*. Puesto que no provienen de opiniones acerca del más allá, sino de la conciencia de la finitud, estas preocupaciones y aflicciones son tan razonables como sensatas; además, suelen ser moderadas y breves. Para Filodemo, no es realista pedir en tales circunstancias que un ser humano permanezca ἀδήκτως —sin ser mordido— o se mantenga del todo "impávido" (ἀφόβως) ante las desgracias y la muerte; incluso el sabio sentirá el mordisco, pero sabrá sobrellevarlo con ayuda de la razón[65].

Antes hablé del aprendiz de filósofo que avanza en la sabiduría cuando las circunstancias le arrebatan la vida y, asimismo, de la preocupación por morir en el extranjero, pero no dije nada acerca de por qué Filodemo considera que en el primer caso "es natural sentir la punzada" (φυσικὸν μὲν τὸ νύττεσθαι), y en el segundo, a veces "la mordida es natural" (φυσικὸς ὁ δηγμὸς) incluso para los intelectuales. En el mejor de los escenarios, el joven progresante aspira a vivir lo suficiente como para convertirse en sabio y, por implicación, limitar y satisfacer los deseos, moderar las emociones, liberarse de los miedos, transformar su manera de ver y valorar la vida; en una palabra, aprender a vivir sensata y placenteramente en compañía de los amigos. Para el que progresa, la conciencia de la muerte prematura es percatarse de que morirá antes de alcanzar la disposición completa de la sabiduría; la interrupción de una vida en progreso o la sensación de tener la meta al alcance de la mano y verla truncada por causas ajenas es lo

[65] Según Laercio, Epicuro cuenta que Metrodoro "se mantuvo imperturbable (ἀκατάπληκτος) ante las desgracias y la muerte" (D. L., X, 23); también, en la *Carta a Meneceo*, describe al sabio del siguiente modo: "¿quién piensas tú que sea superior a quien sobre los dioses tiene creencias piadosas y ante la muerte está del todo impávido (ἀφόβως)…?" (D. L., X, 133). Sin embargo, Plutarco nos presenta a un Epicuro en disputa con "quienes suprimen las penas, lágrimas y lamentaciones por la muerte de las personas queridas" (*Non posse*. 1101A-C), convencido de que la ausencia de dolor que lleva a la "impasibilidad" (απάθεια) proviene de la "crueldad" (ὠμότης), y que es mejor sentir algo y afligirse. A juzgar por el *De Morte*, Filodemo está más cerca de la segunda disposición emocional.

que produce un dolor inevitable. Con respecto a la segunda inquietud, es razonable si y sólo si, indiferente a los mitos, viene del hecho de haber dejado a los familiares en la patria y, sobre todo, de la consideración de los inconvenientes de morir en el extranjero. Tsouna (2007) interpreta el asunto desde una perspectiva biográfica: Filodemo, el gadareno, vivió la mayor parte de su vida en el extranjero; tenía razones de sobra para anticipar que moriría allí y es probable que, al emigrar, dejara familiares y amigos que no esperaba volver a ver. Si tiene razón, se trata, entonces, del dolor ante la perspectiva de morir lejos de casa y de los parientes que lo cuiden a uno en su lecho de muerte y lo entierren. De cualquier manera, hay que reconocer que para Filodemo la muerte prematura no es mala, sino ἀσύμφορον —inconveniente—, y no es intrínsecamente malo ni despreciable morir en el extranjero, como tampoco tiene un valor propio hacerlo en la patria.

De acuerdo con Filodemo, la aflicción que llega al considerar que tras la muerte se dejará a los hijos, la pareja o los amigos, en graves apuros y sin lo necesario, es "una mordida muy natural" (φυσικώτατον δηγμόν); una pena que, por sí misma y más que otra cosa, provoca una efusión de lágrimas, incluso en el más sensato[66]. Consideraciones como éstas afligen el ánimo, pero no conducen, necesariamente, a un estado patológico de angustia; acompañadas de una disposición racional, es probable que el dolor resulte pasajero. En tal situación y frente al desenlace inevitable, se podría hallar consuelo en la designación anticipada de "tutores guardianes" (ἐπίτροποι) —amigos que velarán por el bienestar de los hijos tan bien como el progenitor lo habría hecho de seguir vivo— y, asimismo, en la disposición testamentaria que ayudará a que no les falte nada importante. Otra fuente de consuelo es confiar en que los parientes, a quienes conoce muy bien, "sobrellevarán su muerte con más nobleza que los demás" (γενναιότερον ἄλλων οἴσουσιν αὐτοῦ τὴν καταστροφήν). De no ser así, sentencia Filodemo,

[66] Filodemo, *De mort*. 25.2. Por cierto, Plutarco atribuye a Epicuro la siguiente valoración: tras la muerte de los seres queridos, es mejor "tener los ojos húmedos y arrasados en lágrimas" (*Non posse*. 1101A-C) que mantenerse en una impasibilidad, motivada por la crueldad y el deseo de notoriedad.

sería muy insensato lamentarse por las miserias de otros cuando estás a punto de escapar definitivamente de todo dolor y mal posible.

En cuanto a la condena a muerte, consideremos, en primer lugar, el escenario más normal y previsible. El acusado de actuar "en contra de la ley y las costumbres" (παράνομος) —es decir, del orden establecido— debe ser sometido a proceso judicial; si a través del juicio se determina que es culpable de crímenes graves, como la impiedad y la traición, lo justo es que sea sentenciado a muerte. Bajo tales circunstancias, la sentencia es justa: proviene de actos voluntarios y condenables, juzgados conforme a la ley. En contraste, la condena del sabio a una "muerte violenta" (καταστρέφειν βιαίως), que involucra una acusación falsa y una sentencia injusta, es un acontecimiento anormal:

> [33.37] Por otra parte, parecería que es perdonable sentir aflicción cuando uno va a morir violentamente como consecuencia de la condena de un tribunal o de un soberano, como le sucedió a Palamedes, a Sócrates y a Calístenes. [34.4] Pues ciertamente esto se cuenta entre las cosas más impredecibles y extremadamente raras con relación a los hombres sabios; de hecho, lejos de cometer acto alguno que conduzca a tal fin, ni siquiera muestran rasgos comunes con quienes sí los cometen. [34.9] Pero dado que no es imposible que esto suceda, y aún más en el caso de los que no son perfectos, permanecer completamente impasible, en todos los aspectos, no es fácil; pero afligirse moderadamente y soportar la situación con total nobleza es posible mediante este tipo de reflexiones.[67]

Palamedes, Sócrates y Calístenes de Olinto: "hombres sabios" (σοφοὶ ἄνδρες) injustamente acusados de traición, impiedad y conjuración; condenados a la la-

[67] Filodemo, *De mort*. IV, [33.37] πάλιν δὴ συνγνωστὸν ἂν δόξειεν εἶναι τὸ λυπεῖσθαι μέλλοντα καταστρέφειν βιαίως ὑπὸ δικαστηρίου ἢ δυνάστου, καθάπερ ὁ Παλαμήδης καὶ Σωκράτης καὶ Καλλισθένης. [34.4] ἔστιν μὲν γὰρ ἀμέλει τῶν ἄγαν παραλόγων καὶ σπανιωτάτων περὶ σοφοὺς ἄνδρας· οὐχ ὅτι γοῦν ἐνεργοῦσί τι τῶν εἰς τοῦτ' ἀγωγῶν, ἀλλ' οὐδὲ κοινότητας παρέχουσιν. [34.9] ἀλλ' ἐπειδήπερ οὐκ ἀδύνατον, ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπὶ τῶν μὴ ἀδήκτως ἔχειν κατὰ πᾶν οὐ ῥᾴδιον, τὸ δ' ἐνοχληθέντα πάνυ μετρίως τοῖς ὅλοις γενναίως ὑποφέρειν ἔξεστιν τοῖς τοιούτοις διαλογισμοῖς.

pidación, la cicuta y la tortura. De acuerdo con Filodemo, si se ha llevado una vida recta, "afligirse" (τὸ λυπεῖσθαι) por una condena basada en la intolerancia y la imposición de la fuerza "parecería perdonable y comprensible" (συνγνωστὸν ἂν δόξειεν), pues la disposición[68] del sabio se dirige a no hacer daño y, sobre todo, a ayudar a los demás. Pero por más paradójico que sea el recibir castigo por hacer el bien, tales injusticias ocurren y lo sensato es encararlas. Actuar con la imperturbabilidad de Sócrates es, no digamos difícil, sino sorprendente; en palabras de Filodemo, ante la sentencia de muerte, no es para nada fácil "el no sentir mordisco alguno" (τὸ μὲν ἀδήκτως). Lo más natural —es decir, lo más humano y realista— es sentir una aflicción moderada y, con ayuda de la razón, "sobrellevar con nobleza" (γενναίως ὑποφέρειν) la situación. La clave está en comprender que el verdadero mal no es la muerte, sino la disposición viciosa que corrompe el carácter y causa daños y sufrimientos. Bajo esta premisa, Filodemo revalora la condena a muerte: que el sabio se encuentre con la envidia, la calumnia y la conspiración de insensatos es obra de la fortuna, es decir, no está sus manos y, por lo tanto, no es lamentable, ni reprochable ni malvado. Si éste vivió con honor y libre de toda mancha, la opinión de la multitud no puede mancillar su integridad. Según Filodemo, es tan absurdo creer que el malvado es feliz por ser absuelto como creer que el justo es infeliz por ser condenado, pues la verdadera miseria es la maldad de los jueces, y la verdadera grandeza, la capacidad de despreciar noblemente la injusticia, tal como demostraron los sabios y los que practicaron la filosofía[69]. Por lo demás, se puede hallar consuelo en dos consideraciones: (i) que tal destino no es una tragedia solitaria, pues incontables personas ilustres cayeron presas de la injusticia; (ii) que lo sensato es juzgar que los verdugos ya viven castigados por su propia maldad y morirán atormentados por el remordimiento.

Por último, Filodemo considera que "el hecho de experimentar un mordisco (δηγμὸν) ante la perspectiva de no ser recordado en absoluto por nadie, parece

[68] D. L., X, 132; *cf*. 140 = MC. 15.

[69] En este fragmento, Filodemo menciona a Sócrates, Zenón de Elea y Anaxarco.

ser algo natural (φυσικὸν)"[70], cuando es consecuencia de una vida sin amigos. Recordemos que para los epicúreos la amistad es condición necesaria de la vida placentera: "sin amigos" (ἄφιλος), la existencia se vuelve solitaria y feroz; se hunde en el desamparo, la desconfianza y la inseguridad. Sin embargo, en otras circunstancias la aflicción es vacía. Si uno "ha vivido bien" (εὐβιώσας) —gozando de la compañía y buena voluntad de los amigos— pero por un infortunio se quedara solo, consciente de que tras la muerte no habrá quien lo recuerde, no tendría nada de qué preocuparse: el olvido no es asunto de los muertos ni puede menguar la plenitud lograda en vida.

Según Filodemo, la consideración de que "no ser recordado tras la vida" (τὸ μετὰ τὴν ζωὴν ἀμνημόνευτον) será "doloroso" (ὀδυνηρόν) no es más que un juicio vacío: nace del error de proyectar hacia la muerte la *sensación* de ser ignorado que sólo es posible en vida. Además, es insensato juzgar afortunado el recuerdo de cualquier cosa admirable y memorable para los hombres, pues tal memoria acompaña incluso a vidas miserables. Con ironía, advierte Filodemo: si no ser recordado fuera un "infortunio" (συμφορά), habría que considerar digna de lástima la existencia olvidada de casi toda la humanidad y, en un mundo destinado a la destrucción, la de todos nosotros, pues todos seremos olvidados. Aún más, después de la muerte, no hay remedio para la vida miserable del que vivió mal, aunque las generaciones futuras creyeran que vivió felizmente y así lo recordaran.

4. La peroración: invitación a la aceptación de la mortalidad

Después de la discusión con la visión de la privación y la muerte prematura, la cuestión del dolor y el examen de las manifestaciones del miedo, llegamos a la conclusión. La peroración, el grandioso final del *De morte*, dotado de una elocuencia solemne y religiosa[71], corresponde a las columnas 37-39. El tema central es la actitud ante la vida y la muerte; el tono del discurso, la exhortación. Filodemo describe la disposición del prudente en contraste con la del necio, su-

[70] Filodemo, *De mort*. IV, [35.34]: τὸ γε μὴν ἐπὶ τῶι πρὸς μηδενὸς ὅλως μνημονευθήσεσθαι δηγμὸν ἀναδέχεσθαι φυσικὸν ἔοικεν εἶναι.

[71] Ver Armstrong (2004) y Tsouna (2007).

brayando la fragilidad de la existencia y su carácter efímero, la importancia de la contemplación diaria y la preparación constante para la muerte. La comparación enfrenta a aquellos que han asimilado la realidad de la finitud con los que inútilmente se obstinan en ignorarla:

Por lo tanto, el ser tomado por sorpresa cuando la muerte sobreviene —como si ocurriera algo inesperado e increíble— es ciertamente una necedad; pero les sucede a la mayoría de los hombres, por ignorar que todo ser humano, aun cuando fuera más fuerte que los Gigantes, es un ser efímero respecto a la vida y la muerte, y que es incierto no sólo lo que sucederá mañana, sino incluso lo que ocurrirá en el instante inmediato: todos habitamos ante la muerte una ciudad sin murallas[72] porque todo está lleno de causas productoras de muerte y porque tal es nuestra condición natural, hasta tal punto somos impotentes y el alma tiene adaptados sus poros a la mortal exhalación; porque el entorno, junto con la fortuna, genera causas indecibles para nuestra disolución, a menudo tan veloces como el pensamiento, y, además, la maldad de los hombres introduce causas que son difíciles de prever y extremadamente numerosas»[73].

El necio es "irreflexivo" (ἀνενθύμητός): la muerte y la mortalidad no han entrado en su mente, están fuera de su horizonte de comprensión. Según Filodemo, se pasa la vida ignorando que la muerte es natural y necesaria, y que su propia constitución es mortal y perecedera. Cuando *el final* se hace evidente, lo toma desprevenido y, en consecuencia, considera que morir es desafortunado y paradójico, casi insólito. Actúa "como un zángano" (κηφηνώδης), postergando la tarea de comprender y aceptar la finitud de la existencia, no tanto por pereza mental, sino por cobardía. Por consiguiente, se conduce como un πάροικος

[72] Juan Estobeo atribuye al epicúreo Metrodoro la misma frase: "Frente a las demás cosas es posible procurarse seguridad, pero frente a la muerte todos los hombres habitamos una ciudad sin murallas (Προς μεν ταλλα δυνατόν άοφάλειαν πορίοταοτθαι, χάριν θανάτου πάντες άνθρωποι πόλιν άτείχιστον οικουμεν)." (Us. 339 = Stob. Flor. 4.52.33).

[73] Filodemo, *De mort*. IV, 37.18: τὸ τοίνυν συναρπάζεσθαι θανάτου προσπίπτοντος, ὡς ἀπροσδοκήτου τινὸς καὶ παραδόξου συναντῶτος, ἠλίθιον μέν ἐστι, γίνεται δὲ περὶ τοὺς πλείστους, ἀγνοοῦντας ὅτι πᾶς ἄνθρωπος κἂν ἰσχυρότερος ᾖι τῶν κατὰ τελευτήν· καὶ ἄδηλόν ἐστιν οὐ τὸ αὔριον μόνον, ἀλλὰ καὶ τὸ αὐτίκα δή.

—un extraño en tierra ajena[74]—: inadvertido de su propia mortalidad, dispone todo para vivir muchos años, dando por sentado que llegará a la vejez y en su errante confusión, destierra todo pensamiento sobre la muerte y procede como si no fuera a morir[75]. La raíz de esta alienación está en los deseos de vivir más o para siempre, actitud irracional hacia un futuro imaginario —sin muerte— que produce un distanciamiento con el presente, una desconexión con la vida y un extrañamiento ante la mortalidad.

En contraste con todo esto, lo sensato es reconocer que lo verdaderamente increíble e inesperado es haber perdurado en el tiempo; y, si has alcanzado el bien supremo, no hay razón para buscar algo más.

Pero quien posee juicio, habiendo recibido aquello que puede asegurar todo lo que es suficiente para una vida feliz, inmediatamente después, y para el resto [de sus días], camina ya amortajado, y saca provecho de un solo día como de la eternidad. Y cuando le es retirado [el día], ni considera lo que le sucede como algo sorprendente, ni se somete a ello como quien carece de algo para la vida mejor, sino que, al continuar adelante y valorar debidamente la adición proporcionada por el tiempo, como quien se ha encontrado con una suerte paradójica, se muestra agradecido con las circunstancias incluso por esto[76].

En pocas palabras, quien ha alcanzado la vida placentera es plenamente "autosuficiente" (αὔταρκες). El reconocimiento del límite del placer y la consecución de la plenitud en un tiempo limitado es posible gracias a la "mente" (νοῦς) y

[74] Filodemo, *De mort.* 38.3: "extranjeros en la vida humana" (τὸν ἀνθρώπινον βίον παρῳκηκότες).

[75] Filodemo dice que se comporta como inmortal el anciano que planta cipreses que tardarán muchas temporadas en crecer; también el que echa los cimientos de casas que no podría terminar de construir ni aunque viviera mil años más.

[76] Filodemo, *De mort*. IV 38.14: ὁ δὲ νοῦν ἔχων, ἀπειληφὼς ὃ δύναται πᾶν περιποιῆσαι τὸ πρὸς εὐδαίμονα βίον αὔταρκες, εὐθὺς ἤδη τὸ λοιπὸν ἐντετραφιασμένος περιπατεῖ καὶ τὴν μίαν ἡμέραν ὡς αἰῶνα κερδαίνει· παραιρουμένης δὲ οὔτε ξενίζονθ' ἡγεῖται τὰ προσπίπτοντ' οὔθ' ὡς ἐλλείπων τι τοῦ κρατίστου βίου συνακολουθεῖ, προβὰς δὲ δὴ καὶ τὴν ἐκ τοῦ χρόνου προσθήκην ἀξιολόγως ἀπολαβὼν ὡς παραδόξωι συγκεκυρηκὼς εὐτυχίαι καὶ κατὰ τοῦτο τοῖς πράγμασιν εὐχαριστεῖ.

el "cáculo racional" (λογισμός): a la capacidad de discernir entre lo que es vano y lo que es necesario, de frenar los deseos, liberarse de los miedos y expulsar las creencias dañinas. Al haber alcanzado la mejor disposición, "el que tiene juicio" (ὁ δὲ νοῦν ἔχων) reconoce que su vida es completa y que la muerte no es un mal; por consiguiente, aprovecha cada día como si fuera la eternidad, agradecido por el tiempo añadido y, sobre todo, listo para dejar la vida: consciente su mortalidad, "camina ya envuelto en las vendas del entierro" (ἐντετραφιασμένος περιπατεῖ). Finalmente, la actitud sensata —cabe decir, paradigmática— ante el momento y el proceso de morir:

Pero quienes están en su sano juicio, aunque por alguna causa necesaria se distraigan del hecho de que la meta de la vida podría alcanzarlos de inmediato, en cuanto aparece ante sus ojos, contemplan con una rapidez indescriptible tanto el haberlo disfrutado todo como el que la insensibilidad absoluta se apodera de ellos; y expiran con tal entereza como si su atención no hubiera flaqueado ni el más breve instante.[77]

A los que en presencia de la muerte están en su sano juicio, dos verdades (ἐπιλογισμός) tranquilizan su mente en el instante mismo de la disolución: (i) de los bienes que la vida ofrece, no hay uno solo que no haya disfrutado; (ii) la insensibilidad que ahora se apodera de mí no es más que la liberación de todos los males. Esta disposición, lúcida y agradecida, transforma el terrible acto de morir en la culminación de una vida completa.

La peroración funciona como un espejo que muestra, por un lado, los peligros de la alienación, y, por el otro, la libertad y tranquilidad que otorga la conciencia de la muerte: ¿por qué te comportas como si fueras a vivir para siempre? En vano intentas huir. ¿Vives como el necio, fingiendo que no morirás? Te aguarda un final inesperado y terrible. Sigue el ejemplo del sabio y prepárate para morir.

[77] Filodemo, *De mort*. IV, 39.15-25: οἱ δὲ φρενήρεις, κἂν διὰ τινος αἰτίας ἀναγκαίας ἀνεννὸητι γένωνται τοῦ τάχ ἤδη συνκρυπήσειν τὴν τοῦ βίου παραγραφήν, ὅταν ἐν ὄμματι γὲνηται, περιοδεύσαντες ἀρρὴτως ἀγνοοῦσιν ὀξύτατα καῖ τὸ πάντων ἀπολελαυκέναι καὶ τὸ τελέαν αὐτοὺς ἐπθλαμβάνειν ἀναισθησίαν, ὅυτως ἀκαταπλήκτος ἐκπνέουσιν ὡς εἰ μηδὲ τὸν ἐλάχιστον χρόνον ἐλείπουσαν ἔσχον τὴν ἐπιβολήν.

Vive con plena conciencia de la finitud y haz dichosa tu condición mortal, así disfrutarás de una existencia tranquila y partirás alegre y agradecido con la vida.

Conclusión

¿En qué medida la tanatología del *De morte* depende del epicureísmo? Para Armstrong (2004), la respuesta es: muy poco. A partir de la figura misionera de Pablo de Tarso, ve en Filodemo el precedente de un filósofo que expandió su mensaje salvífico más allá de los confines de su círculo íntimo y doctrinal. De acuerdo con su lectura (*cf*. Tsouna, 2007; Mas, 2018), hay elementos observables para determinar que la audiencia del tratado es mixta y el impacto de los argumentos depende muy poco del epicureísmo: (i) el uso de concesiones retóricas; (ii) la apelación a la persona de buen entendimiento —y no sólo al sabio— como sujeto capaz de enfrentar el miedo a la muerte; (iii) el encomio de actitudes de filósofos de otras escuelas; (iv) el planteamiento de argumentos retóricos poco dependientes del materialismo y hedonismo epicúreos.

En primer lugar, admitamos con Armstrong que la finalidad de las concesiones de Filodemo es obtener el consentimiento de un público general sin abandonar la concepción epicúrea de la muerte, utilizando sus preocupaciones reales como puntos de partida. Sin embargo, dado que las concesiones se dirigen a la misma conclusión, cabe preguntarse hasta qué punto esta estrategia es independiente del epicureísmo. La estructura racional de Filodemo es constante: *Con relación a la muerte, te preocupa* X. *Supongamos que* X *sucede*; *como la muerte es el fin de la sensación*, X *no puede afectarte*. A esto hay que agregar la valoración en términos epicúreos de las manifestaciones del miedo: o son sufrimientos insensatos y vacíos o son preocupaciones naturales y perdonables.

Desde mi punto de vista, los argumentos del *De morte* son indisociables de la búsqueda de la vida placentera y mortal. Más que la filiación doctrinal del receptor, lo determinante es el horizonte de comprensión al que se dirigen los razonamientos, reflexiones y consolaciones. En este sentido, la eficacia de la tanatología de Filodemo depende, en términos de su fin, de tres ejes fundamentales del epicureísmo: (i) la comprensión de la muerte como disolución y retorno a los corpúsculos; (ii) la recta comprensión de que la muerte no es nada para

nosotros; (iii) el reconocimiento de la vida completa como bien supremo y fin último de la existencia.

Bibliografía

Armstrong, D. (2004). All things to all men: Philodemus' model of therapy and the audience of *De Morte*, en J. T. Fitzgerald, D. Obbink, & G. S. Holland (Eds.), *Philodemus and the New Testament world*. Brill, 15-54.

Cicerón. (1987). *Del supremo bien y del supremo mal*. Gredos.

Gigante, M. (1990). Los papiros de Herculano hoy. *Estudios Clásicos*, 32(98), 49-75.

Laercio, D. (2013). *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*. Alianza editorial.

Luciano de Samósata (1988). *Obras: Vol. 2*. Gredos.

Mas, S. (2018). *Epicuro, epicúreos y el epicureísmo en Roma*. UNED.

Mitchell-Yellin, B. (2025). *Deprivationism*. Midwest Studies in Philosophy.

Nussbaum, M. (2013). Damage of Death: Incomplete Arguments and False Consolations. En Stacey Taylor, J. (ed.), *The Metaphysics and Ethics of Death: New Essays*. Oxford University Press.

— (1993). Argumentos terapéuticos: Epicuro y Aristóteles. En Schofield M. & Striker G. (eds.), *Las normas de la naturaleza: estudios de ética helenística*, 41-83. Manantial.

Nussbaum, M. (2003). *La terapia del deseo: Teoría y práctica en la ética helenística*. Paidós.

Philodemus (1995). *On choices and avoidances*. Bibliopolis.

— (2007). *On frank criticism*. Society of Biblical Literature.

— (2009). *On death*. Society of Biblical Literature.

— (2012). *On property management*. Society of Biblical Literature.

— (2017). *Poesía y filosofía en la villa de los papiros: Epigramas y De poematis V*. Biblioteca nueva.

— (2020). *On anger*. Society of Biblical Literature.

Sanders, K. (2011). Philodemus and premature death. En J. Fish & K. R. Sanders (Eds.), *Epicurus and the Epicurean tradition* (pp. 15-54). Cambridge University Press.

Sexto Empírico (2012). *Contra los dogmáticos*. Gredos.

Suits, D. (2020). *Epicurus and the Singularity of Death. Defending Radical Epicureanism*. Bloomsbury Publishing.

Tsouna, V. (2009). Epicurean therapeutic strategies. En Warren (Ed.), *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge University Press.

Tsouna, V. (2007). *The Ethics of Philodemus*. Oxford University Press.

Warren, J. (2006). *Facing Death: Epicurus and His Critics*. Oxford University Press.

Wringe. B. (2016). Epicurean Wills, Empty Hopes, and the Problem of Post Mortem Concern. *Philosophical Papers*, 45(1-2), 289-315.

3.
Erotismo y moderación en el *Banquete* de Jenofonte

Pietro Montanari

Jenofonte nació en el demo áctico de Erquia hacia el 431 a. C., probablemente en el seno de una familia de caballeros y propietarios de tierras, aunque de sus orígenes familiares no sabemos casi nada. Bajo el régimen de los Treinta Tiranos militó, con bastante probabilidad, en la caballería contra Trasíbulo. Debilitada por la larga guerra del Peloponeso (431-404 a. C.), la peste, las traiciones internas y la derrota de Egospótamos, la democracia ateniense acabó colapsando. Ante la presión del vencedor espartano, Lisandro, en el 404 a. C. se instauró el régimen oligárquico de los Treinta Tiranos, liderado por Critias (tío materno de Platón) y Terámenes. Fue el segundo golpe oligárquico tras el del 411 (el de los Cuatrocientos), que había seguido al desastre de la expedición a Sicilia. Los Treinta llevaron a cabo una drástica reestructuración filoespartana: restringieron los derechos políticos y el porte de armas a tan solo tres mil ciudadanos, expulsaron en masa al pueblo de la ciudad y persiguieron con saña a los ciudadanos acomodados y metecos vinculados a las instituciones democráticas. Esta feroz represión no tardó en desencadenar una sangrienta guerra civil.

El respaldo más radical al régimen vino del cuerpo de los mil caballeros, la élite acomodada de la que probablemente, como se ha señalado, formaba parte el propio Jenofonte —algo que deducimos del hecho de que escribiera al menos dos tratados técnicos sobre la materia, el *Iparquico* y *Sobre la equitación*, en los que demuestra un profundo conocimiento del tema. En sus *Helénicas*, el historiador ofrece un relato pormenorizado de las acciones de los caballeros, aunque atribuye las violencias más atroces al hiparco Lisímaco. En el 403 a. C., la me-

diación del rey espartano Pausanias condujo a una ley de amnistía que dividió el Ática, confinando a los oligarcas irredentos en Eleusis. El pacto duró poco: en el 401 a. C., los atenienses atacaron Eleusis y ejecutaron a sus líderes a traición. Tras la restauración democrática, la hostilidad popular hacia los caballeros siguió siendo altísima. Las instituciones atenienses intentaron entonces librarse de ellos enviando a trescientos a una arriesgada campaña militar en Asia con la esperanza de que perecieran allí, mientras que muchos de los que se quedaron fueron llevados ante los tribunales y sufrieron severas represalias judiciales por su pasado oligárquico.

Jenofonte, tal como narra en la *Anábasis*, tuvo noticia de su condena al exilio dos años después de haber abandonado Atenas. Su marcha coincidió con la caída del reducto oligárquico de Eleusis. Según Luciano Canfora,[1] es muy probable que Jenofonte ya supiera que no podría regresar a la ciudad, por lo que su condena habría sido consecuencia de algún episodio violento ocurrido en Atenas durante la contienda civil. En aquel momento, en efecto, los caballeros se habían manchado las manos con actos sangrientos, y todos aquellos responsables de homicidios o heridas graves habían quedado excluidos de la amnistía. Así, en la primavera del 401 a. C., Jenofonte aceptó la invitación de Próxeno —quien se hallaba reclutando a miles de voluntarios por toda Grecia— y se sumó a la azarosa expedición de los Diez Mil tras los pasos de Ciro el Joven contra su hermano Artajerjes, rey de Persia. Al hacerlo, ignoró los recelos que Sócrates (a quien frecuentaba desde hace años y de quien se había hecho discípulo)[2] le había manifestado sobre su alistamiento: Ciro, al fin y al cabo, había financiado

[1] A él acudimos principalmente para esta breve biografía (Canfora 2013, 315-324). Para una semblanza biográfica que reconsidera críticamente ciertos aspectos políticos tradicionalmente atribuidos a Jenofonte, como su filolaconismo y su animadversión hacia la democracia, cf. Gray 2010, 8-16. Las fuentes antiguas más relevantes sobre su vida son una obra del propio Jenofonte, la Anábasis, y Diógenes Laercio (2.48-59), quien recurrió a autores como Éforo y Dinarco.

[2] En *Mem.* 1.3.8-13, Jenofonte se presenta a sí mismo como un joven interlocutor de Sócrates, todavía ingenuo en cuestiones amorosas. El objeto del diálogo es justamente la necesidad de evitar a los bellos y los efectos desestabilizadores que derivan de una incauta frecuentación.

la flota espartana de Lisandro, y ponerse a su servicio, pensaba Sócrates, podía malquistarlo con los atenienses y perjudicar aún más su posición (*An.* 3.1.4-7).

Durante la campaña en Persia, pese a la victoria del contingente griego en Cunaxa, la muerte repentina de Ciro dejó a los mercenarios desorientados y aislados en pleno corazón del imperio. Tras el asesinato a traición de sus generales, Jenofonte asumió el mando como estratego y lideró la dramática y célebre retirada de los Diez Mil hacia las costas del Mar Negro. En lugar de regresar de inmediato a su patria, el Jenofonte barajó el proyecto de fundar una colonia en el Ponto y terminó adentrándose con sus tropas al servicio del príncipe tracio Seutes, antes de traspasar el ejército al comandante espartano Tibrón. Jenofonte evocó esta intrincada odisea en la *Anábasis*, obra publicada originalmente bajo el seudónimo de Temistógenes de Siracusa.

Entre el 399 y el 387 a. C. contrajo matrimonio con Filesia, con quien tuvo dos hijos, Grilo y Diodoro, educados posteriormente en Esparta. En Asia estrechó vínculos con el rey espartano Agesilao, a quien acompañó en el 394 a. C. en su regreso a Grecia e incluso en la batalla de Coronea contra los propios atenienses (de ahí surge la hipótesis alternativa sobre la fecha de su condena al exilio). Agradecido por sus servicios, Agesilao le regaló una finca en Escilunte, en Trifilia (territorio independiente de Élide desde el 399/8 a. C.), donde residió más de dos décadas dedicado a la escritura y a la edición de la obra de Tucídides. Tras el colapso de la hegemonía espartana a raíz de la batalla de Leuctra (371 a. C.), Jenofonte se vio obligado a abandonar Escilunte, recuperada por los eleos. La familia buscó refugio primero en Lepreo y más tarde en Corinto. Quizás a raíz del progresivo acercamiento entre Atenas y Esparta, se le revocó el exilio (¿hacia el 368/7 a. C.?). La anulación de la pena queda constatada por la alistación de sus hijos en la caballería ateniense en Mantinea (362 a. C.), si bien es casi seguro que él jamás regresó a su patria, aunque en Atenas su figura comenzara a ser rehabilitada.[3] Las obras de Jenofonte que se pueden fechar con mayor certeza corresponden a los últimos quince años de su vida (368-354 a. C.). Resulta plausible situar en este periodo sus escritos socráticos. El *Agesilao*,

[3] Una de sus últimas obras, los *Ingresos* (*Poroi*), centrada en Atenas y la explotación económica de sus recursos, ha llevado a algunos críticos a plantear un posible retorno a su patria.

la *Ciropedia*, las *Helénicas* y los *Ingresos* (*Poroi*) se remontan a sus últimos diez años. En el 362 a. C., su hijo mayor, Grilo, murió durante enfrentamientos previos a la batalla de Mantinea. Fue recordado en diversos encomios (entre ellos uno de Isócrates) redactados "para complacer al padre". Jenofonte falleció en el Peloponneso, probablemente en Corinto, después del 357 a. C.

Las obras de Jenofonte exhiben una notable variedad de géneros, en los que introdujo además audaces innovaciones. Como señala Vivienne J. Gray:

> "*Anabasis* and *Hellenica* develop the tradition of historical writing, while *Memorabilia*, *Oeconomicus*, *Symposium*, and *Hiero* develop the literary dialogue. *Cyropaedia* is our first focused example of 'mirror of princes' literature, and *Agesilaus* sets a pattern for encomiastic biography. Xenophon left us our first example of *politeia* literature, which describes the laws and customs that made Sparta successful (*Respublica Lacedaemoniorum*…), our earliest work on economic reform (*Poroi*), and our first technical handbooks, on horses and hunting with hounds (*de Re Equestri*, *Hipparchicus*, *Cynegeticus*). In short, his literary innovations were so many that it is difficult to do them justice in a single volume… He was so highly regarded that all of his writings were preserved…" (Gray 2010, 1).

La obra que nos ocupa aquí, el *Banquete*, pertenece al grupo de los llamados escritos u obras socráticas, junto con la *Apología*, los *Recuerdos de Sócrates* (*Memorables*) y el *Económico*. El Sócrates retratado en estos textos presenta a menudo rasgos que lo distancian considerablemente del platónico.[4] Sin adentrarme en los múltiples aspectos de esta cuestión, me limitaré a referir una observación de James M. Redfield:

> "Xenophon's … represents a world of peaceable conversation in which Socrates offers sensible advice to people more or less inclined to take it. Whereas Plato's

[4] La cuestión es, en cualquier caso, sumamente compleja. Para un análisis pormenorizado me remito a la bibliografía citada en la nota 6 (*infra*), que abarca asimismo la caracterización de Sócrates en los "diálogos socráticos" en general.

> Socrates is antisocial—he pledges allegiance to a higher order of values not ever quite actual in this world—Xenophon's Socrates is sociable, comfortably engaged in discourse that affirms the values of the *kaloi kagathoi*, the better sort of people, and is philosophical only in the sense that it achieves a higher degree of the explicit" (Redfield 2018, 124).

El *Banquete* de Jenofonte

El marco narrativo del *Banquete* de Jenofonte es bien conocido.[5] El aristócrata Calias está enamorado de un joven (*paîs*), Autólico, vencedor en el pancracio durante las Panateneas.[6] Tras presenciar una carrera de caballos, se lleva al muchacho y a Licón, padre de este, a su casa del Pireo para cenar y celebrar a continuación un simposio. Autólico destaca no solo por su belleza (*kállos*), sino también por su pudor y moderación (*aidōs*, *sōphrosýnē*, 1.8). Encarna así los ideales de la *kalokagathía*[7] que impregnan todo el diálogo. Por lo que respecta a Calias,[8] acaudalado miembro de una destacada familia ateniense, mantiene asimismo estrechos lazos con Esparta al ejercer como *próxenos* (próxeno) de los espartanos (8.39). El trasfondo político de esta ambientación se hace más explícito hacia el término de la obra (8.39-41). Sócrates acude acompañado por un grupo de amigos—entre ellos Antístenes, Cármides y Critóbulo—, a quienes se invita

[5] El presente capítulo constituye una versión reducida y ampliamente modificada de Montanari 2026a.

[6] La fecha dramática se sitúa en el 422 a. C. Su composición suele datarse entre el 369 y el 365 a. C., fecha vinculada a la del *Fedro* platónico, del que se supone dependiente el *Banquete* de Jenofonte. Respecto al espinoso problema de sus relaciones con el *Banquete* de Platón —asunto en el que no entraré aquí—, remito a Danzig 2005. Para una perspectiva más amplia sobre la comparación entre Jenofonte y Platón, cf. Danzig 2018.

[7] Sobre el concepto (jenofonteo) de *kalokagathía*, cf. Bevilacqua 2024.

[8] Sobre Calias, véase Nails 2002, 68-74; Ollier 1961, 21-25. Calias es una figura ambigua, blanco habitual de los poetas cómicos. La situación en cuanto a Autólico no resulta menos incierta: en una comedia que lleva el nombre del muchacho, Éupolis lo retrata como una suerte de *kínaidos* (Dover 1989, 147; Huss 2010, 275). Jenofonte, sin embargo, opta por presentar a ambos bajo una luz globalmente favorable.

igualmente a participar en la velada. Calias justifica su invitación expresando el deseo de compartir la mesa con hombres puros de alma (ἐκκεκαθαρμένοις τὰς ψυχὰς), lo que a su juicio otorgaría mucho mayor realce a la ocasión que la presencia de estrategos, hiparcos u otros aspirantes a cargos públicos (1.4).[9] Los comensales se disponen entonces para la comida: unos tras haberse ejercitado y ungido en aceite; otros, simplemente tras lavarse (1.7). La unción con aceite tras el ejercicio físico se vincula a la *kalokagathía*, contraponiéndose más adelante al empleo de perfumes, visto como una práctica vulgar que desdibuja las distinciones de rango o estatus (2.3-4).[10] Sobre este refinado marco, el texto escenifica el nexo entre cuerpo, belleza, *eros* y política. Desde las primeras líneas, un narrador en primera persona (presumiblemente Jenofonte) declara de manera programática su intención de reseñar los momentos de diversión (*paidiá*) de los *kalokagathoí* como algo tan digno de memoria como sus hazañas serias, valiéndose para ello de su propia vivencia directa (1.1). Esto ofrece un sólido fundamento para abordar la obra desde dicha perspectiva. Todo el diálogo oscila entre la seriedad y el juego,[11] esquivando debates excesivamente profundos o polémicos que desentonarían en un contexto simposíaco. Es indudable que en el conjunto de la representación predomina una narrativa ligera. Sócrates, por lo demás, ha de acomodarse al banquete para conducirlo con la mayor eficacia posible (Hobden 2004, 126-127). Sin embargo, al igual que en el *Banquete* de

[9] La invitación resulta bastante curiosa y parece encerrar ya un tono festivo: las "almas" de Sócrates y sus amigos no parecen valorarse tanto por su mérito intrínseco como por su contribución al aparato (*kataskeuē*) del banquete y al buen éxito de este. La observación no es menor, máxime teniendo en cuenta el influjo de los sofistas en la educación de Calias (1.5). Tras rehusar en un primer momento, Sócrates y sus acompañantes acaban aceptando.

[10] Lee 2015, e.g. 57, 66, 227.

[11] Véase, por ejemplo, 1.1; 1.6-7; 4.29; 8.41; sobre la alternancia entre *paidiá* y *spoudē* como principio compositivo en el *Banquete* de Jenofonte, véase Huss 2010; también Ollier 1961, 17-18; Andrisano 2003; Gish 2023, xviii-xix. Dicha alternancia, al igual que la existente entre palabra y acción, constituye el eje de la definición de simposio formulada por Plutarco (*Quaest. conv.* 708d). Platón caracteriza de forma análoga tanto el aprendizaje como la escritura filosófica (p. ej., *Leyes* 7, 816d-e). Véase Guthrie 1975, 56-66.

Platón, sobre el de Jenofonte se proyecta también la sombra inquietante de los acontecimientos venideros.[12]

Belleza y deseo en el Banquete

En el *Banquete* de Jenofonte, el eje del deseo erótico gira en torno a la belleza juvenil[13] (tanto masculina como femenina), cuyas dinámicas se entrelazan de múltiple forma con los ámbitos ético y político. Al hablar de "deseo erótico" nos referimos a un amplio abanico de manifestaciones que van desde la atracción meramente sexual o el amor romántico hasta la amistad "platónica" y el afecto paterno-filial. La ciencia contemporánea, por lo demás, no aborda estos fenómenos como meras emociones, sino como auténticos "sistemas motivacionales" articulados por complejos circuitos neuronales de recompensa.[14] Uno de los grandes aciertos del diálogo jenofonteo reside precisamente en su empeño por desgranar estas distintas variantes del *eros*, con el fin de examinar su vínculo con la ética y la política desde una perspectiva más crítica y problemática. En lo relativo a los criterios para juzgar la belleza, los cánones estéticos rígidos, por muy consagrados que estén por la tradición, carecen en la práctica de verdadera relevancia. Como advierte Platón con cierta ironía, lo que en verdad importa es la juventud en sí misma.[15] O de forma aún más sintética, cabría decir que "beauty is an attraction" (Danzig 2010, 173). A primera vista, Jenofonte podría parecer más indulgente que Platón respecto al ideal tradicional de perfección física; sin embargo, tal como se desprende de las intervenciones de Sócrates y Antístenes, alberga en realidad un escepticismo muy afín al socrático-platónico hacia dicho paradigma y sus derivaciones sociopolíticas. En el fondo no hallamos reglas fijas, sino una respuesta hondamente subjetiva ante la manifestación de lo bello, al

[12] Sobre el *Banquete* de Platón, véase Pio y Cornelli 2026. Acerca del lado más sombrío de varios personajes del *Banquete* de Jenofonte, véase Huss 2010, 275-276.

[13] Sobre belleza y amor en la Grecia antigua, cf. respectivamente Konstan 2014 y 2018.

[14] Seshadri 2016 contrapone el concepto de "motivational system", por su mayor complejidad, al de "emoción".

[15] En *Rep.* 5, 474d-475a, Sócrates hace observar a Glaucón cómo el enamorado estima digno de atención y afecto a cualquiera que se halle simplemente en la flor de la juventud.

margen de quien lo encarne: un muchacho o una muchacha, un hombre, una mujer o incluso una cortesana (el lector de los *Recuerdos de Sócrates* recordará el encuentro entre el filósofo y Teodote, *Mem.* 3.11), ya deslumbren por sus rasgos físicos, por su carácter o por una combinación de ambos. Esta reacción personal puede presentarse por dos vertientes contrapuestas: bien manifestarse como una fuerza irreflexiva y arrolladora, capaz de eclipsar el autocontrol, o bien nacer de una honda afinidad, un afecto en el que la mediación racional logra preservar un papel determinante.

Divina belleza y pudor

El primer modelo de belleza y erotismo que emerge en el *Banquete* es el del joven Autólico (1.2, 1.8-10). Él es, como se ha indicado, el amado del acaudalado Calias, en cuya residencia se tiene la velada relatada por Jenofonte. La relación entre Calias y Autólico constituye el eje temático del texto, de donde brotan las implicaciones no solo teóricas, sino plenamente políticas de toda la representación. El relato jenofonteo asocia la belleza de Autólico a un porte regio, aderezado de pudor y dominio de sí. Estos rasgos de carácter, propios por lo demás de las figuras ejemplares del autor (Ischómaco, Ciro, Agesilao, etc.), constituyen proyecciones idealizadas de la clase dirigente y reflejan los cánones de encanto físico y moral.[16] Aunque Autólico no es más que un muchacho, su aparición suscita, según refiere el texto, una atracción magnética que infunde en los comensales una inmediata conmoción de sobrecogimiento divino (*ek theōn tou katechomenoi*), la cual se traduce en un respetuoso silencio y en un comportamiento sumamente contenido. Esta vivencia hedónica induce hondas transformaciones en la conducta, provocadas por la sola presencia estática y silente del joven; se describe como un fulgor en la penumbra ("…como una luz que aparece de noche y atrae las miradas de todos…") y como una suerte de posesión divina, calificada explícitamente de "amor moderado" (*eros sōphron*). A diferencia de otras posesiones divinas, esta no desemboca en un comportamiento desorbitado, sino que insufla afabilidad en la mirada, dulzura en la voz y mesura en los gestos:

[16] Huss 1999, 93-95; Konstan 2014, cap. 3. Sobre las virtudes en Jenofonte, cf. las contribuciones reunidas en Danzig, Johnson & Konstan 2024.

> Todos aquellos que están poseídos por los dioses parecen dignos de contemplación; pero, mientras quienes sufren la posesión de otras divinidades se vuelven terribles a la vista, emiten voces espantosas y actúan con violencia, los poseídos por un *eros* moderado muestran miradas afectuosas, voz suave y imprimen a su conducta una mayor nobleza (1.10).[17]

Un pilar fundamental de este retrato reside en la dinámica de reciprocidad (Pentassuglio 2018) consustancial al *eros* socrático: Autólico despierta en los demás el mismo noble pudor que él encarna. Bajo este influjo benéfico, incluso su enamorado Calias se conduce con mesura, volviéndose asimismo digno de estima. Las virtudes éticas del muchacho afloran con nitidez cuando, al ruborizarse, manifiesta valorar en mucho más a su padre que sus propios triunfos atléticos (3.12-13). En cuanto a las resonancias políticas de dicha belleza, Sócrates instiga a Calias a enfocar su atracción desde una óptica pedagógica, respaldando al joven *erōmenos* para que llegue a ser un ciudadano valeroso y provechoso para la patria. El caudal léxico empleado en el pasaje para ponderar los efectos que causa Autólico señala con precisión las dotes de un individuo libre, instruido y plenamente integrado en el entramado social. Como resulta manifiesto ya desde este punto, la unión entre belleza y modestia no presupone un antagonismo entre exterioridad e interioridad, sino que pone de relieve una plena e indisociable imbricación entre aspecto físico y rectitud moral, un rasgo por lo demás esencial en la concepción jenofontea de la *kalokagathía*, al menos en una de sus acepciones más relevantes (Bevilacqua 2024). A diferencia de Critóbulo, quien convierte su propio atractivo en materia de debate y en un medio para cosechar el consenso social (cf. *infra*), Autólico no problematizza su aspecto. Al contrario, sus afanes primordiales se orientan al triunfo deportivo y a la virtud, una virtud que posee de modo intuitivo e inmediato, no mediada todavía por la reflexión.

[17] El fragmento citado contiene una serie de vocablos provistos de acusadas connotaciones éticas y políticas: *praotēra* (aplicado a la voz), *philophronesterōs* (adverbio referido a la mirada) y *eleutheriōteron* (referido a la conducta). Se trata de rasgos y disposiciones constitutivos de un individuo libre y culto, plenamente integrado en su comunidad y capacitado para desenvolverse y dialogar de forma pertinente con sus iguales.

Belleza y (orden del) movimiento

El simposio constituye un espacio homoerótico en el que los hombres adultos pueden contemplar el cuerpo de los más jóvenes y donde los encuentros sexuales se integran de manera natural en un marco báquico.[18] Dicho rasgo no está ausente en el banquete descrito por Jenofonte, si bien resulta atenuado por la pronta intervención moralizadora de Sócrates en su papel de simposiarca (Hobden 2004). En la sección siguiente (2.1-3.1), una vez concluida la cena, hacen su aparición un empresario siracusano —cuyo nombre no se llega a mencionar en toda la obra— y tres jóvenes músicos y bailarines de extracción aparentemente más humilde: dos muchachas y un muchacho agraciado con rasgos que apuntan a su dedicación (o al menos a un destino probable) como cinedo (prostituto). A diferencia de Autólico, su atractivo físico, ligado a su habilidad en el movimiento, no irradia virtud ni continencia ética entre los espectadores, sino primero admiración y curiosidad estética, y más tarde excitación erótica. Con todo, su presencia brinda a Sócrates la coyuntura idónea para introducir cuestiones neurálgicas en el pensamiento de Jenofonte: la práctica del ejercicio físico, el cultivo del cuerpo y la posibilidad de enseñar la virtud.

En un principio, el propio Sócrates disfruta del espectáculo, mostrando una destacada tolerancia hacia entretenimientos que el Sócrates platónico habría descartado sin dudar por triviales (*Smp.* 176e; *Prt.* 347d). No obstante, a medida que las demostraciones y el vino alimentan un *crescendo* de deseo sexual entre los comensales (2.2, 3.1, 9.7), el filósofo asume con habilidad la función de guía y moderador, dando paso a ciertas objeciones. Censura, en primer lugar, el empleo de perfumes artificiales por enfatizar las fronteras sociales entre hombres libres y esclavos (2.4; cf. También *Oec.* 10.1-8). Frente a ellos considera que el aroma del aceite de gimnasio es la auténtica manifestación del esfuerzo físico y del empeño propio del hombre libre: un "perfume de las virtudes" que remite directamente al estatus político y a la disciplina corporal.

Al contemplar después a la joven acróbata desenvolverse con ritmo entre diversos aros (2.8-9) y ejecutar ejercicios arriesgados con espadas (2.11-13), Só-

[18] Lee 2015, 179-180. Sobre los aspectos estrictamente eróticos del banquete, cf. Palmisciano 2023.

crates sostiene que la naturaleza femenina no dista de la masculina ni en destreza ni en virtud, aun cuando adolezca de fuerza física y de adiestramiento práctico (el criterio emanado de la experiencia).[19] Dado que tal déficit admite remedio, se exhorta a los maridos a instruir a sus esposas con confianza.[20] Distanciándose de Platón (y, al menos en clave cómica, de Aristófanes), Jenofonte no aprovecha la noción para articular reflexiones políticas radicales sobre la igualdad entre géneros, sino que la circunscribe al ámbito doméstico a fin de reorientar el vínculo conyugal de forma menos asimétrica. La conexión entre las habilidades de la muchacha y la igualdad entre géneros queda poco clara y revela un cierta diferencia irónica, del mismo modo que la conexión entre el valor y los saltos de la muchacha entre las espadas. El propósito primordial no reside en sancionar una igualdad efectiva entre naturalezas feminina y masculina, sino, más probablemente, en acreditar que la virtud se puede enseñar "incluso a las mujeres" (2.12-13), estimadas por naturaleza más propensas al temor que los varones.

Al volver luego la mirada hacia el joven bailarín, a quien juzga más hermoso todavía cuando se desplaza y danza, Sócrates elogia la armonía de sus movimientos, que involucran la totalidad del cuerpo. De modo entusiasta, el filósofo manifiesta su deseo de aprender a bailar para ejercitar su proprio cuerpo

[19] Sobre las dificultades del pasaje, atribuibles a la expresión γνώμης δὲ καὶ ἰσχύος δεῖται, cf. Huss 1999: 136-137. No considero que en este punto Sócrates afirme en rigor la igualdad entre los sexos, salvo en sentido irónico y acomodado al marco simposíaco (Montanari 2026a).

[20] Cf. También *Oec.* 7.4-10.13. Sobre la vinculación con Esquines y Antístenes de estas tesis sobre la igualdad entre hombres y mujeres, remontables al propio Sócrates, véase Flacelière 1961 (pp. 110 ss.). En gran medida las derivaciones de esta literatura se circunscriben al ámbito del *oîkos*. En *Rep.* 5.455d (ss.), no obstante, Platón radicaliza sus consecuencias, extendiéndolas a una plena igualdad a todos los niveles (político, militar, etc.). En clave cómica, Platón cuenta con el precedente de Aristófanes, quien llevó a escena —entre lo burlesco y lo provocador— tres comedias centradas en el poder femenino: *Lisístrata*, *Las Tesmoforias* y *La asamblea de las mujeres*. Sobre la contraposición entre Aristófanes (*La asamblea de las mujeres*) y Platón (*Rep.* 5), cf. Canfora 2014.

de manera equilibrada en todos sus miembros.[21] Pese a que el ejercicio físico (y el esfuerzo) constituye una materia indudablemente seria y medular para la concepción de la virtud en Jenofonte,[22] se ve aquí relativizado por la atmósfera lúdica de la función y filtrado por un distanciamiento irónico.

En definitiva, la corporalidad dinámica de estos jóvenes artistas genera mero placer y deseo erótico, precisando de la intervención dialéctica y moralizadora de Sócrates para encontrar acomodo en un festín de caballeros. El afán último del filósofo pasa por trazar una frontera tajante de clase entre la élite invitada y los jóvenes *performers*. Sócrates plantea, por último, que los comensales, precisamente por saberse y ser superiores (3.2), deben obtener provecho y disfrute mutuo mediante el intercambio intelectual, refrenando la excitación sexual provocada pasivamente por los danzantes o encauzándola hacia fines más nobles.

Un pasaje sobre la moderación en el beber

Por razones en el fondo análogas, esta segunda sección culmina con una exhortación a la templanza con la bebida (2.24-26),[23] esto es, con una llamada a un *ēthos* de contención y mesura cuyos efectos redundan favorablemente en el trato social y en la comunicación. Tras las reflexiones sobre los perfumes, este constituye un segundo planteamiento que Sócrates, en su faceta de educador, hace extensible a los banquetes en general. El pasaje entraña cierta complejidad al entrelazar al menos tres líneas de comparación —mandrágora/vino, aceite/vino, plantas/cuerpos— junto con un guiño a la retórica gorgiana. El sentido medular estriba en que, para preservar el fin primordial del simposio —aplacar las penas, despertar la afabilidad (τὰς λύπας… κοιμίζει, τὰς φιλοφροσύνας… ἐγείρει) y conducir mediante la persuasión hacia un ánimo festivo (πρὸς τὸ παιγνιωδέστερον)—,

[21] A diferencia de las fuentes antiguas, Huss (2010) juzga que esta afirmación no debe tomarse al pie de la letra.

[22] Véanse *Hell.* 6.1.6; *Mem.* 3.4.9; *Oec.* 21.6; *Cyr.* 1.6.8; 2.2.31; 6.2.4; 8.8.12; *Cyn.* 1.7; 12; 13.14. Sobre la φιλοπονία, véanse también *Oec.* 20.25 y 21.6; sobre el verbo φιλοπονεῖν, *Lac.* 5.8.

[23] Sobre la exigencia de moderación en los simposios, cf. también Jenófanes, DK B1; Platón, *Leyes* 1.636e-641a; para más referencias y discusión, véase Huss 1999, 169-173.

resulta indispensable beber vino con mesura (en la práctica, ingerir cantidades reducidas pero continuadas más que reducir sin más el consumo).[24] El exceso (beber desmedidamente) no se contrapone a beber poco, sino a beber en la justa medida en que procure deleite (ὅταν δ' ὅσῳ ἥδεται τοσοῦτον πίνῃ), tal como la coerción violenta se opone a la persuasión afable (de ahí la alusión a Gorgias): en el primer caso el vino quebranta cuerpos y mentes (καὶ τὰ σώματα καὶ αἱ γνῶμαι σφαλοῦνται), mientras que en el segundo su efecto resulta provechoso, generando un estado óptimo e incluso, según parece, cierta elevación (αὔξεται). Lo que no queda del todo esclarecido es la vía por la que el vino opera tales efectos: si actuando sobre el alma (…ὁ οἶνος ἄρδων τὰς ψυχὰς…), sobre los cuerpos (…τὰ τῶν ἀνδρῶν σώματα ταὐτὰ πάσχειν…) o, con mayor probabilidad, sobre los segundos por mediación de la primera. La trascendencia de estas prescripciones, pareja a sus proyecciones políticas, ha de conectarse con las consecuencias sociales del consumo: un banquete bien gobernado entraña un reparto armónico de palabra y regocijo (2.26; 3.2). La necesidad de una convivencia pausada cobra relieve en los dos pasajes que ilustran a continuación los efectos nocivos —antisociales— del exceso de ebriedad (*paroinía*). La *paroinía* se define como "importunar a los presentes por causa del vino" (τὸ παρ' οἶνον λυπεῖν τοὺς συναντάς): el primer ejemplo lo ofrece el desconsiderado silencio de Hermógenes (6.1–5); el segundo, las chanzas groseras que el Siracusano dirige a Sócrates (6.6–10). Se trata de dos actitudes encontradas pero igualmente impertinentes en un festín de καλοὶ κἀγαθοί.

Del espectáculo de los cuerpos al placer de los discursos

Una nueva fase de la reunión simposíaca —y de la obra que con tanto realismo la retrata— comienza cuando Sócrates recuerda la promesa anterior de Calias (3.3) de que le mostraría a Sócrates lo sabio y digno que era (1.7). La relación entre política y *kalokagathía* va ahora más allá de la contemplación de cuerpos jóvenes y bellos (en quietud o en movimiento) y se traslada al plano de los discursos (*lógoi*, 3.2) y de la responsabilidad ético-política. Sócrates anima en primer lugar a los invitados a mostrar qué cosa buena cada uno de los presentes

[24] Cf. también Cic. *Cato Maior*, 46, 5-6.

conoce (ὅ τι ἕκαστος ἐπίστασθε ἀγαθόν / ὅ τι ἕκαστος ἡγεῖται πλείστου ἄξιον ἐπίστασθαι, 3.3) y de qué se siente orgulloso (ἐπὶ τίνι μέγα φρονεῖς). Calias añade después una condición más: se pide a cada participante que explique de qué modo cree que puede ser útil a la comunidad y cómo es capaz de hacer mejores a los demás (ἀνθρώπους… βελτίους ποιεῖν, 3.4). Antístenes introduce un tercer *caveat*, que depende del anterior: hacer mejores a los demás (la utilidad) no consiste en enseñarles un oficio banaúsico (mecánico y manual), sino la *kalokagathía*, la excelencia ética, identificada aquí de manera especial con la justicia (3.4). Así pues, la serie de preguntas se puede resumir del siguiente modo:

1. ¿Qué sabes? ¿De qué te sientes orgulloso? (competencia)
2a. ¿Para qué sirve tu competencia? (utilidad)
2b. ¿A quién hace mejor? (virtud, justicia *in primis*).

Estas preguntas guardan relación entre sí: el conocimiento (*epistēmē*, *technē*) se aborda aquí como una práctica útil para la sociedad (ὠφέλιμον). El saber se integra así en una suerte de competencia práctica: ciencia y conocimiento no son más que una actividad concreta en la que se demuestra habilidad, un tipo de trabajo (*ergon*) cuyo beneficio, tanto para uno mismo como para los demás, debe medirse en términos de excelencia moral.[25]

Tras una primera ronda de intervenciones (*períodos tōn lógōn*, 4.64), que Huss define como "joking in riddles",[26] en la que cada participante expone lo que sabe (3.1-14), sigue otra ronda de argumentos o explicaciones sobre el valor de esa competencia (4.1-55), lo que viene a ser la solución del enigma (*grîphos*). Con todo, tampoco esto debe tomarse del todo en serio, ya que el propio marco dramático invita a tratar los temas serios con ligereza o a presentarlos de forma encubierta (como ocurre con los bailarines, cuya actuación ilustra que la virtud

[25] Esta misma lógica rige el papel de la mujer en el *oîkos*: la esposa adquiere competencia (*epistaménē*) gracias al marido que sabe cómo educarla (2.9). Sobre la virtud y su vínculo con la acción, véase Danzig 2024 (cap. 1).

[26] Sobre la costumbre en los banquetes de entretener con enigmas, comparaciones, etc., véase Huss 1999, 175.

se puede enseñar). El tono festivo y de broma se impone al rigor de la coherencia. El segundo requisito, la utilidad, no siempre está presente o al menos no resulta fácil de captar; y lo mismo sucede con el primero, la competencia.

Critóbulo, por ejemplo, presume de su belleza y destaca su utilidad social, si bien la belleza difícilmente puede entenderse en términos de *technē* o *ergon* (de hecho, él mismo afirma abiertamente que su atractivo le permite conseguir todo lo que desea sin esfuerzo, permaneciendo inactivo: ἡσυχίαν ἔχων). Tampoco la riqueza de la que presume Calias resulta fácil de comprender bajo estos esquemas; sus efectos solo pueden considerarse positivos mediante un cálculo provocadoramente maquiavélico. Por el contrario, la utilidad social de la pobreza que celebra Cármides (y su vínculo con la virtud) dista mucho de ser clara, a no ser que se piense que el discurso posterior de Antístenes viene a completarla. En su intervención, Cármides insiste con ironía solo en las ventajas que su situación le aporta a él mismo, mientras que en el caso de Calias la utilidad parece lograrse precisamente a costa de su propio beneficio personal.[27]

El discurso de Antístenes, al margen del de Sócrates, su maestro, es el único que responde de lleno a lo esperado (al justificar tanto su propia competencia como su utilidad para los demás) y que esquiva a la vez el tratamiento irónico. Apenas se trata de una casualidad: su intervención aborda la "riqueza del alma", ofrece una base conceptual —la *enkráteia*, otro aspecto fundamental en la noción de pudor y moderación— a las provocadoras palabras de Cármides y traslada la conversación a un nuevo nivel, el de la *psychē*, preparando así el terreno para la posterior distinción que hará Sócrates entre dos formas de *eros*.

Huss señala que las intervenciones más relevantes son las centrales, esto es, las de Cármides, Antístenes y Sócrates. Sin embargo, la extensión del bloque dedicado a Critóbulo (4.10-28), al que hay que sumar el pasaje posterior sobre el concurso de belleza (5.1-10, anunciado en 4.20), demuestra por sí misma su cla-

[27] Entre las intervenciones posteriores, la de Hermógenes traslada la discusión de un plano horizontal (las relaciones sociales) a uno vertical (la relación con los dioses, 4.47-49), mientras que las del bufón y el Siracusano (4.51-55) resultan en cierto modo paradójicas respecto a la utilidad.

ra importancia dentro del relato. Y es precisamente en el discurso de Critóbulo y en la respuesta de Sócrates en lo que me centraré a continuación.

Belleza: despotismo y esclavitud

La relación entre belleza y virtud se ha trasladado ya, como se ha dicho, de la mera contemplación de los cuerpos al plano de los discursos y de la responsabilidad ético-política. La manera en que el joven Critóbulo[28] se relaciona con la belleza difiere de forma clara de la del virtuoso Autólico: Critóbulo se siente orgulloso de su aspecto, no intenta ocultarlo y lo plantea abiertamente como tema de debate entre iguales. Reflexiona sobre las dinámicas sociales que genera la belleza e inicia así un proceso de abstracción de este concepto, aunque sin llegar nunca a separarlo de su dimensión física. Su idea de ser atractivo se apoya ante todo en la opinión de los demás (4.10), que otorga a lo bello una suerte de reconocimiento público, pero también en la observación y experiencia personal: al haber experimentado (*páschein*) en sí mismo los efectos del amor por Clinias, objeto de su pasión y mayor que él, Critóbulo puede deducir cómo actúa la belleza sobre las otras personas (4.11). Además, distingue con claridad entre el placer que produce la presencia del amado y el dolor que causa su recuerdo en la ausencia, y amplía la noción de belleza a adultos, ancianos, animales y objetos inanimados (4.17, 5.3), dándole el carácter más abstracto que ya mencioné.

En su intervención, Critóbulo sostiene que la belleza física puede llevar a los enamorados hacia toda forma de virtud, sin que la persona deseada tenga que hacer el menor esfuerzo:

> "Es justo... que nosotros, los bellos, nos sintamos orgullosos de esto: que mientras el hombre fuerte debe conseguir los bienes esforzándose, el valiente corriendo riesgos y el sabio hablando, el hombre bello, aun estando inactivo, lo alcanzaría todo. [Critóbulo continúa luego enumerando los sacrificios que haría por su amado Clinias: la pérdida de sus riquezas, la esclavitud, la exposición al peligro, etc.] Por tanto, si tú, Calias, te jactas de poder hacer a los demás más

[28] Sobre Critóbulo como personaje, cf. Nails 2002, 116-119.

justos, yo soy más justo que tú, pues guío a los hombres hacia toda virtud" (4.13, 15, trad. mía).[29]

En suma, según su punto de vista, quien es bello hace que sus amantes sean más generosos, valientes y moderados. La razón de esto, añade Critóbulo, es que estos últimos sienten una honda vergüenza precisamente de aquello de lo que más carecen:

"En efecto, puesto que nosotros, los de buen aspecto, infundimos algo en quienes nos aman, los hacemos más generosos con su dinero, más dispuestos al esfuerzo y más deseosos de gloria en los peligros, y en verdad también más modestos y capaces de autocontrol, puesto que sienten vergüenza precisamente de aquello que más necesitan (οἵ γε καὶ ὧν δέονται μάλιστα ταῦτ' αἰσχύνονται)" (4.15, trad. mía).[30]

Este pasaje se puede entender al menos de dos maneras:

"aquello que más necesitan" = el objeto de su deseo, su amado, hacia quien sienten una especie de vergüenza (*aischýnontai*);
"aquello que más necesitan" = las virtudes de las que carecen y que, ante el amado, les da vergüenza no poseer (el neutro plural ταῦτα se refiere a estas cualidades).

Así, la vergüenza puede interpretarse como el pudor sentido por las virtudes que no se poseen, lo que impulsa al amante a mejorar (segundo caso), o bien

[29] ἄξιόν γε μὴν ἡμῖν τοῖς καλοῖς καὶ ἐπὶ τοῖσδε μέγα φρονεῖν, ὅτι τὸν μὲν ἰσχυρὸν πονοῦντα δεῖ κτᾶσθαι τἀγαθὰ καὶ τὸν ἀνδρεῖον κινδυνεύοντα, τὸν δέ γε σοφὸν λέγοντα· ὁ δὲ καλὸς καὶ ἡσυχίαν ἔχων πάντ' ἂν διαπράξαιτο. […] ὥστε εἰ σύ, ὦ Καλλία, μέγα φρονεῖς ὅτι δικαιοτέρους δύνασαι ποιεῖν, ἐγὼ πρὸς πᾶσαν ἀρετὴν δικαιότερος σοῦ εἰμι ἄγων ἀνθρώπους.
[30] διὰ γὰρ τὸ ἐμπνεῖν τι ἡμᾶς τοὺς καλοὺς τοῖς ἐρωτικοῖς ἐλευθεριωτέρους μὲν αὐτοὺς ποιοῦμεν εἰς χρήματα, φιλοπονωτέρους δὲ καὶ φιλοκαλωτέρους ἐν τοῖς κινδύνοις, καὶ μὴν αἰδημονεστέρους τε καὶ ἐγκρατεστέρους, οἵ γε καὶ ὧν δέονται μάλιστα ταῦτ' αἰσχύνονται.

como una especie de temor reverencial hacia el propio amado (primer caso). Por un lado, los enamorados desarrollan cualidades como la resistencia y la moderación con el único fin de no separarse de la persona amada; por otro, estas virtudes surgen bajo el impulso de una sumisión completa. Critóbulo llega incluso a declarar que prefiere la esclavitud con tal de tener a Clinias por dueño (4.14),[31] dibujando una relación del todo asimétrica en la que el amado se convierte en un auténtico déspota. Esta situación recuerda a lo que Helen Fisher (2016), en un capítulo titulado significativamente "The Tyranny of Love", denomina *affect disturbance* provocada por la pasión amorosa:

> "Lovers … distort reality, change their priorities and daily habits to accommodate the beloved, and often do inappropriate, dangerous, or extreme things to remain in contact with or impress this special other. Even one's personality can change, known as 'affect disturbance'. Indeed, many smitten humans are willing to sacrifice for their sweetheart, even die for him or her. And like addicts who suffer when they can't get their drug, the lover suffers when apart from the beloved—'separation anxiety'."[32]

Esta visión tiránica del amor abre un abismo peligroso entre el deseo erótico y la política, y convierte la presencia de la virtud en el enamorado en algo profundamente paradójico. La excelencia ética ya no tiene un valor por sí misma, sino que pasa a ser un simple resultado secundario del deseo obsesivo de mantener el contacto visual y físico con el amado, lo que lleva a alterar las propias costumbres con tal de agradarle.

Es el propio Sócrates quien pone de manifiesto la fragilidad de este planteamiento, al preguntarse qué pasaría con la virtud del amante si faltase la mirada de aprobación de su pareja. Resulta todavía más problemática la idea de que el

[31] Preferiría con mucho ser esclavo a ser libre, si Clinias quisiera ser mi dueño (ἥδιον δ' ἂν δουλεύοιμι ἢ ἐλεύθερος εἴην, εἴ μου Κλεινίας ἄρχειν ἐθέλοι).

[32] La situación de Critóbulo también se puede describir como una suerte de «limerencia correspondida» (*reciprocated limerence*), donde la reciprocidad parece nacer de un beso que él, al parecer, se dio con Clinias. Sobre la limerencia, véase Tennov 1999 (en especial el cap. 2).

amado deba considerarse virtuoso solo por el hecho de ser bello: a diferencia de Autólico, en el caso de Critóbulo la inspiración que despierta la pasión amorosa no proviene de un "dios moderado", sino de lo que parece ser una atracción física ciega e instintiva. En consecuencia, aunque Critóbulo no llega a esta conclusión, el amante corre el riesgo de quedar atado a alguien carente de virtud o llevado incluso por las peores intenciones. Ante los efectos desestabilizadores de esta dinámica erótica, mucho más peligrosa que las provocaciones maquiavélicas de Calias (4.1-5),[33] Sócrates comprende que debe intervenir sin demora para reafirmar la función educativa del banquete.

Una digresión: el error de Araspas

Antes de analizar la respuesta de Sócrates a Critóbulo, conviene recordar un pasaje de la *Ciropedia* sobre la dificultad de atribuir virtud a quien sufre una pasión erótica intensa. Este episodio aclara los efectos políticos desestabilizadores de la pasión amorosa en Jenofonte, sin que esto implique una condena moral de la misma. En un pasaje célebre de la obra, Ciro y el joven Araspas discuten si el enamoramiento está o no sujeto al control de la voluntad (5.1.12-16). Ciro, entendido en asuntos de amor, declara que no quiere exponerse a la belleza de Pantea, esposa fiel de Abradatas, rey de Susa, para no correr el riesgo de perder la cabeza y desatender los asuntos del reino, por lo que le encarga su custodia a Araspas. Ciro demuestra así una clara conciencia de los riesgos de la pasión erótica y de sus efectos disruptivos en política. Araspas, burlándose de los temores del rey, contesta que la belleza humana no puede obligar a nadie a actuar contra su voluntad ni contra el bien. Ciro le responde que ha visto a hombres llorar de amor, sintiéndose reducidos a un estado de esclavitud (*douleúontas*) e incapaces de librarse de un sometimiento (*douleúein*) que ven como un gran mal, mientras suplican curarse de lo que consideran una enfermedad terrible. En cambio, Araspas insiste en que el amor se puede controlar con la voluntad y que solo la gente cobarde y sin autocontrol se deja dominar por la pasión para terminar culpándola a ella. El desarrollo posterior de la historia (6.1.31-37) le da la razón a Ciro:

[33] Calias sostiene que la justicia consiste en dar dinero a la gente para que, al tener cubiertas sus necesidades, no se vean arrastrados a cometer delitos contra los demás.

Araspas se enamora ciegamente de Pantea y llega a amenazarla llevado por la ira cuando ella lo rechaza.[34] Cuando la mujer se lo cuenta al rey y llaman a Araspas, este se ve superado por la vergüenza y el miedo al castigo. Sin embargo, Ciro se muestra benevolente y le da la oportunidad de redimirse encargándole una misión peligrosa en Lidia. El rey demuestra así empatía con la debilidad humana y admite que ni él mismo habría podido resistirse si hubiese estado expuesto de forma continua a la belleza de la mujer, recordándole a Araspas que tal vez, tras haberla visto por primera vez, se había marchado demasiado pronto como para darse cuenta de cómo el amor puede atrapar a un hombre (5.1.16).

La idea de Araspas, que vincula la pasión erótica con la incapacidad de dominarse, recuerda la conocida descripción platónica del alma tiránica en el libro IX de la *República*, donde el *eros*, libre de toda moderación, se instala como un tirano y gobierna cada aspecto de la persona (573c-e, 575a). Con todo, hay diferencias importantes entre ambos relatos. Mientras que en Platón parte de la educación en el autocontrol consiste justo en exponerse a los placeres, en Jenofonte figuras como Ciro y Sócrates prefieren huir o mantenerse lejos de la belleza y de sus peligrosas promesas (como los besos e incluso la sola vista de un hermoso joven).[35] Además, en Platón la virtud tiende a describirse como un estado más bien estable, al menos en ciertos tipos de personas, mientras que para Jenofonte parece ser algo mucho más frágil y precario: incluso en los mejores individuos exige un ensayo constante para no debilitarse[36] y, de todos modos, no parece hacer al hombre excelente inmune del todo a la pasión erótica. Esta vulnerabilidad no se condena en absoluto, lo que quizás muestra una diferencia

[34] Sobre la relación entre la pasión u obsesión erótica y "rage response" o "abandonment rage", cf. Fisher 2016, cap. 8.

[35] *Symp.* 4.24-26. *Mem.* 1.3.11 y 1.3.13. En los *Recuerdos de Sócrates*, sin embargo, el filósofo muestra una actitud distinta con la cortesana Teodote o con Eutidemo, ante cuya belleza no duda en exponerse.

[36] Danzig habla de "…Xenophon's conception of virtue as something that swiftly degenerates in the absence of practice and supervision" y lo refiere particularmente a su noción de *enkrateia*: "The fragility of *sōphrosunē*, and of *aretē* in general, may reflect the fact that they rest on the possession of *enkrateia* which itself is inherently unstable" (Danzig 2024, 29-31).

más profunda en sus formas de entender al ser humano: mientras Platón vincula el deseo a un alma incompleta y desequilibrada por naturaleza, Jenofonte parece adoptar un punto de vista más optimista, en el que la pasión surge de objetos que son detonantes concretos (Autólico en el caso de Calias, Clinias en el de Critóbulo, Critóbulo en el de Sócrates, etc.), es decir, desencadenantes más acotados y controlables, en lugar de provenir de una índole tiránica y descompensada (Vegetti 2002, caps. 7 y 9), presa de un deseo desmedido, abstracto y sin un objeto definido (Sissa 2010, cap. 1).

Además, la falta de una condena moral resulta bastante clara si nos fijamos en los personajes involucrados, todos ellos valorados de forma positiva en el plano ético. Araspas no es débil ni vicioso, sino solo inexperto.[37] Su vergüenza nace más bien del miedo a la reprobación pública y a la reacción de Ciro que de un arrepentimiento sincero o de haber reflexionado sobre lo que ha hecho, y al final logra recuperar reputación y estatus social. Pantea es una mujer noble y ejemplar (Araspas le atribuye *kalokagathía*), fiel a su marido hasta la muerte, pero tal vez capaz también de sentir cierta simpatía por Araspas, lo que parece ser uno de los factores que habría despertado el deslumbramiento del joven (5.1.18). El propio Ciro es un modelo de inteligencia y virtud, y aun así prefiere no mirar a la mujer para evitar los riesgos imprevisibles del deseo. Por tanto, la fuerza divina del amor no tiene un matiz negativo en sí misma, aunque lo adquiera de forma subjetiva desde la perspectiva de Araspas antes de equivocarse. Tampoco la crítica de Sócrates al discurso de Critóbulo supone una condena de la fuerza tiránica del *eros*, lo que se acepta como un hecho, sino que busca corregir la incapacidad del joven para ir más allá de la simple dimensión física de la belleza.

El verdadero alcance político de la historia está en la capacidad de la pasión erótica para romper con los deberes ciudadanos y las lealtades personales: Ciro reconoce que la pasión podría llevarlo a perjudicar los intereses del reino, mientras que Araspas arruina en la práctica la fiabilidad de la que siempre presumía. Surge así una tensión inevitable entre la visión desestabilizadora de Critóbulo y la actitud recatada que encarna Autólico. En esta fase de la obra, las dos formas

[37] Igualmente inexperto se muestra el joven Jenofonte, quien dialoga con Sócrates sobre estos mismos temas en *Mem*. 1.3.8-13.

de amor (por el cuerpo y por el alma) no se oponen todavía de forma explícita (eso ocurrirá al final, en el cap. 8, con el último discurso de Sócrates). No es fácil todavía diferenciar entre la noble modestia de Autólico, que impone a los presentes una sensación de sometimiento ante un poder superior, y la vergüenza de Critóbulo, que Sócrates entiende como una peligrosa perturbación del alma. Antes de marcar un contraste claro, el texto juega con destreza con las ambigüedades del deseo provocado por la contemplación de la belleza, ofreciendo una sola imagen de *eros*, de doble cara, en la que conviven rasgos tan opuestos como el autocontrol y la esclavitud.

La respuesta de Sócrates a Critóbulo

La respuesta de Sócrates a las arriesgadas afirmaciones del joven al que ama se despliega en tres fases: la primera (4.19-29); la segunda plantea una analogía entre la conducta de Sócrates y Antifonte y las labores del alcahuete y el mediador (4.56-64); y la tercera consiste en un concurso de belleza simulado en el que Sócrates desafía a Critóbulo y afirma merecer la victoria (5.1-10). A continuación abordamos la segunda y, de forma más breve, la tercera respuesta.

A. El arte de Sócrates

Critóbulo ha presentado el *eros* como una fuerza irresistible y casi despótica, éticamente ambigua y políticamente desestabilizadora. Sócrates responde a este reto llevando de nuevo el discurso erótico al terreno político, al introducir las artes de la *mastropeía* (la capacidad de hacer a alguien atractivo) y de la *proagōgeía* (el arte de concertar encuentros). Aunque estos términos designen en el lenguaje común las figuras del proxeneta y del alcahuete, o mediador, tras un primer efecto cómico, Sócrates los lleva metafóricamente al plano ético-político para referirse a la capacidad de generar una *philía* (amistad) estable y recíproca en el marco de la *pólis*. La distinción entre ambas artes, atribuidas respectivamente a Sócrates y a Antístenes, no es del todo clara, ya que las dos buscan lo mismo: facilitar el encuentro entre las personas.

Sócrates reclama para sí el papel de buen proxeneta al enseñar un *lógos* que sin duda es reflexivo, pero también encarnado (*embodied*), en la medida en que no se puede separar de la conducta, de la forma de hablar y de la apariencia

(4.58-59), capaz de hacer a quienes lo aprenden atractivos de forma concreta a los ojos de quienes más se les parecen y mejor se ajustan a ellos. Antístenes, como hábil intermediario, interviene después para unir a los individuos que pueden gustarse por lo que dicen y piensan, creando así de forma activa una afinidad erótica superior. Surge así un nuevo tipo de belleza que une de forma inseparable cuerpo y alma, apariencia y fondo: al enamorarse de estos discursos bellos, se forman vínculos capaces de unir no solo a amigos y esposos, sino incluso a ciudades enteras. Amistad, afecto y alianzas se muestran así como el resultado de este trabajo de mediación. La relación entre *kalokagathía*, mediación socrática y *pólis* se ve con claridad al final del último discurso de Sócrates (8.37-43), cuando el filósofo elogia las virtudes de Autólico y aconseja que la relación con su enamorado Calias se desarrolle en beneficio de la ciudad. El propio Calias llega a reconocer a Sócrates como un mediador entre él y la ciudad (8.42). El verdadero fin político del diálogo pasa a ser entonces hacer a Calias atractivo a los ojos de Atenas y de los atenienses, afianzando de este modo su reputación pública.

En este proceso, el *eros* planteado por Critóbulo se transforma en *philía*, entendida como la forma de amor más completa, pero sin perder su sensualidad ni su dimensión corporal. El texto no plantea una anulación del deseo sexual ni una simple recomendación de abstinencia; al contrario, muestra que la atracción psicofísica sigue siendo un elemento crucial que se ve incluso reforzado por esta nueva atención al alma (la *philía* se concibe como la forma "más completa" de *eros*, 8.18, que hace aún más dulce y voluntario el impulso del deseo, 8.13). Además, como señala Gabriel Danzig: "[n]either Xenophon's Socrates nor Plato's Socrates shows any interest in the excellent souls of any ugly young men" (2010, 180).

Lo que destaca es la interdependencia entre *eros* y *philía*, más que su oposición. Lo que de verdad está en juego es encauzar el deseo erótico, hacerlo más selectivo y con más sentido, para convertirlo en una fuerza útil tanto para la virtud de los enamorados como para la creación de vínculos políticos sólidos, reorientando así la atracción desde dentro sin eliminarla. El objetivo final es lograr que el deseo no nasca por azar, guiado solo por impresiones impulsivas o pasajeras —eventualmente alentadas a propósito por feriantes u hombres de espectáculo como el Siracusano—, sino que sea el resultado de una acción cons-

ciente y orientada a la vida política. En el marco de la *pólis*, esta reconducción del impulso erótico busca reforzar el vínculo entre los ciudadanos. El *eros* físico y el psíquico no se excluyen, sino que se complementan en un impulso mediado de forma social por una belleza ética que ahora, a diferencia de la sencillez del joven Autólico, está guiada por una clara conciencia de sí misma.

B. El concurso de belleza

El falso concurso de belleza propuesto por Sócrates coincide con su tercera respuesta a Critóbulo, con la intención de desmontar a fondo, aunque sin romperlo del todo, el lazo entre belleza y pura apariencia física. Al defender en tono de broma que su propio aspecto es superior al de su rival, el filósofo propone en realidad la idea seria de una belleza funcional, definida según lo que está bien hecho o adaptado por naturaleza a un fin (5.3-4).[38] Al aplicar esta definición a sus propios rasgos, Sócrates transmite un mensaje claro: la belleza debe juzgarse por su eficacia y utilidad, es decir, en relación directa con lo bueno y lo conveniente. Este enfoque funcionalista está en la base de las ideas ético-políticas y teológicas tanto de Jenofonte como de Platón.[39] En este contexto festivo no hay lugar, sin embargo, para tratar la cuestión compleja de la separación entre alma y cuerpo, y la disputa acaba con la previsible victoria de Critóbulo, decidida por jueces tan parciales como lo fue Paris, según señala el propio Sócrates.

El último discurso de Sócrates

En su *erōtikòs lógos* (8.1-43), Sócrates destaca en primer lugar el poder inmenso e incontrolable del deseo erótico, una divinidad antigua ligada de algún modo al alma. Las dudas del filósofo sobre la existencia de una o dos Afroditas (8.9)[40] reflejan la doble naturaleza del deseo erótico, a la que el texto alude constan-

[38] Las cosas bellas (*kalá*) son εὖ εἰργασμένα ἢ ἢ εὖ πεφυκότα πρὸς ἃ ἂν δεώμεθα.

[39] En Jenofonte, véase *Mem.* 1.4; 4.3, 3-12; *Oec.* 7.17-31; 8.16; 20.11; en Platón, cf. *Rep.* 10.617d-621d; *Leyes* 10.904a-905c; también Montanari 2026b. Esta concepción teológica funcionalista, que tal vez se remonte al propio Sócrates, no encuentra reflejo explícito en el *Banquete*, aunque parece apenas esbozada en las palabras de Hermógenes (4.46-50).

[40] No sé… (*ouk oida*), pero se podría suponer que… (*eikasais d'an*).

temente. La posterior distinción entre el amor por los cuerpos y el amor por el alma (vinculado a la amistad y a las acciones nobles) no busca fijar divisiones tajantes, sino subordinar lo físico al cultivo de la virtud, sin dejar por ello al cuerpo fuera de la relación. Esta jerarquía de bienes hace que el deseo por el alma sea mucho más firme y duradero, ya que no depende del deterioro físico y crece con los años al adquirir sabiduría. Las relaciones eróticas se describen así en términos de una intersubjetividad activa (*enactive intersubjectivity*),[41] donde amor y amistad (*philía*) no se excluyen, sino que se refuerzan mediante la alegría compartida, la confianza y el cuidado mutuo:

> Y aquellos en los que el quererse es mutuo (κοινὸν τὸ φιλεῖσθαι), ¿cómo no van a mirarse con placer, a hablarse con afecto, a confiarse el uno al otro, a preocuparse (προνοεῖν) mutuamente, a alegrarse con los éxitos del otro y dolerse con sus desgracias [...] y a cuidar (ἐπιμελεῖσθαι) del otro cuando están lejos aún más que cuando están juntos? ¿No es todo esto lo que alimenta su amor? (οὐ ταῦτα πάντα ἐπαφρόδιτα;) Es a través de estas obras (ἔργα), deseando su amistad a la vez que la practican (ἅμα ἐρῶντες τῆς φιλίας καὶ χρώμενοι αὐτῇ), como llegan a la vejez" (8.18, trad. mía).

El pasaje muestra muy bien la interdependencia entre *eros* y *philía* que se había ya comentado: la *philía* pasa a ser el horizonte mismo de la relación erótica, dándole además un claro sentido político, como ilustra el vínculo entre Calias y Autólico. Surge de este modo un claro impulso hacia la orientación moral de la pederastia en clave pedagógica y política: los jóvenes amados mantienen cierta distancia cuando sus enamorados se ven arrastrados por el deseo puramente sensual, e incluso a veces los desprecian (8.21-22). Sócrates fija así nuevos criterios en los que el deseo por el alma resulta "más insaciable" y puro, pero no por ello menos sensual que el simple deseo físico.

[41] Para este enfoque sobre la amistad, en especial en Aristóteles y Cicerón, cf. Konstan 2017.

Consideraciones finales

La escena final del banquete (9.1-7), que representa la unión sagrada (*hieròs gámos*) entre Dioniso y Ariadna, supone el cierre idóneo para esta concepción amplia y compleja de la belleza y del *eros*. La representación corre a cargo de dos de los jóvenes artistas cuya destreza y encanto ya han sido señalados (cf. *supra*): el bailarín y una de las muchachas. Los dos jóvenes actúan como verdaderos enamorados, intercambiando besos reales y miradas apasionadas, pero manteniendo también una actitud de recato (Ariadna) y de delicadeza (Dioniso). Su actuación, a medio camino entre el pudor y la entrega a los sentidos, el freno y el abandono, recrea un abrazo apasionado que despierta en el público un vivo deseo amoroso, hasta el punto de llevar a la mayoría a volver a casa para unirse a sus esposas. El cierre de la obra parece reunir así una doble intención: la contención (no la eliminación) de la sensualidad pederástica y el reconocimiento claro del deseo heterosexual, situado eso sí en el marco del afecto entre cónyuges. La escena, en suma, no supone una caída en lo vulgar, como han planteado algunos autores (Andrisano 2003, 22-24), ni un regreso al *eros* carnal difícil de explicar tras las palabras de Sócrates (Ollier 1961, 15, nota 5), sino la cima de una sensualidad basada a la vez en el deseo y la mesura, que no ha dejado de mostrar la estrecha relación entre el *eros* y el autocontrol ético.

En síntesis, todo el *Banquete* de Jenofonte procura desgranar las distintas expresiones del *eros* y sus efectos éticos y políticos. Se pasa del pudor reservado de Autólico, reflejo de los valores de la élite, a la belleza física de los jóvenes artistas, que exige la guía moral socrática, y de ahí al deseo arrollador y cercano a la esclavitud que describe Critóbulo (con sus malas consecuencias en la política, como confirma el caso de Araspas en la *Ciropedia*). La respuesta final de Sócrates replantea el concepto de belleza desde una visión funcional y lleva el análisis al terreno psicosomático. En este nuevo esquema, la pederastia se convierte en una forma de *philía* del alma que mantiene intacta su fuerza erótica y adquiere un papel político de primer orden. Al integrar el componente espiritual, la sensualidad no queda anulada, sino reorientada y reforzada, lo que otorga pleno sentido político tanto a la amistad erótica como a las relaciones matrimoniales.

Bibliografía

Symposion: ediciones y comentarios:

Bowen, A. J. (1998). *Xenophon: Symposium*. With an introduction, translation and commentary by A. J. Bowen. Warminster, England: Aris and Phillips.

Huss, B. (1999). *Xenophons Symposion: ein Kommentar*. Stuttgart/Leipzig: Teubner (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 125).

Ollier, F. (1961). *Banquet, Apologie de Socrate*. Texte établi et traduit par François Ollier (Coll. des Univ. de France, publiée sous le patronage de l'Association G. Budé). Paris: Les Belles Lettres.

Estudios:

Andrisano, A. M. (2003). Lo spettacolo privato del simposio senofonteo: riflessioni a proposito dell'esegesi di IX 5-6. *Annali dell'Università di Ferrara-Sezione di Lettere*, 4, 13-30.

Bevilacqua, F. (2024). *Kalokagathia* in Xenophon: Is it a virtue? In G. Danzig, D. M. Johnson, & D. Konstan (Eds.), *Xenophon's Virtues*. De Gruyter, 159-181.

Canfora, L. (2013). *Storia della letteratura greca*. Editori Laterza.

Canfora, L. (2014). *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*. Editori Laterza.

Danzig, G. (2005). Intra-Socratic Polemics: The Symposia of Plato and Xenophon. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 45, 331-357.

— (2010). *Apologizing for Socrates: How Plato and Xenophon Created Our Socrates*. Lanham: Lexington Books / Fortress Academic.

— (2018). Introduction to the Comparative Study of Plato and Xenophon. In G. Danzig, D. Johnson, & D. Morrison (Eds.), *Plato and Xenophon: Comparative Studies*. Brill, 1-30.

— (2024). Xenophon on virtue, an overview. In G. Danzig, D. M. Johnson, & D. Konstan (Eds.), *Xenophon's Virtues*. De Gruyter, 1-25.

Danzig, G., Johnson, D. M., & Konstan, D. (Eds.). (2024). *Xenophon's Virtues*. De Gruyter.

Dover, K. J. (1989). *Greek Homosexuality*. Updated and with a new Postscript. Harvard University Press.

Fisher, H. (2016). *Anatomy of Love: A Natural History of Mating, Marriage, and Why We Stray*. Completely revised and updated. W. W. Norton & Company.

Flacelière, R. (1961). À propos du *Banquet* de Xénophon. *Revue des Études Grecques*, 74(349-350), 93-118. https://doi.org/10.3406/reg.1961.3647

Gish, D. (2023). *Xenophon's Socratic Rhetoric: Virtue, Eros, and Philosophy in the Symposium*. Lexington Books.

Gray, V. J. (Ed.). (2010). *Xenophon* (Oxford Readings in Classical Studies). Oxford University Press.

Guthrie, W. K. C. (1975). *Plato. The Man and His Dialogues: Earlier Period* (Vol. IV). Cambridge University Press.

Hobden, F. (2004). How to be a good symposiast and other lessons from Xenophon's *Symposium*. *The Cambridge Classical Journal*, 50, 121-140. https://doi.org/10.1017/S0068673500001073

Huss, B. (2010). The Dancing Sokrates and the Laughing Xenophon, or the Other *Symposium*. In V. J. Gray (Ed.), *Xenophon*. Oxford University Press, 257-282. (First published in *American Journal of Philology*, 120(3), 1999, 381-409).

Konstan, D. (2010). Love and Cognition: The View from Ancient Greece and Beyond. *Acta Neuropsychologica*, 8(1), 1-8.

— (2014). *Beauty: The Fortunes of an Ancient Greek Idea*. Oxford University Press.

— (2017). One Soul in Two Bodies: Distributed Cognition and Ancient Greek Friendship. In M. Anderson & D. Cairns (Eds.), *Distributed Cognition in Classical Antiquity*. Edinburgh University Press, 213-228.

Konstan, D. (2018). *In the Orbit of Love: Affection in Ancient Greece and Rome*. Oxford University Press.

Lee, M. M. (2015). *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. Cambridge University Press.

Montanari, P. (2026a). Embodied Beauty and Self-Restraint Values: Erotic Ambivalence in Xenophon's Symposium. In E. Helmer & P. Montanari (Eds.),

The Body and Politics in Classical Greek Thought: Ancient Historians and Philosophers (Vol. 1). Springer-Palgrave (forthcoming).

— (2026b). Struttura e dinamica del destino: Platone (Rep. X 617d-621d; Leggi X 904a-905c). In O. Á. Salas (Ed.), *Enciclopedismo y especialización en el saber antiguo: interacción y tensiones*. UNAM (forthcoming).

Nails, D. (2002). *The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*. Hackett Publishing Company.

Palmisciano, R. (2023). Intervisuality in the Greek symposium. In A. Capra & L. Floridi (Eds.), *Intervisuality: New Approaches to Greek Literature*. De Gruyter, 103-120.

Pentassuglio, F. (2018). *Socrates Erotikos*: Mutuality, Role Reversal and Erotic Paideia in Xenophon's and Plato's *Symposia*. In G. Danzig, D. Johnson, & D. Morrison (Eds.), *Plato and Xenophon: Comparative Studies*. Brill, 365-390.

Pio, F., & Cornelli, G. (2026). The Stillness of the Philosopher's Body: Eros, Misreading, and the Politics of Recognition in Plato's Symposium. In E. Helmer & P. Montanari (Eds.), *The Body and Politics in Classical Greek Thought: Ancient Historians and Philosophers* (Vol. 1). Springer-Palgrave (forthcoming).

Redfield, J. F. (2018). Xenophon and the Socratics. In G. Danzig, D. Johnson, & D. Morrison (Eds.), *Plato and Xenophon: Comparative Studies*. Brill, 115-127.

Seshadri, K. G. (2016). The neuroendocrinology of love. *Indian Journal of Endocrinology and Metabolism*, 20(4), 558-563. https://doi.org/10.4103/2230-8210.183479

Sissa, G. (2010). *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*. Editori Laterza.

Tennov, D. (1999). *Love and Limerence: The Experience of Being in Love*. Scarborough House.

Vegetti, M. (2002). *Quindici lezioni su Platone*. Einaudi.

4.
Lenguaje y creación en el *Séfer Yetsirá*

Danivir Kent

A través de treinta y dos vías misteriosas de sabiduría
el Señor de los Ejércitos ha trazado [su universo]
de tres maneras: con la escritura, con la cifra y con el relato.
Séfer Yetsirá[1]

El libro tiene la edad del agua y el fuego.
E. Jabès[2]

La metáfora del universo como un libro o como un inmenso poema, susceptible de ser leído y descifrado, fue un tema recurrente en la Antigüedad, que puede rastrearse en el *Timeo* de Platón, en Filón de Alejandría, Proclo, los Estoicos y San Agustín, quién hablaba del universo como un "gran canto" (*magnum Carmen*) compuesto por un músico inefable; y que se mantiene viva en la obra de autores modernos como Goethe, Schelling, Paul Claudel, Edgar Allan Poe, entre otros. Pierre Hadot le dedica varias páginas a las variantes de esta metáfora dentro de su monumental obra *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de naturaleza* (2015, pp. 207, 262-274), pero omite mencionar, probablemente porque sus estudios se centran en la tradición helenística proveniente de Grecia y Egipto, un importante eslabón del pensamiento antiguo, cuyo origen se encuentra más bien en la cultura hebrea. La descripción puntual de la creación como un proceso lingüístico, que se sirve de la combinatoria de los elementos

[1] Forcano, 2013, p. 53
[2] Jabès,1990, p. 26

de la lengua para crear todas y cada una de las formas existentes, es la idea subyacente al *Séfer Yetsiá*, un antiguo opúsculo traducido algunas veces como *Libro de la formación*, otras como *Libro de la creación* y llamado también en la antigüedad *Libro de las letras de nuestro patriarca Abraham*.[3] Tanto el autor, como la datación exacta de esta obra se desconocen, pero se sabe a través de sus diversos exégetas y comentaristas que ha formado parte de la tradición espiritual y literaria del judaísmo desde tiempos remotos, inspirando a una diversidad de filósofos como Saadia Gaón o Pico della Mirandola[4], poetas como Yehudá Ha-Leví o el escritor egipcio de lengua francesa, Edmond Jabès.

Según el estudio preliminar elaborado por Manuel Forcano, para la versión editada por Fragmenta Editorial (2013), el *Séfer Yetsirá* es probablemente el texto de la tradición judaica con mayor número de versiones organizadas de maneras diferentes (p.35). Su redacción más temprana puede ubicarse en un lapso de tiempo entre el siglo II y el siglo IV, dado que presenta rasgos característicos de la literatura talmúdica, específicamente de la *Mishná*[5], así como una marcada

[3] "De hecho, en un primer momento, y tal como reportaron los manuscritos más antiguos que se conservan de este texto, esta obra ostentaba el título de *Libro de las letras de nuestro patriarca Abraham."* (Forcano, 2013, p. 23)

[4] Saadia Gaón (882-942) integró algunos conceptos del *Séfer Yetisirá* a la filosofía racionalista para explicar las leyes con las que Dios estructuró la Creación. Otra influencia filosófica la podemos encontrar en Pico della Mirandola (1463-1494), gran impulsor de la Cábala cristiana.

[5] En su texto *Gestos de la letra. Aproximaciones a la lectura y escritura en la tradición judía*, Silvana Rabinovich hace memoria de cómo la tradición judía, que privilegia el carácter interpretativo de la lectura, reconoce dos Torá: la Torá escrita o (Torá shebijtav), cuya antigüedad se remonta al S. VI a. e. c, e incluye el Pentateuco y la Torá Oral (Torá shebeal pe) conocida como *Talmud*. Este texto, basado en el comentario oral de los rabinos encaminado a la interpretación de la Ley escrita, fue elaborada por generaciones de estudiosos conocidos como *Tanaím* y fue redactada en hebreo en el siglo II e.c. por Rabí Yehudah Hanasí. Una vez sellada la *Mishná*, empezó a redactarse también la *Guemará*, que es un complejo comentario de la *Mishná* y que fue escrita por estudiosos conocidos como *amoraítas* tanto en la tierra de Israel y en Babilonia, lo que dio lugar a dos versiones: el Talmud de Jerusalén (redactado en

influencia del gnosticismo y el neoplatonismo[6], cuyas ideas fueron judeizadas o adaptadas por el autor para embonar con su propia cosmovisión (p.33). Por ejemplo, a pesar de las fuertes resonancias del neoplatonismo, la figura del Demiurgo parece haber sido intencionalmente omitida, probablemente para evitar contravenir el principio de unicidad divina tan importante para el judaísmo (*cfr.* Forcano, 2013, p. 33). Otra posible pista para calcular su datación es la alusión exclusiva a las consonantes del alfabeto hebreo, ignorando el uso de vocales, probablemente porque la nomenclatura fija de las mismas no terminaría de de-

Tiberíades hacia el año 380) y el Talmud de Babilonia (finalizado hacia el año 500, impreso en versión completa por primera vez en Venecia, 1520-1523). (Rabinovich, 2005, pp. 104-105) La literatura rabínica contenida en el *Talmud* comprende además un rico compendio de anécdotas, llamado *Agadá*, a partir de las cuales se explican algunos conceptos bíblicos y preceptos morales.

[6] Alrededor del siglo I se dio una mezcla de diversas creencias y sistemas religiosos entre las comunidades helenísticas del Mediterráneo, que se conoce como gnosticismo y que tuvo una vertiente cristiana juzgada como herética con el declive del imperio romano en el S. IV y una vertiente judeocristiana entre Mesopotamia y el río Jordán. Gershom Scholem, habla del fuerte componente mitológico de la literatura gnóstica que tuvo una influencia importante en las expresiones imaginativas del misticismo judío, subversión de una ley que, en otro tiempo, había buscado destruir el orden del mito. Entre otros ejemplos, en el misticismo de la Merkabá se encuentra una variante judía de una de las principales doctrinas de los gnósticos y herméticos de los siglos II y III: la idea del "ascenso del alma desde la Tierra a través de las esferas de ángeles-planetas hostiles y de gobernantes del cosmos, y el retorno que, para la mente gnóstica, significa la redención. Algunos eruditos consideran que ésta es la idea central del gnosticismo." (Scholem, 2012, pp. 55,70)

Por otra parte, dentro de la filosofía neoplatónica Porfirio, por ejemplo, habla de dos niveles de realidad: el de la divinidad suprema que es totalmente trascendente, incorporal y cuya claridad nos ciega, por lo que es únicamente a través de una aprensión intelectual que se puede saber de ella; por otra parte está el nivel de los dioses inferiores que tiene relación con la corporalidad, el Alma del mundo y otros dioses vinculados a los fenómenos naturales como los astros y las potencias del aire y el éter, que se envuelven progresivamente en capas de materia, para protegerse en su caída hacia el mundo material. (Hadot, 2015, pp. 85-87)

finirse hasta mucho tiempo después.[7] Sin embargo, es probable que el texto, del cual no se conoce una versión impresa hasta la recepción de Shabbetai Donnolo en el S. X[8], tuviera como precedente una versión oral, cuyas fórmulas estuvieran reservadas a círculos esotéricos de rabinos que las habrían empleado en sus rituales y decidieron ponerlas por escrito en algún momento durante la época de la Mishná. (p. 28)

A pesar de que se trate de un opúsculo anónimo, el texto termina con un epílogo que atribuye su autoría al patriarca Abraham, lo cual llevó a algunos comentaristas, incluyendo a los rabinos del Talmud, a buscar una genealogía espiritual para la transmisión de los conocimientos contenidos de este libro, que habría pasado por las manos de los hijos de Jacob, o por las del artífice del Tabernáculo, Betsalel, como una suerte de instructivo con leyes divinas para la fabricación de seres u objetos sagrados. De ahí que, entre sus primeros exégetas, algunos sugirieran que se trataba de una suerte de compendio de fórmulas milagrosas para la "creación" de seres vivientes, basándose en el precepto bíblico de que el ser humano había sido creado "a imagen y semejanza divinas" (Génesis, 1:26-27) y, por lo tanto, siempre y cuando conociera el nombre secreto de Dios, podría acceder también, a través de él, a ciertas facultades creativas. Así, por ejemplo, en el tratado *Sanhedrín* 65b se relata que: "Rabí Janina y rabí Oseas pasaban las vísperas de los sábados estudiando el *Libro de la Creación*, gracias al cual creaban un ternero de tres cuartos y luego se lo comían." (*apud* Forcano, 2013, p. 13) Durante la Edad Media, algunos autores llegaron a atribuir la autoría también a Rabi Aquiba, un prominente personaje de la literatura rabínica del siglo I, basándose en que la tradición pseudo-epigráfica le había atribuido dos *midrashim* dedicados al nombre y el poder creativo de las veintidós letras.

[7] Para darnos una idea de cuando ocurrió esto, los signos diacríticos que señalan las vocales en hebreo se integraron a la ortografía desde la temprana Edad Media. El sistema ortográfico más difundido fue el que consolidaron los llamados masoretas en Tiberíades entre los siglos VII y X.

[8] Shabbetai Donnolo, médico y astrónomo italiano, autor del *Sefer haMazzaloth*, "Libro de las estrellas". (Peradejordi, 2013, pp. 15-16)

El comentarista más antiguo del que tenemos noticia es el filósofo y exégeta egipcio Saadia Gaón, y a él le siguen los nombres de otros importantes cabalistas como Isaac el Ciego, Najmánides de Girona, Abraham Abulafia[9], Moisés Cordovero e Isaac Luria, que trasladaron este texto al horizonte de sentido de la cábala hebrea, añadiendo sus interpretaciones personales, escudriñando las diferentes versiones existentes, para seleccionar y depurar la que consideraron más fiel a las enseñanzas de la Cábala. De esta manera, comenta Forcano, fue hasta el siglo XIII que el *Séfer Yetsirá* fue posicionado dentro de la tradición cabalística como uno de los textos cardinales de la literatura sagrada del judaísmo y como una "fuente secreta de sabiduría divina" comparable a la propia Torá. (Forcano, 2013, p. 39). En *Las grandes tendencias de la mística judía*, Gershom Scholem da cuenta también de su relevancia dentro del misticismo de la Merkabá o "Carroza divina" y lo presenta de la siguiente manera:

> Esta obra, escrita probablemente entre los siglos III y IV, se distingue por su brevedad, pues ni aún la más completa de sus versiones sobrepasa las 1.600[10] palabras. Históricamente, representa el texto especulativo más antiguo que existe en lengua hebrea. En la medida en que la vaguedad y oscuridad del texto permiten formular un juicio al respecto, la meditación mística parece haber sido una de las fuentes en las que se inspiró su autor. El estilo es a la vez pomposo y lacónico, ambiguo y oracular; por ello no es sorprendente que este texto haya sido citado tanto por los filósofos medievales como por los cabalistas." (Scholem, 2012, pp. 96-97)

[9] Con posible inspiración en el *Séfer Yetsirá,* Abraham Abulafia desarrolló tres técnicas fundamentales para la interpretación de la Torá: la *guematría*, que consiste en encontrar correspondencias entre el valor numérico de algunas palabras y raíces hebreas, el *notaricón*, que desglosa las letras de una palabra, usada como abreviatura para extraer frases completas y la *temuná*, que permuta el orden de algunas letras para encontrar otras palabras.

[10] Manuel Forcano reconoce y presenta su traducción de dos recepciones, una de 1300 palabras y otra más larga de no más de 2500.

Más bien solemne que pomposo, el carácter lacónico de este texto, es el que se ha prestado, como sucede con los aforismos de Heráclito, a una diversidad de interpretaciones a lo largo de la historia, descrito algunas veces como "tratado filosófico", otras, como "manual de magia blanca", como "guía de meditación", "opúsculo cosmológico", "vademécum para la cábala" o, incluso, como "tratado de gramática sobre la estructura y la fonética de la lengua hebrea" según el interés especial de cada uno de sus lectores (Forcano, 2013, p. 10). Todas y cada una de estas lecturas son legítimas en la medida en que han encontrado valores distintos dentro de un texto, de por sí, complejo y multívoco; sin embargo, entre las acepciones mencionadas me interesa centrarme en la penúltima, por responder a una de las descripciones más interesantes del origen del cosmos que se fraguaron en la antigüedad y que nutrieron el pensamiento de artistas y pensadores posteriores. Veamos brevemente de qué versa su contenido.

I. Contenido y trayecto general del *Séfer Yetsirá*

Si bien encontramos, desde el libro del Génesis, el poder creador de Dios a través de el acto de proferir, interpretado por la tradición cristiana como *verbum*[11]: "Entonces Dios dijo: Sea la luz. Y hubo luz." (Génesis 1:3), la explicación que el *Séfer Yetsirá*, ofrece del origen de todo lo que existe, es novedosa para el propio judaísmo, en el sentido en que enfatiza el componente propiamente lingüístico de la obra de la Creación.

Ahora bien, este "componente lingüístico" parece tener una triple acepción desde las primeras líneas citadas en el epígrafe de este capítulo: el vocablo *séfer*, escritura, es traducido también como "cifra", *sefar* y como "relato", *sipur*[12], pues

[11] Es importante distinguir entre la concepción del lenguaje dentro de la cultura judía, para la cual el nombre marca una alianza o atadura, que deja su marca en la existencia de cada ser, de la noción griega de *logos* que nos remite al discurso en términos de razón y que la teología cristiana asocia con el verbo creador (*verbum*).

[12] En una nota al pie Manuel Forcano explica que esta triple acepción del vocablo hebreo *séfer* puede referirse a que el autor habla de que Dios creó "con las letras, con las cifras y de la manera en que se pueden usar o combinar para contar o explicar algo." (Forcano, 2013, p. 52) Al ver esta distinción entre el concepto de escritura (*séfer*) y el de relato (*sipur*) surge

son palabras que comparten raíz en hebreo y con las que el autor parece querer señalar tres dimensiones co-implicadas en el proceso cosmogónico.

Esto resulta especialmente sugerente si tomamos en cuenta que el propio Tetragrama YHVH (יהוה) se compone de la tercera persona del verbo *ser*, donde la *yod* es el indicativo de futuro, la *hei* de pasado y la *vav* de presente, por lo que se traduce algunas veces como "devenir" como aclara Silvana Rabinovich.[13] Asimismo, bajo la consigna de evitar su pronunciación, suele sustituirse por otros nombres o epítetos, como *Hashem* ("el Nombre") o *Hamakom* ("el Lugar") que evocan al espacio para sugerir al tiempo. Esta parece ser una clave de lectura importante para *Séfer Yetsirá*, si atendemos también a lo que nos advierte Franz Rosenzweig en *La Estrella de la Redención* sobre el tiempo de la Creación que es un tiempo anterior al tiempo, es decir, ajeno a cualquier estructura formal o cronológica que busquemos imponerle.[14] Lo que implicaría además, que las diferentes etapas del proceso cosmogónico tampoco serían momentos cronológicamente ordenados, sino aspectos de un solo e inédito acto creador, como veremos más adelante.

A grandes rasgos, lo que el *Séfer Yetsirá* sostiene es que, a través de "treinta y dos vías misteriosas de sabiduría", el Espíritu de Dios ha creado el mundo. Estas

la pregunta por la dimensión oral del texto bíblico, donde se pondría en juego la dimensión sonora, la voz y el aliento que dan vida a las letras.

[13] *Cfr.* Rabinovich, 2008, p. 77.

Por este mismo motivo a la respuesta que Dios da a Moisés, cuando le pide un nombre para dar testimonio de su encuentro con Él, al pueblo de Israel: *"Asher ehié Asher"* (Éxodo, 3:14) y que la tradición latina, empezando por Jerónimo, tradujo: "*Ego sum qui sum"* "soy el que soy", H. Meschonnic propone otra traducción más afín al carácter dinámico e incumplido del verbo hebreo *Ehíe*, que, como señala, tiene más bien un carácter de promesa y no de afirmación del ser inmutable: "Seré que seré" (Meschonnic, 2007, p. 24)

[14] Véase la descripción que hace Rosenzweig sobre el tiempo desformalizado, donde los tres tiempos sagrados se sustraen de una estructura cronológica o lineal: el tiempo de la Creación es un tiempo anterior a todo tiempo, el tiempo de la revelación es irrupción de lo sagrado que rompe con la homogeneidad del tiempo cronológico y el tiempo de la Redención es un tiempo mesiánico, siempre por venir. (Rosenzweig, 1997, pp. 266-276)

32 vías corresponden a las 10 cifras (*sefirot*[15]), o "nombres primordiales", en su combinación con las 22 letras del alfabeto hebreo: *álef, bet, guímel, dálet, hei, vav, zayin, jet, tet, yod, kaf, lámed, mem, nun, sámej, ayin, pe, tsade, qof, resh, shin* y *tav.*[16]

Esta explicación se desarrolla a través de enigmáticas formulaciones, que se reiteran y al mismo tiempo van añadiendo elementos esotéricos y simbólicos, creando un complejo entramado de correspondencias a partir de la descripción inicial. Algunas recepciones organizan el texto en seis capítulos, otras, como la de Saadia Gaón, lo dividen en ocho, pero, según Manuel Forcano, el contenido puede agruparse en cuatro apartados. En el primero se presentan las treintaidós vías misteriosas de sabiduría ya mencionadas y se aclara que la primera emanación corresponde al Espíritu de Dios, creador de vida, de donde surgirá el aire primordial a partir del cual Dios trazará las veintidós letras del alfabeto hebreo. A partir de este aire, surgen también el agua y el fuego, de donde emergerán el caos cosmogónico y el Trono de la Gloria con la jerarquía angélica: los *ofanim*, los *serafim*[17] y las *jayot* o bestias de la profecía de Ezequiel. [18] No se aclara si las

[15] El término *sefirá*, *sefirot* en plural, es un neologismo de la lengua hebrea que significa "cifra". (Forcano, 2013, p.14) Estas *sefirot*, son solamente mencionadas sin que aparezcan los nombres que adquirirán mucho después en el *Zohar* (*Libro del esplendor*) atribuido a Shimón bar Yohay o Moses de León. Las enlisto a continuación: *Keter* (Corona), *Biná* (Inteligencia), *Jojmá* (Sabiduría), *Geburá* (Fuerza) *Jesed* (Miseridordia), *Tiferet* (Belleza), *Hod* (Gloria), *Netzaj* (Victoria) *Iesod* (Fundamento), *Maljut* (Reino).

[16] Me estoy apegando a la transliteración propuesta por Manuel Forcano para acomodarse a la ortografía de la lengua española, para diversos valores fonéticos, por ejemplo, empleando la j para el sonido fricativo de las letras hebreas *jet* y *jaf*, o manteniendo algunos dígrafos, como *ts*, que correspondería al sonido de la zeta en alemán, para identificar el sonido fricativo de la letra *tsade*; o *sh*, también inexistente en español.

[17] Seres incorpóreos y celestiales con seis alas, cuyo nombre significa literalmente "los que arden" o "los que queman" (Forcano, pp. 58-59)

[18] La profecía de Ezequiel comienza con las visiones que tuvo junto al río Quebar. El profeta describe "una gran nube con fuego fulgurante" en cuyo centro había "algo como metal refulgente" y la enigmática figura del tetramorfo: "En su centro había figuras semejantes a cuatro

seis *sefirot* restantes surgen de las tres primeras, pero sí se especifica que corresponden a las seis dimensiones del espacio que serán selladas cada una por seis permutaciones de las consonantes del tetragrama YHVH (יהוה). A partir de ahí, el autor busca hacer coincidir las *jayot* o bestias del Trono divino, calificando a estas últimas como "servidoras" que se postran ante Dios, análogamente a como lo hacían los ángeles en la literatura talmúdica de los Palacios o *Halajot.* (Forcano, 2013, p. 15)

Mientras que la primera parte ofrece una descripción más abstracta de la creación en una esfera puramente ideal y trascendente, los capítulos sucesivos muestran con mayor detalle, la participación de los elementos lingüísticos en el proceso de formación del cosmos. En la segunda parte, el autor procede a clasificar en tres grupos las 22 letras del alfabeto, de acuerdo con sus características fonéticas: tres letras madres o principales, siete letras dobles y doce letras simples o elementales. Posteriormente da instrucciones precisas para sus posibles combinaciones que dan un total de 231 posibilidades o puertas.

En los capítulos tercero, cuarto y quinto, que corresponden, según Forcano, a la tercera parte del texto, se especifica el destino creativo de cada grupo de letras: las tres letras madres: *álef, mem* y *shin*, corresponden al aire, agua y fuego, que originalmente se habían identificado con las tres *sefirot* desprendidas del Espíritu Divino. Fruto de la permutación de estas tres letras son las tres partes del universo, las tres estaciones del año y las tres partes en las que se divide el cuerpo humano. A esto se suma el valor numérico de cada letra que también cuenta dentro del entramado simbólico: *álef* tiene el valor numérico de 1 (*ejad*), que en hebreo corresponde a uno de los cien nombres de Dios. Por ello se piensa que el resto de las letras están contenidas en potencia dentro de la *álef,* simboliza el

seres vivientes. Y este era su aspecto: tenían forma humana. Tenía cada uno cuatro caras, y cuatro alas cada uno de ellos. Sus piernas eran rectas, y la planta de sus pies era como la planta de la pezuña del ternero, y brillaban como bronce bruñido. Bajo sus alas, a sus cuatro lados, tenían manos humanas. En cuanto a las caras y a las alas de los cuatro, sus alas se tocaban una a la otra y sus caras no se volvían cuando andaban; cada uno iba de frente hacia adelante. Y la forma de sus caras era como la cara de un hombre; los cuatro tenían cara de león a la derecha y cara de toro a la izquierda, y los cuatro tenían cara de águila." (Ezequiel, 1:5-10)

primer día de la creación y el aliento vital que Dios insufla para dar vida a todos los seres. *Mem* tiene un valor numérico de 40, número que se reitera en la Biblia hebrea para denotar periodos largos como los 40 días del diluvio o los 40 años que el pueblo de Israel vagó por el desierto. Simboliza al agua en su carácter purificador y regenerador. *Shin* tiene un valor numérico de 300 y simboliza el fuego purificador, su grafía: ש, simula tres flamas que se elevan y que representan a los tres patriarcas: Abraham, Isaac y Jacob. La suma de estos tres valores da la cifra 341, cuyos dígitos: 3+4+1 suman 8 que simboliza un paso adelante de la perfección que es el número 7. (Forcano, 2013, pp. 18-19)

El segundo grupo corresponde a las siete letras dobles, cuya pronunciación varía, pueden ser duras o blandas, oclusivas o fricativas, dependiendo de si se escriben o no con la *daguesh* o punto diacrítico: *bet, guímel, dálet, kaf, pe, resh* y *tav* se encuentran dentro de esta clasificación, a pesar de que la *resh,* con o sin *daguesh,* tiene una sola pronunciación. Con la permutación de estas 7 letras se crean los siete planetas, los 7 cielos, los 7 días de la semana, los 7 orificios del rostro (ojos, oídos, orificios de la nariz y boca). El 7 también hace referencia a las 7 veces que aparece escrito en el Génesis la frase "que estaba bien".

El último grupo de letras se conocen como letras "simples" o "elementales" porque tienen una sola pronunciación: *he, vav, zayin, jet, tet, yod, lámed, nun, sámej, ayin, tsade y qof*. A partir de ellas se crean las 12 actividades principales del ser humano, las 12 constelaciones con los respectivos 12 signos zodiacales provenientes de la astronomía babilónica, los 12 meses del año y los 12 órganos vitales del cuerpo humano. En estas letras se encuentran contenidas las raíces de todas las cosas, así como el carácter dual de la propia existencia, la oposición entre el bien y el mal. El quinto capítulo cierra con una alusión a tres imágenes enigmáticas: el Dragón[19], la Esfera y la Corona, que los cabalistas interpretaron más tarde como el acceso al éxtasis meditativo o la experiencia mística.

[19] Hay que recordar que en la tradición hebrea se alude a dos entidades asociadas con el dragón: *Tannin*, que es un monstruo marino emparentado con el Leviatán y *Tali*, al que se refiere el *Séfer Yetisirá*, descrito como una entidad celestial: "El Dragón en el universo es como un rey en su trono." (Forcano, 2013, pp. 88-89) Sobre la ambivalencia del simbolismo del dragón en distintas tradiciones Jean Chevalier anota lo siguiente: "En realidad, no se trata más

En el sexto y último capítulo, tras una especie de recapitulación de todo el trayecto anterior, el autor cierra con una alusión a la *Harmonía mundi*, o la armonía del universo, donde se reconocen tres niveles de existencia: el cósmico, el temporal y el personal y se hace mención al *Árbol de la vida* por primera vez. Finalmente se cierra dando crédito al patriarca Abraham por la autoría de esta obra, referida por el propio autor como *Hilijot Yetsirá* "Leyes de la Formación" o "Leyes de la Creación", y por haber sabido poner en práctica el conocimiento contenido en sus páginas.

II. ¿Creación o formación? Deliberaciones mínimas sobre el vocabulario

...la hechicería es la maestra de la apariencia[20]

E. Levinas

Por más elementos esotéricos y especulativos que el *Séfer Yetsirá* añada a su descripción de la Creación, estas formulaciones abrevan, como fuente primaria, del libro del Génesis, pero lo hacen de una manera cualitativamente distinta al relato original. Si recordamos los cuatro niveles de lecturas a los que refiere una leyenda talmúdica sobre cuatro sabios que emprendieron un arduo viaje por los senderos del conocimiento en búsqueda del "centro de las escrituras" o paraíso (PaRDeS): *peshat*, *remez*, *derash* y *sod* (literal, alegórico, interpretativo o ético y místico)[21], la obra que nos ocupa se identificaría con el último nivel de lectura y se caracterizaría por otorgarle al lenguaje una dimensión mística y nunca literal.

Cabe destacar, en primer lugar, que el autor desconocido de este opúsculo emplea un vocabulario distinto al vocabulario bíblico, a saber, el verbo *bará*,

que de aspectos distintos de un símbolo único, que es el del principio activo y demiúrgico: poder divino, soplo espiritual, dice Grousset; símbolo celeste en todo caso, potencia de vida y de manifestación, él escupe las aguas primordiales o el Huevo del mundo, lo que le hace ser una imagen del Verbo creador." (Chevalier, 1986)

[20] Levinas, 1997, p. 92.

[21] Cohen, 2009, p. 79

"creó", presente en el primer versículo del Génesis: *Bereshit bará Elohim* ("En el principio creó Dios"), optando en cambio por *jaqaq* (trazar), *jatsab* (diseñar) y *yatsar* (formar), lo que insinúa, según Forcano, la influencia de otras fuentes ajenas al canon judío. Surge, entonces, la pregunta de por qué el propio Forcano y otros traductores al castellano como Arye Kaplan, como Isidor Kalisch e Irving Friedman al inglés, Paul B. Fenton al francés, o Klaus Hermann al alemán, traducen el título *Séfer Yetsirá* como "Libro de la Creación" y no como "Libro de la Formación". La respuesta más sencilla sea quizás que, si revisamos el diccionario castellano-hebreo, encontramos el verbo "creó" traducido a la vez como *yatsar* y como *bará*, lo cual parece establecer cierta sinonimia entre estos términos. (Austrudan,1979) No obstante, este leve cambio puede responder a otras causas y llevar a consecuencias significativas, que ameritan un estudio exhaustivo, que desborda por mucho las posibilidades de este texto. No quisiera, sin embargo, pasar por alto algunos datos relevantes que nos invitan a reflexionar.

Si nos remitimos a la Cábala hebrea que, como ya se dijo, no es el contexto en el cual se gestó esta obra a menudo descrita como "protocabalística" (Forcano, 2013, p. 11), pero sí el ámbito donde se consolida más tarde su relevancia; resulta significativo que exista una discrepancia entre traducciones, si tomamos en cuenta que el posterior diagrama del Árbol de la vida, donde se localizan las diez *sefirot* o cifras mencionadas, se reconocen cuatro mundos o dimensiones: *Olam ha-Atsilut* (Mundo de la emanación), *Olam ha-Briá* (Mundo de la creación), *Olam ha-Yetsirá* (Mundo de la formación), y *Olam ha-Asiá* (Mundo de la acción)[22], que constituyen etapas completamente diferentes del proceso de creación al interior de la esencia divina.

Este cambio de la palabra *bará* por la palabra *yatsar*, podría tener la intención de cifrar aún más el contenido de esta obra para lectores no iniciados, o bien, de aludir a una tercera dimensión del proceso creativo específicamente vinculada con la formación del mundo y los seres que habitan en él. En su introducción, Arye Kaplan, señala la existencia de estos cuatro "mundos" o "universos" y a propósito del plano de la Formación (Yetsirá), añade: "El Sefer Yetzirah llama a Dios en este contexto el Yotzer. Lo hemos traducido como «el Creador», pero

[22] *Cfr.* Diagrama del *árbol sefirótico* incluido al final de este capítulo.

una más exacta [traducción] sería la de «el Formador» o «Aquel que forma»". (Kaplan, 1994, p. 69) Najmánides de Girona, por su parte, en su comentario sobre el significado de los 32 senderos de sabiduría, se refiere al Creador como "El Grabador", aludiendo quizás a la posterior descripción del proceso de combinación de las letras que Peradejordi traduce: "22 letras de fundamento, las grabó, las talló, las purificó, las pesó y las permutó". (Peradejordi, 2013, pp. 36, 59)[23]

Esto no quiere decir que Dios deje de ser visto en este opúsculo como el Creador supremo, sino que se alude a un tercer aspecto del proceso creativo necesario para la manifestación del Universo material. En el propio libro del Génesis se describen diferentes etapas del proceso cosmogónico a lo largo de los 7 días de la Creación. En el primer y segundo versículo se dice que Dios creó "los cielos y la tierra" "Y la tierra estaba sin orden y vacía (*tohu wa-bohu)*, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo, y el Espíritu de Dios (*we-ruah Elohim*) se movía sobre la superficie de las aguas." Es hasta el tercer versículo que aparece la palabra como vehículo de la creación: "Entonces dijo Dios: Sea la Luz y hubo Luz." A través del acto de proferir Dios no sólo crea, sino que también procede a separar y a diferenciar "la luz y las tinieblas", designadas a partir de entonces con dos nombres: "el día" y "la noche", "las aguas de arriba de las aguas de abajo", etc. (Génesis 1:1-4)

Ahora bien, parece claro que ni la palabra con la que Dios crea el mundo pertenece al lenguaje común, ni las *sefirot* son simples "cifras" o "números" (*misparim*), sino hipóstasis de lo divino, principios metafísicos que actúan en la realidad y que escapan del dominio y la comprensión del ser humano.

Este matiz abre además un interesante debate sobre la dimensión taumatúrgica atribuida con frecuencia a este opúsculo místico. Juli Peradejordi, quien parecería ser el único traductor al castellano que sigue un criterio diferente al

[23] Esta secuencia de verbos para describir la creación se encuentra, no obstante, hasta el Capítulo II del *Séfer Yetsirá* y únicamente se conserva el comentario que Najmánides hizo del Capítulo I. La traducción de Manuel Forcano difiere, pues, nuevamente de la de Peradejordi: "Veintidós letras [fundamentales]: trázalas, diséñalas, combínalas, permútalas" (Forcano, 2013, p. 63) En una nota al pie Peradejordi explica también que la raíz de *Tzaraf* que significa "permutar" o "combinar" también significa "depurar" o "purificar.

traducir el título de este libro por "Libro de la formación", aclara que el verbo *yatsar* aparece también en la *Torá* cuando se dice que Dios "formó al hombre del barro de la tierra" (Génesis, 2:7), y que esto pudo haber influido en la lectura, a su juicio extravagante, de que leyendo sus páginas se podían formar seres vivientes. Dicha interpretación se asocia también con la leyenda jasídica del Gólem (Peradejoidi, 2013, 9), que dio origen al relato de Hayim Bloch sobre un coloso formado con arcilla y animado a través del poder mágico del lenguaje para defender al Gueto de Praga que, sin embargo, al sólo poder responder literalmente a las instrucciones que se le dictaban, terminó por ocasionar tremendos problemas.[24] La literatura talmúdica y la mística judía abundan en esta clase de leyendas y alegorías ricas en lenguaje figurado que, puesto bajo el lente de la objetividad, carecerían de todo sentido.

Peradejordi reprocha a M. Forcano[25] evitar el esoterismo en el análisis académico que realiza del *Séfer Yetsirá* y al mismo tiempo referirse a este opúsculo como "un manual para ser como Dios" (Peradejordi, 2013, p. 7). Cabe señalar que dicho estudio introductorio, en el cual hemos basado nuestras descripciones anteriores, en ningún momento toma esta posición, sino que se limita a documentar las lecturas que se hicieron de este texto en distintos momentos históricos, entre las cuales no sólo los autores modernos que menciona Peradejordi, sino los propios maestros del Talmud, sugerían un aspecto "mágico" o "tauma-

[24] La palabra *gólem*, que comparte raíz como *gelem* (materia) ya aparece en la Biblia aludiendo a una suerte de materia embrionaria. G. Scholem da cuenta de cómo, en el ámbito de la judería alemana, se encuentra rastro de esta leyenda del "homúnculo mágico", relacionada con doctrinas teóricas, como la de El´azar de Worms, sobre la eficacia de las letras y de prácticas destinadas a producir estados extáticos de conciencia. En su concepción original, advierte Scholem, parece que el Gólem sólo cobraba vida mientras duraba el éxtasis de su creador y añade: "La creación del Gólem fue, por decirlo de algún modo, una experiencia particularmente sublime del místico inmerso en los misterios de las combinaciones alfabéticas descritas en el "Libro de la Creación"." (Scholem, 2012, pp. 120-121)

[25] Cabe destacar que Peradejordi alude a una traducción previa de Forcano en lengua catalana publicada también por Fragmenta Editorial en 2012.

túrgico" de las letras hebreas. El sentido que podamos darle a esta dimensión, requiere desprenderse de la literalidad.

Tomar al *Séfer Yetsirá*, como un "manual de hechicería", a ojos de la ortodoxia religiosa, sería problemático, por contravenir directamente al segundo mandamiento que proscribe toda forma de idolatría, concepto ampliamente problematizable[26], pero que parece comprometer una parte importante de la identidad del judaísmo, contrastada históricamente con otras formas de religiosidad ¿Cómo explicar, entonces, la aceptación que tuvo *Séfer Yetsirá* dentro de la tradición rabínica y otros ámbitos de la espiritualidad judía?[27]

Buscando esclarecer los límites entre los milagros y la hechicería en algunos pasajes de la Torá, como por ejemplo cuando Moisés ante los artilugios del Faraón, invoca el poder de Dios y la vara de Aaron se convierte en serpiente (Éxodo 7:10); Emmanuel Levinas le dedica un capítulo de su libro *Lo sagrado y lo santo*, a los comentarios reunidos en el mencionado *Tratado de Sanhedrín* (67a-68a), mismo que establece una serie de diferencias entre los actos tauma-

[26] El problema es el siguiente: la definición misma de idolatría parecería sostenerse en una separación violenta entre el culto al Dios único y Verdadero y falsas creencias tachadas de idolatría o paganismo. Jan Assman ha analizado este tema de manera brillante en su libro *La distinción mosaica o el precio del monoteísmo*, mostrando cómo la diferencia que establece la Ley de Moisés, no consiste en introducir por primera vez la idea de la unicidad de Dios, misma que ya tenía un precedente entre los egipcios con su culto a Atón, sino en distinguir entre Verdad y Falsedad. Se trata, por lo tanto, para Assman de una discusión de orden política más que teológica o religiosa. (*cfr*, Assman, 2010, p. 43-49)

He abordado este tema con mayor detenimiento en mi tesis doctoral, publicada con el título de *Fuego en la pupila. Un acercamiento a* El libro de las semejanzas *de Edmond Jabès.* (UdeG, 2023)

[27] En su libro *Ensayos sobre cábala y misticismo judío*, Yom Tov Assis, Moshé Idel y Leonardo Senkman, problematizan también cierta concepción occidental de la mística judía que la entiende como herética o antagónica de la tradición religiosa, mostrando cómo la mística no sería un fenómeno aislado o un periodo histórico específico, sino una entre muchas posiciones de lectura de los textos sagrados, por lo que su importancia sería transversal y no tangencial al judaísmo. (Assis, Idel y Senkman, 2006)

túrgicos que transgreden directamente la ley divina y aquellos que son descritos como simples actos de ilusionismo: "Es reo de sanciones" señala Levinas "si el acto de hechicería entra en el circuito de una actividad cuya finalidad desborde el simple juego de ilusiones." Pues en este "juego de ilusiones" parecería no haber mayores consecuencias, como aclara más adelante: "los hechiceros no tienen poder sobre lo Viviente" no hay mayor perjuicio allí "donde no se derrama una sola lágrima, tampoco una sola gota de sangre caliente, ni un ápice de verdadero dolor humano." (Levinas, 1997, pp. 93, 108) El acto de hechicería es condenable cuando implica una perversión de lo sagrado en sí mismo, una falta de pudor o respeto ante lo divino, "la insensibilidad al misterio". (pp. 97-98)

Si leemos esta discusión en el contexto de una religión que prohíbe la fabricación y veneración de imágenes, el arte parecería estar implicado en esta concepción de la hechicería, pero el arte en un sentido amplio (análogo a la noción griega de *tekné*) y que comprende las diferentes habilidades desarrolladas por el ser humano para intervenir la materia, para fabricar objetos, mas no para crear entidades nuevas. El pasaje de la Guemará citado por Levinas, parece aludir, por ejemplo, a la agricultura, como uno de los ámbitos donde se manifiesta esa pericia: el célebre Rabi Aquiba evoca la historia de dos hombres que, sirviéndose de recursos mágicos, crearon pepinos, sin embargo, mientras que uno de ellos comete el acto para su provecho económico, el otro únicamente produce una ilusión.

La diferencia parecería consistir, entonces, en cierta participación del ser humano de las leyes naturales, que no implicaría un acto de creación por sí mismo, sino tan sólo un influjo o inspiración divina del que se sirve a la manera de un simple intermediario. De este modo, aunque el segundo mandamiento proscriba fabricar cualquier clase "imagen (*pésel*)", o "semejanza (*temûnâh*)" (Deuteronomio 4:16), en el caso de Betsalel, por ejemplo, la ley parece abrir una zona gris, que le permite al artista ser "llenado del espíritu de Dios en sabiduría, inteligencia y conocimiento en todo tipo de arte…" (Éxodo 31; 2-3) para llevar a cabo la obra que le fue encomendada: el altar móvil destinado a resguardar los instrumentos litúrgicos. No es casual que en el nombre de Betsalel, se encuentre implicada la raíz *tsl*, que significa "sombra". Betsalel significa: "a la sombra" o "bajo el cuidado de Dios". Si seguimos estas claves de lectura, el *Séfer Yetsirá*

puede ser pensado en sí mismo como una fuente inagotable de inspiración y de asombro, más que como un recetario o instructivo para la manipulación del favor divino. Además, si leemos bajo la impronta de Betsalel la metáfora de la creación del hombre a partir del barro de la tierra, encontramos en su constitución una suerte de llamado a la humildad, sobre el cual valdría la pena prolongar un poco más nuestras reflexiones.

III. Elogio de la ignorancia: un fragmento de Jabès bajo la sombra del *Séfer Yetsirá*

"Todo libro se escribe sobre la huella de un libro anterior" decía el escritor judeo-egipcio Edmund Jabès, cuya obra muestra claras resonancias del *Séfer Yetsirá*, visibles, por ejemplo, en el juego anagramático que produce con la permutación de las letras de las palabras francesas *écrit* (escrito) y *récit* (relato), o en las múltiples alusiones al libro como espacio vital: "El libro es mi universo, mi país, mi techo y mi enigma. El libro es mi respiración y mi reposo." aparece escrito en *El libro de las preguntas* (1990, p. 37). Aprovechando este influjo poético y filosófico que se percibe en las páginas de Jabès, me gustaría dejar aquí una última y breve provocación, a partir del siguiente fragmento de *El libro de las semejanzas*:

> «No podemos crear la bóveda celeste, decía reb Josué, porque ignoramos el misterioso arreglo de las letras con que los cielos y la tierra fueron concebidos.
> »No podemos impedir que la luz se apague porque la combinación de las letras que la salvarían de las tinieblas nos es desconocida.
> »No podemos, oh muerte, sino considerarte como absurdo y doloroso término porque no sabemos agrupar conforme a la vida, las letras que harían de ti no su acabamiento sino su levadura.
> »No podemos, oh hombre, salvarte en tu hora postrera, porque la secreta disposición de las letras que te devolverían el aliento, se nos escapa.
> »Nuestros libros no son sino libros de ignorantes.»

> Y agregaba: «¿Ah, cuáles son esas letras que no componen más que un vocablo impotente, testigo de nuestra impotencia? Dios las desprecia. Y sin embargo son ellas las que nos dan a leer a Dios.» (Jabès, 2001, p. 50)

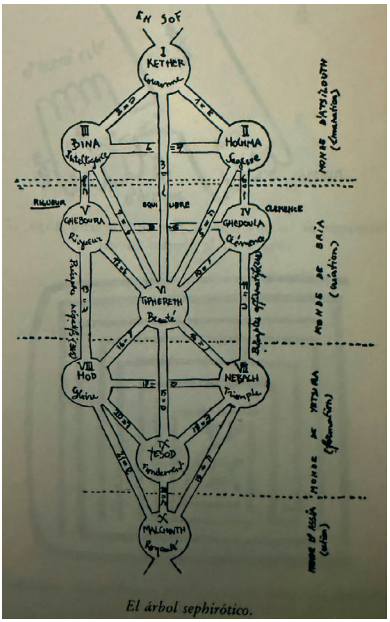
Ya nos decía Derrida que lo que nos enseña la obra de Jabès es que "el ser es una gramática y el mundo, de parte a parte, un criptograma por constituir y reconstruir mediante inscripción o desciframiento poéticos." (1989, p. 104) El autor de *De la gramatología*, posiblemente tenía en mente también al *Séfer Yetsirá* al abundar sobre la noción de "escritura" (*gramma*), que históricamente ha sido subordinada por la filosofía occidental al discurso (*logos*). Derrida destaca la dimensión legible de la realidad constituida ontológicamente como un entramado de huellas; pero advierte que el desciframiento del sentido nunca es pleno, pues el lenguaje es un continuo juego de aplazamientos, similar al de las letras de ese vocablo impotente, al que alude Jabès y cuya lectura parecería hacerse posible sólo a través de su sombra, en la evocación, siempre indirecta, de una ausencia. En este sentido, advierte el poeta que "nuestros libros no son sino libros de ignorantes", pues toda escritura no es más que el intento desmesurado por acercarse a ese libro infinito, cuyas oleadas nos escriben y habitan al tiempo en que habitamos en él. Todo esfuerzo humano anticipa su fracaso. Todo autómata descomunal regresará a la arcilla de la que surgió.

Para traer estas reflexiones al presente, por más ligereza con la que usemos el lenguaje del día a día, éste parece ser una materia tan maleable como delicada, sirve para crear estructuras de sentido y moldear ideologías que orientan o limitan nuestras vidas, para nombrar las injusticias o dictar leyes, para formar el pensamiento crítico o reforzar dispositivos de poder que excluyen a otras y a otros.

Tomando en cuenta esta fragilidad, al remontar nuestra mirada hacia textos como el *Séfer Yetsirá*, cuya antigüedad aumenta siempre la brecha en la inteligibilidad que podamos tener de ellos, por más estudios especializadas que nos respalden; conviene, asumir esta "ignorancia" humilde a la que nos invita Jabès en *El libro de las semejanzas*.

Tanto las prevenciones de Jabès contra la arrogancia, como las de Levinas sobre la perversión de lo sagrado, nos recuerdan también que la propia *Torá* y otros reservorios de la sabiduría ancestral, son a menudo torcidos e instrumenta-

Moses de León (2000). *El Zohar. Revelación de "El libro del esplendor"*.
José J. de Olañeta



El árbol sephirótico.

lizados no sólo desde el egoísmo individual que a menudo se ufana de poseer la verdad absoluta, sino también por el monstruo de los intereses políticos que suelen simplificar y pervertir el lenguaje en sus retóricas de dominación. Quizás a esto se refería el erudito de la mística judía, Gershom Scholem, cuando en 1926, le expresaba su preocupación a su amigo Franz Rosenzweig sobre la instrumentalización del hebreo bíblico secularizado a conveniencia del sionismo político: "Este país es como un volcán donde bullera el lenguaje." (Derrida, 2012, p.9)[28] Es urgente volver a mirar con desconfianza cualquier discurso que busque apoderarse del magma vivo del lenguaje, so pena de dejar al mundo colapsar bajo sus estallidos.

[28] Traducción propia a partir de: «Ce pays est pareil à un volcan où bouillonnerait le langage.»

Bibliografía

Assman, J. (2010). *The Price of Monotheism*. Stanford University Press. California.

Assis, Y. T., Idel, M y Senkman, L. (Eds.) (2006). *Ensayos sobre cábala y misticismo judío* Limod.

Austrudan, Y. (1979). *Diccionario Castellano-Hebreo, Hebreo-Castellano.* Editorial Porrúa.

Cohen, E. (2009). *Cábala y deconstrucción.* IIFL-UNAM.

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos.* Editorial Herder.

Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia.* Anthropos.

— (2012). *Les Yeux de la langue. L'abime et le volcan*. Galilée.

de León, M. (2000). *El Zohar. Revelación de "El libro del esplendor"*. José J. de Olañeta.

Forcano, M. (Ed.) (2013). *Libro de la creación. Edición y traducción del hebreo de Manuel Forcano*. Fragmenta Editorial.

Hadot, P. (2015). *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*. Ediciones Alpha Decay.

Jabès, E. (1990). *El libro de las preguntas.* Ediciones Siruela.

— (2001). *El libro de las semejanzas.* Alfaguara.

Kaplan, A. (Ed.) (1994). *El libro de la creación.* Editorial Mirach.

Kent, D. (2023). Fuego en la pupila. Un acercamiento a *El libro de las semejanzas* de Edmond Jabès. UdeG.

Levinas, E. (1997). *De lo sagrado a lo santo. Cinco nuevas lecturas talmúdicas.* Riopiedras- Ediciones.

Meschonnic, H. (2007). *La poética como crítica del sentido.* Mármol/Izquierdo Editores.

Peradejordi, J. (Ed.) (2013). *Sefer Yetzirah. El libro de la Formación. Comentario de Najmánides de Girona.* Ediciones Obelisco.

Rabinovich, S. (2005). Gestos de la letra. Aproximaciones a la lectura y la escritura en la tradición judía. *Acta Poética* 26 (1-2).

— (2008). Temporalidad en la cultura judía en Berenzon, B. y Calderón, G. (Dir.) *Diccionario Tiempo-Espacio* (Vol. II.) UNAM.

Reina Valera (1960). *La Santa Biblia*.

Roob, A. (2016). *The Hermetic Museum. Alchemy & Mysticism.* Taschen.
Rosenzweig, F. (1997). *La estrella de la redención.* Ediciones Sígueme.
— (2012). *Las grandes tendencias de la mística judía.* Editorial Siruela.

5.
Los hechos y dichos memorables de Valerio Máximo a través del tiempo

Joaquín Rodríguez Beltrán

Cuando uno se acerca a los *Factorum et dictorum memorabilium libri* de Valerio Máximo, cuyo título normalmente se traduce como *Los hechos y dichos memorables*, y particularmente cuando se presta atención al modo en que la posteridad ha juzgado la obra, el lector moderno puede llevarse una sorpresa al contrastar el éxito clamoroso de antaño con el escaso interés posterior por ella. En efecto, resulta paradójico que, de una obra de la cual se conserva la cifra colosal de más de 800 códices manuscritos desde el siglo IX hasta aproximadamente el XVI[1], un editor moderno pudiera anunciar con plena verdad en la contraportada de su traducción de 1988 lo siguiente: "desde hace más de doscientos años no se había hecho una traducción íntegra a la lengua castellana" (Martín Acera, 1988).

Estamos, en pocas palabras, ante la obra en prosa de la Antigüedad clásica que más fue leída y copiada durante la Edad Media y el Renacimiento. Un estudioso lo formula con precisión: "The judgement of Late Antiquity and the Middle Ages is sure —and statistical: more manuscripts of the *Facta et Dicta Memorabilia* survive than of any other prose text save the Bible" (Bloomer, 1987, p. 1). Aun así, podríamos afirmar con cierta seguridad que, si hiciéramos una estadística de los libros que ahora más se leen de la Antigüedad, el de Valerio Máximo no figuraría ni siquiera en la lista de los primeros 20. Ya tenemos, es verdad, varias traducciones al español modernas, que son asequibles y de

[1] "Codices Valeri Maximi plus octingenti —si translationes et commentarii numerandi sunt— supersunt, quorum triginta ante a. 1200 scripti sunt" (Briscoe, 1998a, p. VII).

calidad[2], y como veremos, se ha empezado a analizar y estudiar con más detalle en las últimas décadas, pero aun así la diferencia se mantiene: desde el siglo XVIII para acá, el juicio negativo que predomina sobre la obra contrasta con el enorme éxito previo.

¿A qué se debió eso? ¿Qué cautivó tanto a los lectores de otras épocas? Y al revés, ¿por qué ha despertado después tan poco interés? Responder a estas cuestiones no solo sirve para ejemplificar de un modo excelente la constante mutabilidad de los juicios estéticos a lo largo de los siglos, sino también para constatar que el juicio que una época hace de las obras del pasado nos permite entender mucho acerca de ella misma.

Valerio Máximo vivió en la época del emperador Tiberio: el siglo I d. C. Como ocurre con frecuencia, lo poco que se sabe sobre su vida ha sido por lo que él mismo dice en su obra: sabemos, por ejemplo, que viajó a Asia con un tal Sexto Pompeyo (Val. Max., 2, 6, 7)[3], viaje en el que pasaron primero por la isla griega de Ceos. Se suele identificar a ese Sexto Pompeyo con el que fue cónsul junto con Sexto Apuleyo (Tac., Ann., 1, 7) en el año en que murió Augusto, el 14 d. C. (Sinclair, 1980, p. 3; Albrecht, 1999, p. 986). Se sabe que fue posteriormente procónsul en Asia y que Ovidio le dedicó por lo menos 4 de sus *Epistulae ex Ponto* (Ov., *Pont.* 4, 1; 4, 4; 4, 5 y 4, 15). Por la manera en que el propio Valerio se refiere en un pasaje a Sexto Pompeyo, se entiende que estaba en deuda con este personaje, pues había sido una especie de Mecenas:

[2] De la obra completa, tenemos la traducción de Martín Acera (1988) y la de López Moreda et al. (2003a, 2003b). También tenemos ediciones bilingües de una parte de la obra (libro I): la de Schniebs *et al.* (2014) y la de Montemayor Aceves (1983). Por lo que respecta a la reciente edición de Schniebs *et al.* (2014), hay que decir que con una muy breve revisión basta para darse cuenta de que se trata de un trabajo sumamente valioso; pero se aboca exclusivamente al libro I de Valerio (de 9 en total) y sólo con eso se llega a las 392 páginas. Cabe esperar que, en este trabajo conjunto por varios académicos del Instituto de Filología Clásica de la Universidad de Buenos Aires, se continúe con la labor para los siguientes libros de Valerio Máximo; pero si resultan 9 tomos, parece que será lento el proceso para tener toda la obra.

[3] A partir de aquí, citaré de manera abreviada los *Factorum.*..., poniendo solo entre paréntesis los pasajes y sin añadir "Val. Max."

> Pero yo sería culpable de un crimen gravísimo al recorrer ejemplos de amistad constante y benigna sin mención alguna de aquel en cuyo espíritu, como en el pecho de los padres más amorosos, el estado de mi vida floreció más feliz, más triste se aquietó; aquel de quien recibí incluso incrementos de todos los bienes, gracias a quien me mantuve más seguro de pie frente a las desgracias, quien volvió más brillantes y más vivos nuestros esfuerzos con su guía y sus auspicios.[4] (4, 2, ext. 2)

Respecto a la obra de Valerio, los estudiosos han subrayado que escribió su libro entre el año 28 y el 32[5]. Por una parte, la escritura, al menos la etapa inicial, tuvo que haber sido después del 27 —según algunos, cuando Sexto Pompeyo fue procónsul en Asia[6]—; por otra parte, también tuvo que ser antes del 29, pues Valerio se refiere a una Julia (6, 1, *praef.*) como aún viva, que típicamente se ha identificado con Livia, tercera esposa de Augusto, muerta en 29 d. C. Y finalmente, se debió haber terminado de escribir en torno al año 32, particularmente después del 18 de octubre del año 31, pues la persona a quien denuesta Valerio en el libro 9 por su atentado a la patria (9, 11, ext. 4) parece haber sido Lucio Elio Sejano, quien en esa fecha particular fue ejecutado por su supuesta conspiración para derrocar a Tiberio.

Antes de avanzar, es prudente dar una idea más clara sobre la obra misma, sobre su contenido y la distribución. Comencemos con su intención al escribirla, tal como la enuncia el mismo Valerio:

[4] Cito a Valerio a partir de la edición de Briscoe (1998a y 1998b). "Ego uero grauissimo crimini sim obnoxius, constantis et benignae amicitiae exempla sine ulla eius mentione transgressus, cuius in animo uelut in parentum amantissimorum pectore laetior uitae meae status uiguit, tristior adquieuit, a quo omnium commodorum incrementa ultro oblata cepi, per quem tutior aduersus casus steti, qui studia nostra ductu et auspiciis suis lucidiora et alacriora reddidit". Todas las traducciones de este documento son de mi autoría.

[5] Se toma la información aquí fundamentalmente de Sinclair (1980). También aborda esto brevemente Albrecht (1999, pp. 986-987).

[6] Como suele ocurrir, aquí hay un poco de incertidumbre. Algunos fechan su proconsulado en los años 24-25, y otros lo hacen en los años 27-30 (Sinclair, 1980, p. 2, nota 4).

> Me propuse exponer, tomados de autores ilustres, los hechos y los dichos dignos de memoria tanto de la urbe romana como de las naciones extranjeras, que están demasiado dispersos como para poderse conocer en poco tiempo, con el fin de eliminar el esfuerzo de una larga investigación en quienes deseen hacer uso de tales testimonios. Pero no es que me haya llegado el deseo de abarcarlo todo: ¿pues quién habría abarcado en un número limitado de volúmenes los hechos de toda una eternidad? ¿O quién con uso de razón habría esperado que transmitiría con un cuidado más atento o con una elocuencia más brillante la sucesión de la historia doméstica y ajena, que ya fue redactada con la feliz pluma de mis antecesores?[7] (1, 1, *praef.*).

La intención fundamental es, pues, que la obra sirva como un repositorio de información al cual acudir cuando sea necesario. Lo que tenemos, entonces, es una colección o compendio de *exempla* organizados mediante categorías temáticas donde predominan los valores morales como *pudicitia*, *seueritas*, *pietas*, *clementia*, *moderatio*, *patientia*, etc. Estas categorías, según nos dice Valerio, tienen el objetivo de retratar las distintas "partes" de la vida humana: "sed quia humanae uitae partes persequi propositum est"[8] (6, 2, *praef.*). Se trata, pues, de un libro de consulta para ahorrarles trabajo (*longae inquisitionis labor*) a los oradores al momento de querer insertar ejemplos en sus discursos.

Estamos, pues, ante una obra en la que la narración breve está puesta al servicio de la práctica argumentativa: la valentía o coraje que alguien demostró en una circunstancia precisa se convierte, por ejemplo, en un modelo a seguir si esto se inserta en un discurso deliberativo; pero también puede servir para

[7] "Vrbis Romae exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt quam ut breuiter cognosci possint, ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui, ut documenta sumere uolentibus longae inquisitionis labor absit. nec mihi cuncta complectendi cupido incessit: quis enim omnis aeui gesta modico uoluminum numero comprehenderit, aut quis compos mentis domesticae peregrinaeque historiae seriem felici superiorum stilo conditam uel attentiore cura uel praestantiore facundia traditurum se sperauerit?".

[8] "Pero puesto que el propósito es exponer las partes de la vida humana".

compararlo con quien se quisiera alabar o vituperar (género demostrativo o epidíctico). Aquellas categorías temáticas ayudan a que sea una obra de consulta, de manera análoga a como se usaría un diccionario o una enciclopedia.

Este principio organizador, por lo tanto, provoca que a veces un mismo hecho sea abordado desde distintos ángulos en diversas partes de la obra, lo cual —si se lee de corrido— puede dar la impresión de algo fragmentario o desorganizado. Según nos dice Valerio (4, 1, 12), su intención es la brevedad en cada ejemplo haciendo énfasis en las cosas dignas de recordarse (*memoratu digna*)[9], por lo cual debemos entender especialmente lo que puede suscitar alguna impresión verdadera en nosotros. La intención de los ejemplos es revivir lo pasado, lo ya muerto:

> Se quedan paralizados y estupefactos los ojos de las personas cuando ven la imagen ilustrada de este hecho, y renuevan la condición de un hecho antiguo ante la admiración del presente espectáculo, al creer ellos que observan cuerpos vivos y respirantes en esos mudos bocetos de miembros humanos, lo cual es necesario que también le ocurra al espíritu: que, advertido por el retrato mucho más eficaz de la literatura, recuerde los hechos pasados en lugar de los más recientes.[10] (5, 4, ext. 1)

En este sentido, la obra de Valerio, que está prácticamente completa (a no ser por una breve laguna en el libro I que se suele completar con el resumen que aparece en el epítome que hizo Iulius Paris en la Antigüedad tardía), es un almacén variadísimo de anécdotas. Algunas son anónimas y a veces conmovedoras: una hija va a visitar a la prisión a su madre condenada a morir de inanición y la salva con leche de su propio pecho (5, 4, 7); un padre sospecha que su hijo lo quiere

[9] En esto, por lo menos, Valerio Máximo se sitúa en la más fiel tradición remontable al prólogo en que Heródoto declara sus intenciones al hacer sus "historias".

[10] "Haerent ac stupent hominum oculi, cum huius facti pictam imaginem uident, casusque antiqui condicionem praesentis spectaculi admiratione renouant, in illis mutis membrorum liniamentis uiua ac spirantia corpora intueri credentes. quod necesse est animo quoque euenire, aliquanto efficaciore pictura litterarum uetera pro recentibus admonito recordari".

asesinar y lo lleva a un lugar apartado para poner un puñal en sus manos y conminarlo a que lo haga, pero semejante acto hace que el hijo se arrepienta de su proyecto (5, 9, 4). Otras historias pertenecen más bien al patrimonio común de la cultura grecolatina de aquella época: cómo la ira de Coriolano es aplacada por el respeto a su madre (5, 4, 1); con qué aplomo puso Mucio Escévola su mano derecha en el fuego ante el rey etrusco Lars Porsena (3, 3, 1); cómo a Creso, rey de Lidia, se le cumplió un sueño profético en que veía morir a su hijo predilecto (1, 7, ext. 4), y un muy largo etcétera. Vale la pena citar una anécdota en extenso:

> Casualmente, pues, ocurrió que ahí[11] una mujer de gran dignidad en aquel entonces pero ya de muy avanzada vejez, una vez expuesta a los ciudadanos la razón por la que debía abandonar la vida, decidió matarse con veneno y pensó que en presencia de Pompeyo su muerte se haría más distinguida. Y este hombre, tan provisto de todas las virtudes y sobre todo de la fama de ser benevolente, no pudo despreciar sus ruegos. Vino entonces hacia ella, y tras intentar en vano por mucho tiempo —con un discurso muy expresivo que manaba de su boca como de una fuente fértil de elocuencia— disuadirla de su empeño, permitió que procediera a su último propósito. Ella, que con gran integridad mental y corporal ya sobrepasaba los 90 años, recostada en un pequeño lecho dispuesto con mayor adorno —según parecía— que de costumbre, dijo apoyándose en el codo: "Que te agradezcan más, Sexto Pompeyo, los dioses que dejo, que los que busco, pues no desdeñaste exhortarme a la vida ni presenciar mi muerte. Por lo demás, yo misma, que siempre he experimentado la cara jovial de la fortuna, para no estar forzada a ver su cara desdichada por querer más luz, intercambiaré lo que queda de mi aliento por un final feliz, yo que dejaré a dos hijas junto con una multitud de nietos que me sobrevivirán". Animando entonces a su familia a la concordia, y una vez que repartió entre ellos su patrimonio y dejó al cuidado de la hija

[11] Se refiere a la ciudad de Yulis en Ceos —la más cercana al Ática de las islas Cícladas—, que era famosa por sus leyes. Menandro, citado por Estrabón (10, 5, 6), dice que una ley rezaba así: ὁ μὴ δυνάμενος ζῆν καλῶς οὐ ζῇ κακῶς, "que el que ya no puede vivir bien no viva mal", que al parecer obligaba a los ciudadanos de Yulis que sobrepasaban los 60 años a beber la cicuta.

mayor el culto a rendirle y los objetos sagrados domésticos, con firme derecha aferró el vaso en que se había preparado el veneno. Entonces, después de hacer las libaciones a Mercurio e invocar su favor para que la guiara por un camino plácido a una mejor parte de la región infernal, con un trago anhelante apuró la bebida mortal; y mientras explicaba de qué partes de su cuerpo se iba apoderando la rigidez, al haber mencionado que ya le amenazaba las entrañas y el corazón, invocó las manos de las hijas para que cumplieran su última voluntad: cerrarle los ojos. Y a los que venían con nosotros, aunque estaban estupefactos ante espectáculo tan novedoso, los hizo irse bañados en lágrimas[12]. (2, 6, 7)

Esta narración se inserta en un apartado en el que claramente se está exaltando, en esa vena muy característica de la Roma antigua, el *mos maiorum* (las

[12] "forte enim euenit ut tunc summae dignitatis ibi femina, sed ultimae iam senectutis, reddita ratione ciuibus cur excedere uita deberet, ueneno consumere se destinarit, mortemque suam Pompei praesentia clariorem fieri magni aestimaret. nec preces eius uir ille, ut omnibus uirtutibus ita humanitatis quoque laude instructissimus, aspernari sustinuit. uenit itaque ad eam, facundissimoque sermone, qui ore eius quasi e beato quodam eloquentiae fonte manabat, ab incepto consilio diu nequicquam reuocare conatus, ad ultimum propositum exsequi passus est. quae nonagesimum annum transgressa cum summa et animi et corporis sinceritate, lectulo, quantum dinoscere erat, cotidiana consuetudine cultius strato recubans et innixa cubito 'tibi quidem' inquit, 'Sex. Pompei, di magis quos relinquo quam quos peto gratias referant, quod nec hortator uitae meae nec mortis spectator esse fastidisti. ceterum ipsa hilarem fortunae uoltum semper experta, ne auiditate lucis tristem intueri cogar, reliquias spiritus mei prospero fine, duas filias et una nepotum gregem superstitem relictura, permuto'. cohortata deinde ad concordiam suos distributo eis patrimonio et cultu suo sacrisque domesticis maiori filiae traditis, poculum in quo uenenum temperatum erat constanti dextera arripuit. tum defusis Mercurio delibamentis et inuocato numine eius, ut se placido itinere in meliorem sedis infernae deduceret partem, cupido haustu mortiferam traxit potionem, ac sermone significans quasnam subinde partes corporis sui rigor occuparet, cum iam uisceribus eum et cordi imminere esset elocuta, filiarum manus ad supremum opprimendorum oculorum officium aduocauit. nostros autem, tametsi nouo spectaculo obstupefacti erant, suffusos tamen lacrimis dimisit".

costumbres de los antepasados) y en particular la *grauitas* (dignidad y severidad al margen de toda frivolidad). La vieja mujer, con su firme decisión de morir, encarna todo el ideal de las antiguas costumbres: templanza, dignidad, seriedad, autocontrol, cuidado a su familia y reverencia absoluta a los dioses. Por supuesto, también hay una consciencia, por parte del narrador, de que se está contando algo anómalo para la cultura romana en sí misma, pues a esa comitiva de Sexto Pompeyo le era ajena esa costumbre de la ciudad griega de Yulis que exigía a los muy viejos beber la cicuta para evitarles una vida achacosa. Nótese entonces que incluso los ejemplos de Valerio Máximo que provienen de extranjeros aprovechan ese componente de lo raro o novedoso para reinterpretarse en función de los valores romanos a destacar, algo no muy distinto de lo que alguna vez hizo Jenofonte con la figura de Ciro el Grande.

Con una anécdota como esta, me parece, es evidente por qué sería tan apreciada la obra de Valerio Máximo en la Edad Media, momento en que precisamente el cuento breve está enteramente en función de su utilidad moral, lo cual dio origen a obras como el *Conde Lucanor* o los *fabliaux* franceses. La muerte de aquella mujer se puede leer como una magnífica descripción del *bien morir* a la que se le agrega el exotismo de un pasado ya remoto. Entre aquel motivo de "la muerte del justo" que aparece en la pintura tardomedieval y la actitud de esta abuela no hay más que un paso. Solo habría que agregarle, por supuesto, el componente cristiano y matizar de algún modo el asunto escabroso del suicidio, pero todos los otros valores que rodean aquella entereza femenina ante la muerte pueden reutilizarse en un contexto medieval con una función didáctica.

Si avanzamos en el tiempo y consideramos el humanismo renacentista, es claro que la obra fue muy valorada. La primera edición fechada es un incunable (*Valerius Maximus: Dicta et facta memorabilia*, Peter Schöffer, Mainz, 1471) y luego tendría editores famosos: Aldo Manuzio en 1502 y Justo Lipsio en 1585. En este contexto de difusión propio de la imprenta, saltan a la luz tres factores que, además de ese carácter moralizante, sin duda motivaron la excelente acogida que tuvo este libro*:* la lengua, los hechos narrados y la congruencia con las modas literarias renacentistas.

Lo primero a tomar en cuenta es el latín en que está escrita la obra. Como parte de las conocidas críticas de los humanistas al uso de un latín deturpado,

característico de las disquisiciones escolásticas, se comenzaron a buscar modelos de escritura verdaderamente antigua. Sabemos, en efecto, que esa fiebre renacentista por el pasado hizo posible que se descubriera a Quintiliano (antes muy poco leído), el *De Oratore* de Cicerón o el *De rerum natura* de Lucrecio. En este sentido, la prosa —ciertamente, a veces nada fácil— de Valerio Máximo sirvió como un modelo excelente para los partidarios de un latín purificado de extravagancias terminológicas de los filósofos (*ens, essentia*, etc.), un latín que no tuviera calcadas en él las estructuras sintácticas de las lenguas romances (algo clarísimo en mucho de la literatura hagiográfica medieval). Incluso entre los mismos antiguos, el estilo de los *Factorum…* es una excelente pauta de prosa narrativa marcadamente culta por oposición a formas más populares (entre la escritura de Valerio y la de Apuleyo hay un abismo).

El segundo motivo es todo lo que trae aparejada la obra en términos temáticos: un compendio de narraciones de cuño histórico acerca de la cultura antigua. En aquel resurgir de la consciencia histórica que —para usar una conocida tesis de Peter Burke— fue uno de los motores fundamentales del Renacimiento, apareció sobre todo la intención de reconstruir de manera fidedigna el pasado grecolatino. Esta vena anticuaria y altamente consciente de las diferencias culturales entre aquel pretérito enaltecido y la propia actualidad hizo que los humanistas recibieran con júbilo cualquier obra que ayudara a la comprensión precisa de aquel medio cultural ya extinto. Con eso en mente, es fácil explicar que los humanistas vieran en el libro una auténtica mina de oro.

El tercer factor que ayuda a explicar el éxito de esta obra es, a mi juicio, lo bien que cuadró con las modas literarias renacentistas. En particular, me refiero al hecho bien conocido de que, especialmente a partir del siglo XVI —es decir, cuando podemos decir que el humanismo sale de Italia y se difunde al resto de Europa y luego América—, ocurrió una verdadera eclosión de formas literarias breves: el epigrama, el elogio, el emblema, el aforismo, etc. Este es el contexto que explica el extraordinario éxito de los *Adagia* de Erasmo de Róterdam, donde el famoso humanista hace un compendio de las frases famosas de antiguos, anécdotas, refranes, máximas, todo entresacado de una amplia variedad de textos antiguos y con múltiples explicaciones. Y aunque ya en las últimas versiones de esta obra se trata de un libro enorme, es muy claro que el énfasis está puesto

en la brevedad: en el prefacio, Erasmo encarecía la gran utilidad de poder insertar esas partículas de sabiduría antigua para embellecer como perlas o piedras preciosas la propia escritura. El tipo de lector que entonces presuponen los *Adagia* es prácticamente el mismo que *Los hechos y dichos memorables*: es un lector culto que usa la obra como instrumento de trabajo, no tanto para leerla de principio a fin, sino como un repositorio —organizado temáticamente— de sentencias e historias ilustrativas que luego puedan integrarse en los propios textos. Es este el tipo de lector el que hizo, por ejemplo, que la *Silva de varia lección* (publicada en 1540) de Pedro Mejía se convirtiera en un auténtico *bestseller,* que hoy nos parecería verdaderamente indigesto, caótico y variopinto.

Piénsese, por ejemplo, en otros dos géneros literarios renacentistas: el epistolar y el ensayístico, que por cierto son muy cercanos. Por sí mismos, no son géneros breves, pero en cierto modo presuponen la existencia del aforismo y la anécdota, pues estos son auténticos vehículos indispensables para la creación de aquellos. ¿Qué sería de las cartas de un Justo Lipsio sin todas esas citas y pasajes que entresaca de los antiguos? ¿Qué sería de los ensayos de Montaigne sin esas "perlas" o anécdotas de todo tipo? Quizá figuras geniales como estos dos escritores podían entresacar ellos mismos esos pasajes directamente en su lectura de los antiguos, pero para muchos otros era sin duda más práctico usar obras como los *Adagia* o la *Silva de varia lección.* Entre esta posibilidad y tener que leer por completo a Jenofonte, Tucídides o Tácito para dar con esas piedras preciosas, para muchos la balanza se inclinaba de un lado. Pues bien, daba la casualidad de que ya había obras antiguas que, ellas mismas, ya estaban escritas con ese énfasis en lo breve y se podían usar para entresacar directamente una enorme multitud de curiosidades: la obra de Valerio o las *Noches Áticas* de Aulo Gelio.

Tomando en cuenta todo lo anterior, no es una sorpresa que el influjo de Valerio Máximo en los siglos XVI y XVII sea tan notable. No solo ayudó a configurar obras como las ya mencionadas de Erasmo y Pedro Mejía, sino que le deben mucho otros libros como los *Monita et exempla politica* de Justo Lipsio —publicados en 1605—, y a través de la amplísima influencia del humanista belga, es fácil sospechar que la presencia de Valerio estará en una buena parte de la literatura hispánica en torno al conocido motivo de los *espejos de príncipes:* por ejemplo, en *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien em-*

presas (1640) de Diego Saavedra Fajardo. Las anécdotas de Valerio, en efecto, quedaban muy bien con una época que se preocupó tanto por clarificar las virtudes políticas y establecer un modelo del gobernante ideal. Eso explica también por qué, por ejemplo, un intelectual como Baltasar Gracián fue un asiduo lector de *Los hechos y dichos memorables.*

No obstante, si proseguimos revisando cómo se valoró la obra de Valerio, es claro que a partir de finales del siglo XVIII y luego en el XIX es uno de los autores menos favorecidos de la literatura romana. Claramente en esta época aquel lector renacentista dejó de existir como tal y nació otro con otros ideales. Un juicio característico del XIX es el de C. F. Gelbcke en sus *Quaestiones Valerianae:*

> Busca los chistes, profiere estupideces, afecta grandilocuencia, se hace ridículo. Nada lo dice simplemente, todo por rodeos, con los cuales a menudo vuelve tan oscura y confusa su dicción, que nos interesa más percibir lo que haya querido decir, que entender lo que de verdad dijo[13].

La impresión crítica que se resume en *The Oxford Classical Dictionary* sobre la obra de Valerio nos hace entender bien en qué medida estos juicios provienen de ideales del *bon goût* dieciochescos:

> The work has been condemned as shallow, sententious, and bombastic, full of the boldest metaphors and rhetorical artifices of the Silver Age, especially forced antitheses and farfetched epigrams, only occasionally relieved by touches of poetic fancy or neat passages of narrative or dialogue. (Hornblower *et al.*, 2012, p. 1534)

Semejante juicio solo puede provenir, en última instancia, de una época afrancesada como el XVIII que elevó un ideal de lo "clásico" basado en el equi-

[13] "facetias quaerit, profert ineptias; granditatem affectat, fit ridiculus. Nihil simpliciter, omnia per ambages dicit, quibus saepenumero tam obscuram impeditamque reddidit orationem, ut magis quid dicere voluerit sentire, quam id quod re vera dixit intellegere nobis contingat". Citado en Sinclair (1980, p. 17).

librio y la mesura y que, por lo tanto, lo usó para condenar los excesos barrocos, a los que fueron tan proclives los españoles o los italianos. La filología alemana del XIX mantendría el mismo juicio negativo, aunque sí le prestaría atención en lo propiamente filológico: establecer una buena edición y dilucidar el problema de las fuentes históricas de las que abrevó Valerio para su obra.

Aún en el siglo XX, Leeman habla de una "*insania* estilística" en Valerio y no le dedica más que dos páginas (1963, pp. 253-254) en una obra consagrada por entero a la práctica y teoría retórica romana. E incluso nos vemos forzados a leer, respecto al tipo de literatura de que está empapado Valerio, afirmaciones como las siguientes en un prólogo actual a la obra: "Pulula un género de literatura sin vida, sin grandes ideales, sin inspiración interior y sin arte" (Martín Acera, 1988, p. 17). Si ya serían raros los lectores actuales que llegarían a Valerio, ¿cuántos querrían proseguir con el libro después de tales juicios?

Todo esto proviene, en buena medida, de la noción moderna sobre lo "clásico": es decir, de la creación histórico-ideológica de una fase "dorada" de la literatura romana.

> La época de Tiberio parece conducir en primer lugar a un entumecimiento, de la misma manera que este emperador se manifiesta también en política como un devoto continuador de la obra de su padrastro. No obstante también se observan novedades. En primer lugar lo negativo: las grandes síntesis de un Virgilio o de un Livio quedan sin competencia. Aquí en el aspecto formal se manifiesta la tendencia a la abreviación: Veleyo ofrece un resumen de la historia romana; Valerio Máximo colecciona *exempla* concisos. También en la poesía aparece una forma breve ciertamente como una novedad en la literatura latina: los libros de fábulas de Fedro. (Albrecht, 1999, p. 828)

Lo que está de fondo, por supuesto, son las percepciones predominantes sobre la Edad de Plata en la literatura romana. Se dice típicamente que lo que define a esta tendencia es el énfasis progresivo en el *ingenium* propio de cada autor por encima de las reglas de mesura y equilibrio, de modo que conlleva un cierto "manierismo", una utilización de paradojas e imágenes inusitadas, una apela-

ción continua al *pathos* mediante las exaltaciones[14], e incluso cierta proclividad a las extravagancias (Hutchinson, 1993, pp. 111-144). Por supuesto, todo esto se opone a una época dorada donde habría predominado la mesura y la genialidad.

Pero no es esta la única manera de evaluar este periodo literario. Existen acercamientos más comprensivos:

> There is a widespread notion, formulated in response to romantic criticism of the classics, that "classical" texts are (or should be) sincere, spare and restrained. We have accepted intellectually that classical statuary was gaudily painted, not renaissance white —though we don't restore the colors. But we are slower in acknowledging rhetorical color in classical literature. The more "ornate" a text, the less classical it is judged to be. A Roman poet whose works are taken to be classical is approached on the most explicit possible level. If he resists explicit interpretation, he is decadent, post-classical, or, as we like to say nowadays, "mannered". (Ahl, 1988, p. 19)

En suma, es claro que la crítica negativa en buena medida es consecuencia del hecho de que Valerio ya no cupo entre los modelos de lo "clásico". Algo de esa visión se ha preservado hasta la actualidad, pues, por ejemplo, se puede afirmar con cierta facilidad que, así como hoy leeríamos más a Tito Livio o a Virgilio, no le prestaríamos tanta atención a Valerio Máximo o a Lucano.

[14] Una opinión característica, la proporciona Fabio Cupaiuolo al hablar de la poesía, pero se notará que el juicio es fácilmente extrapolable a la prosa y la literatura en general en la época: "Dunque, la reazione alla poetica dell'età augustea ha preso consistenza sotto l'aspetto di radicato e inquieto desiderio del nuovo; come avvertita esigenza della necessità di un certo liberalismo nell'arte; come tendenza a far prevalere sentimenti intensi (amore per l'orrido, per il cupo, per il lugubre). Pur nell'ambito di queste più generali tendenze letterarie c'è, in particolare in Persio e in Lucano, uno sforzo a rappresentare non il mondo esterno, bensì il mondo soggettivo del poeta (= proiezione del soggetto) con il massimo della immediatezza, non sempre però riuscendo a liberare l'espressione da vincoli e costrizioni". (Cupaiuolo, 1973, p. 45)

De cualquier modo, la obra de Valerio ha recibido mejor comprensión —sin duda— en las últimas 3 o 4 décadas, pues ha sido analizada tomando en cuenta lo que puede ofrecer respecto a la cosmovisión romana, sus costumbres, sus valores éticos y religiosos, la práctica retórica de inicios del Imperio, sus proclividades estilísticas, etc. Gracias a esto, el juicio tan marcadamente negativo sobre la obra de Valerio ha ido atenuándose a lo largo de estas nuevas investigaciones[15].

El problema de las fuentes de las que echó mano Valerio es sin duda el asunto que más investigación académica ha recibido[16]: básicamente, lo que ha resultado evidente, gracias a tales estudios, es que Cicerón y Tito Livio proporcionaron a Valerio una buena cantidad de sus *exempla*, aunque también se suele mencionar a Salustio y a Varrón[17]. Como parte de este proceso de revalorización de su obra, por ejemplo, Sinclair (1980, pp. 7-9) desecha con facilidad las ideas de que Valerio haya escrito sólo propaganda o historia (como un compendio histórico, idea que rastrea hasta Petrarca), y ofrece una excelente conclusión:

> Valerius' purpose, his intended readership, and his personal experience in the schools and halls of declamation— these are the crucial determinants of his style. It will do no good to criticize him for being heavily and devoutly rhetorical: by instinct and design he treated his material in much the same manner as his colleagues in the schools treated their own, and in so doing he not only made available an exhaustive collection of *exempla* but in addition demonstrated an 'exemplary' declamatory rendering of them. His style is artificial but so too was declamation itself, and if we are prepared to accept the one we cannot reasonably reject the other. (Sinclair, 1980, pp. 174-175)

[15] Particularmente, con los trabajos de Sinclair (1980), Bloomer (1987), Mueller (1994), aunque ya desde antes se oían las opiniones que disentían con el negativo juicio decimonónico (Rovelstad, 1929; Gries, 1956).

[16] Para una revisión detallada de la cuestión, véase el Apéndice I de la obra de Sinclair (1980, pp. 176- 214)

[17] El propio Valerio Máximo menciona un anecdotario de Pomponio Rufo como una de sus fuentes: 4, 4, *praef.*

Ahora bien, queda únicamente por comentar qué Valerio es el que ahora se lee, es decir, qué ediciones. Una buena parte del siglo XX lo leyó gracias a Kempf (1888), cuya edición es la gran aportación del XIX a la obra (la primera edición es de 1854). Los manuscritos antiguos a los que Kempf confirió más autoridad son dos: el Bernensis 366, del siglo IX, y resguardado por la Burgerbibliothek en Berna, Suiza; y el Laurentianus 1899 (siglo IX) en la Biblioteca Medicea Laurenziana, en Florencia, Italia. Para él, son códices hermanos y poseen la misma filiación textual. Sobre el Bernensis 366, Lindsay glosa los hallazgos de Traube a inicios del siglo XX:

> Servatus Lupus, the learned abbot of Ferrières, gave, in the year 860, a course of instruction in the "artes liberales" to his monks, one of whom, afterward famous as poet and savant, Heirich of Auxerre, published in a single volume some of the lectures both of Lupus and of his other teachers. For instruction in Roman history, Lupus dictated to his pupils extracts, culled by himself, from Valerius Maximus; and these extracts were included in Heirich's subsequent publication. The Codex Bernensis, we now learn, was the actual copy of Valerius Maximus used by Lupus in dictating; the corrections in its margin and in its text were made by his own hand. At one touch of Traube's magic wand, this Berne MS has become one of the most precious monuments of mediaeval learning (Lindsay, 1909, p. 114).

El manuscrito tiene además otras correcciones posteriores de Lupus, basado en una copia del *Epítome* de Iulius Paris donde también estaba el texto de Valerio: una copia corregida por un tal Helpidius Domnulus, un estudioso del círculo de Sidonio en el siglo V. Se trata, pues, de un manuscrito de extraordinario valor.

Hoy en día tenemos una edición más reciente en la misma Bibliotheca Teubneriana por parte de John Briscoe (1998a y 1998b). Básicamente, lo que hizo Briscoe es añadir una pequeña modificación al *stemma* de Kempf: le confiere autoridad equivalente a un códice que, por sus diferencias, no parece tener la misma filiación directa que el Bernensis o el Laurentianus: el manuscrito 5336

(siglo XI)[18] albergado en la Bibliothèque Royale de Bruselas, Bélgica. Briscoe afirma incluso que el texto fuente de donde provendría el códice Bruxellensis podría datar de la misma época que los otros dos, siglo IX, aunque parece mostrar sus reservas.

Con todo este repaso, pues, acerca de *Los hechos y dichos memorables*, y en especial, en torno al modo en que han sido valorados a lo largo del tiempo, espero haber mostrado no solo que estamos ante una obra que valdría la pena conocer mejor, sino en qué medida también, para acercarse seriamente a la obra, se debe entender cómo ha sido leída y juzgada. Esto, que no es más que lo que Hans-Georg Gadamer llamó la "historia efectual" (1996, pp. 370 y ss.) de un texto —concepto luego reutilizado por la estética de la recepción—, es una de las condiciones previas más elementales cuando de lo que se trata es de interpretar un texto del cual ya nos separa una amplia brecha histórica. Es decir, entenderlo ahora no puede reducirse solo a reconstruir lo que atañe al contexto intrínseco del texto y el autor, sino que también implica que nuestra posición como lectores en el siglo XXI es, *ipso facto*, deudora de una transmisión situada y condicionada históricamente por el modo en que otras épocas han leído y juzgado el libro. Y, como hemos visto, en eso ha habido diferencias notables. Estará por verse cómo se siga leyendo en el futuro.

[18] Al criticar la edición de Combès (1997), Briscoe deja en claro su posición: "Had C. taken the obvious step of consulting the entry by Marshall, largely based on the unpublished Cambridge thesis of C. J. Carter, in *Texts and Transmission*, he would have learnt of Brussels, Bibliothèque royale 5336 (G), a manuscript of the eleventh century and older than all other MSS except A and L. Its importance was discovered by Schullian in 1937; she argued, in my view correctly, that G was independent not only of AL, but also of their common source. In my edition I have treated G as possessing authority equal to AL: it might be objected that since there are other MSS related to G which do not appear to derive from it, it is not legitimate to regard G alone as evidence for the source of its family; if those other MSS have the reading of AL, G's reading cannot be regarded as authoritative. It seems to me, however, that such MSS are in fact contaminated, and that the age and quality of G justify giving it a position equal to that of AL. It remains true, of course, that a reading in G differing from that of AL, even if apparently right, may still be a conjecture or a corruption". (Briscoe, 1999, p. 77)

Bibliografía

Ahl, F. (1988). Ars est celare artem. En J. Culler (Ed.), On puns: The foundation of letters (pp. 17-43). Basil Blackwell.

Albrecht, M. von. (1999). *Historia de la literatura romana* (Vol. II). Herder.

Bloomer, W. M. S. (1987). *Valerius Maximus and the idealized republic: A study in his representation of Roman history* [Tesis doctoral inédita]. Yale University.

Briscoe, J. (Ed.). (1998a). *Valeri Maximi Facta et dicta memorabilia* (Vol. I: Libri I-VI). Teubner.

— (Ed.). (1998b). *Valeri Maximi Facta et dicta memorabilia* (Vol. II: Libri VII-IX, Iuli Paridis Epitoma, Fragmentum de Praenominibus, Ianuari Nepotiani Epitoma). Teubner.

— (1999). The Budé Valerius Maximus. *The Classical Review*, 49 (1), 76-79.

Combès, R. (Ed.). (1997). *Valère Maxime. Faits et dits mémorables, Livres I-III* [Texto establecido y traducido]. Les Belles Lettres.

Cupaiuolo, F. (1973). *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'impero*. Libreria Scientifica Editrice.

Gadamer, H. G. (1996). *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Ediciones Sígueme.

Gries, K. (1956). Valerius Maximus an Minimus? *The Classical Journal, 51*(7), 335-340.

Hornblower, S., Spawforth, A., & Eidinow, E. (Eds.) (2012). *The Oxford classical dictionary*. Oxford University Press.

Hutchinson, G. O. (1993). *Latin literature from Seneca to Juvenal: A critical study*. Clarendon Press.

Kempf, C. (Ed.). (1888). *Valerii Maximi Factorum et dictorum memorabilium Libri Novem, cum Iulii Paridis et Ianuarii Nepotiani epitomis* (2.ª ed.). Teubner.

Leeman, A. D. (1963). *Orationis ratio: The stylistic theories and practice of the Roman orators, historians and philosophers* (Vol. I). A. M. Hakkert.

Lindsay, W. M. (1909). The Archetype Codex of Valerius Maximus. *Classical Philology*, 4(2), 113-117.

López Moreda, S., Harto Trujillo, M. L., & Villalba Álvarez, J. (Eds.). (2003a). *Valerio Máximo. Hechos y dichos memorables, Libros I-VI*. Gredos.

— (Eds.). (2003b). *Valerio Máximo. Hechos y dichos memorables, Libros VII-IX. Epítomes*. Gredos.

Martín Acera, F. (Ed.). (1988). *Valerio Máximo. Hechos y dichos memorables*. Akal.

Montemayor Aceves, M. (1983). *Libro I de Hechos y Dichos Memorables de Valerio Máximo* [Tesis de licenciatura inédita]. UNAM.

Mueller, H.-F.O. (1994). *Exempla tuenda: Religion, virtue, and politics in Valerius Maximus* [Tesis doctoral inédita]. The University of North Carolina at Chapel Hill.

Rovelstad, A. M. (1929). Valerius Maximus as an Author in the High-School Course. *The Classical Journal*, 24(8), 578-584.

Schniebs, A. et al. (Eds.) (2014). *Valerio Máximo. Facta et dicta memorabilia. Libro primero: Texto latino, estudio preliminar, traducción y comentario*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Sinclair, B. W. (1980). *Valerius Maximus and the Evolution of Silver Latin* [Tesis doctoral inédita]. University of Cincinnati.

6.
Formas de amor en el estoicismo: el caso de las *Disertaciones* de Epicteto

Francisco Miguel Ortiz Delgado

Introducción

Epicteto fue un filósofo que nació siendo esclavo en la población de Hierápolis, en Anatolia, en los tiempos en que esta región ya tenía poco más de un siglo bajo el poder de los romanos (hacia el año 50 e.c.). Su amo, Epafrodito, era un hombre adinerado, secretario del emperador Nerón.

Una vez que fue manumitido, Epicteto comenzó a estudiar filosofía bajo el estoico Musonio Rufo. Este último, previamente y durante su exilio en el 82 e.c., también había practicado la forma de vida que pregonaba la filosofía helenística cínica. Este cinismo seguido por Musonio Rufo influyó mucho en el pensamiento de Epicteto quien fue un filósofo más adepto a las raíces cínicas del estoicismo en comparación con otros estoicos, entre otras varias cuestiones, por su postura de que la vida de alguien es más loable y (moralmente) benéfica cuando cultiva (más) el amor a mayor número de gente (otorga amor a toda su comunidad, a todos los miembros de su país o a toda la humanidad en su conjunto) que cuando cultiva el amor sólo a la pareja (matrimonial) o a la familia.[1] Esta cuestión es, por igual, esencial para sustentar la postura cosmopolita de Epicteto (un tema que retomo en la sección 3).

Epicteto, siguiendo quizá el ejemplo de Sócrates, no escribió. La obra *Disertaciones* fue entonces escrita por su alumno Arriano a partir de las anotaciones que este último hacía de las pláticas, clases y enseñanzas de su maestro.

[1] Véase el apartado 3.

Los "cursos" de Epicteto fueron célebres en su tiempo y se considera plausible que el culto y pacífico emperador Adriano (117-138) haya asistido a algunos de ellos (Fox, 2006, p. 578). Las *Disertaciones*, también conocidas como *Pláticas*, consistían en ocho libros, llegando a nosotros sólo cuatro (quizá íntegros) y sólo fragmentos de los demás (Oldfather, 1925). En ellas, según Anthony Long (2003, p. 40), existen evidencias estilísticas y de lenguaje, que permiten afirmar que contienen en verdad las ideas íntegras de Epicteto, y no la visión de Arriano, y que transmiten mucho de la personalidad académica del primero. Esta personalidad puede verse, estimo, en las argumentaciones en torno a la ética, que es el área filosófica (de las tres en que los estoicos dividían la filosofía: ética, lógica y física) que más cultiva Epicteto en el texto.

A lo largo de este capítulo argumentaré que podemos apreciar que Epicteto describe dos tipos generales de amor. A estos dos tipos los denominaré como "amor convencional" (en este término sigo a Katja Vogt, 2008, p. 159) y "amor verdadero" (término que propongo aquí).

Pese a que no encontramos los términos concretos y literales de "amor convencional" o "amor verdadero" en las *Disertaciones*, debemos de entender que por "amor convencional" aludimos a lo que Epicteto considera que el común de la gente (las personas no-sabias) denomina simplemente "amor", pero que para él no es un amor verdadero porque con frecuencia es dominado por las pasiones (*pathē*), o porque lleva hacia ellas, así como lleva al vicio y la inmoralidad. Y un verdadero amor no sería ni vicioso ni inmoral. Ergo, el amor convencional es el que dice Epicteto que es practicado por las personas no-virtuosas, no-sabias. En cambio, para hablar de lo que el filósofo describe como el amor practicado por los virtuosos-sabios, aquel que nunca provoca pasiones sino solo emociones buenas y que nunca conduce a la realización de actos viciosos o inmorales, utilizaré el término "amor verdadero", para distinguirlo eficientemente del "amor convencional". El amor verdadero debe de ser entendido entonces como siempre congruente con la virtud y la moral.

En las siguientes secciones primero procederé (sección 1) a explicar la teoría de las emociones y la teoría de la *oikeiōsis* de los estoicos, para apreciar la relación de esta última con el amor de los padres hacia los hijos. Después (sección 2), procederé a profundizar en las descripciones y explicaciones de Epicteto

sobre un amor verdadero (en particular el amor verdadero entre amigos). En las subsiguientes secciones (3-5) expongo las implicaciones morales y las consecuencias emocionales y políticas de las diversas formas de amor convencional. Primeramente (sección 3), expongo cómo para Epicteto el amor convencional debe de ser rechazado en ciertas circunstancias debido a que sería inmoral profesarlo. Posteriormente (sección 4), analizo las causas que nos describe Epicteto que destruyen al amor convencional, así como destruyen a la *oikeiōsis*. Finalizo (sección 5) con una argumentación sobre por qué una forma del amor convencional particular, el amor adúltero, es intrínsecamente inmoral en Epicteto.

1. La *oikeiōsis*, la teoría de las emociones y la *philostorgía*

Epicteto, como buen estoico, sigue la teoría estoica de la *oikeiōsis*, aunque más implícita que explícitamente, pues apenas emplea este término y sus cognados (cfr. Salles, 2012, p. 95). Este término, *oikeiōsis*, tiene en el estoicismo un significado técnico que ha sido traducido (de forma no siempre satisfactoria) como "apropiación", "familiaridad", "orientación", "afinidad" o "afecto". Tal teoría establece que la *oikeiōsis* es *una inclinación humana natural* hacia el cuidar, en primera, de uno mismo, luego, de nuestros familiares y seres queridos. Hay que aclarar que la *oikeiōsis* se trata de una "inclinación" innata y no de una emoción en tanto que toda emoción implica un proceso racional para el estoicismo, mientras que la *oikeiōsis* no implica este o ningún proceso racional.

Según Diógenes Laercio, Crisipo, el tercer escolarca histórico de la escuela estoica, entendía a la *oikeiōsis* como

> El impulso primero que tiene el ser vivo, […] el de conservarse, familiarizándole la naturaleza consigo mismo desde un comienzo, […] [es decir] dice [Crisipo] que "La primera propiedad en todo ser vivo es su constitución y su conciencia de ella". Pues no sería razonable que la naturaleza hiciera al ser viviente extraño a sí mismo, ni que lo haya creado para enajenarlo y no apropiarlo (a sí misma). Queda, por tanto, que digamos que al constituirlo lo ha familiarizado consigo mismo (*oikeiōsai pròs heautó*). Así pues rechaza lo que le es dañino y acepta lo que le es propio.

> […] El impulso sobreviene por añadidura en los animales y lo usan para dirigirse hacia lo que les es propio (Diog. Laert. 7, 85-86)

Para explicar con mayor profundidad al concepto de *oikeiōsis* recurro brevemente a las reflexiones del estudioso del estoicismo Anthony Long. Éste subraya correctamente que la *oikeiōsis* establece la individualidad como la "fundación" de cualquier vida de un animal o ser sensible, incluyendo al humano: "The concept credits all animals with an identity that they love precisely because it is their own. […] We also knew […] that *oikeiōsis* is not only a principle of self-motivation, but also a principle that implies and requires self-recognition" (1996b, pp. 253-254). Long, también nos sugiere que la *oikeiōsis* puede ser traducida como una "sensación de cariño" ("feeling of endearment"), que explicaría a la naturaleza animal (1996a, p. 6). Pero entendamos que esta traducción puede ser un poco equívoca porque para el estoicismo la *oikeiōsis* no es una emoción (no es pues un "feeling"), según vimos arriba en Crisipo, sino *un principio innato* que nos lleva a tener cariño o afecto (en primera dirigido hacia uno mismo y después hacia los demás).

Los estoicos, de acuerdo con lo que se ha llamado su teoría de las emociones o teoría de los estados anímicos (Brennan, 1998; Hourani, 2023; Pérez Silva, 2025, pp. 77-78), dividían las emociones[2] en dos grandes grupos: las emociones buenas y las emociones malas. Las emociones buenas o *eupátheiai* son, de acuerdo a lo que recoge el historiador de la filosofía Diógenes Laercio, tres principales: la alegría o *chará*, la precaución o *eulábeia* y la "inclinación racional" o "voluntad racional" o *boulēsis*. Y estas son las emociones que el ser humano, para llegar a, o conservar, la virtud y la felicidad, debe sentir en general. Las

[2] Se entienden las emociones como el resultado de procesos racionales que consisten en asentir (o rechazar) como verdaderas a ciertas "proposiciones"; es decir, son consecuencias o "productos" de la realización de un "juicio" por medio de la razón. Por ejemplo, una persona habrá juzgado como verdadera la proposición de que "el dinero es un bien", de ahí que tenga como consecuencia el desarrollar una "alegría" o un "placer" por el dinero. La racionalidad inherente de las emociones en el estoicismo es un tópico bastante profundo y original que, sin embargo y por falta de espacio, no profundizaremos aquí.

emociones malas, nos dice Laercio, son las llamadas pasiones o *pathē*, y son cuatro primordiales: la pena o *lupē*, el deseo o *epithumía*, el miedo o *phobos* y el placer o *hēdonē* (Diog. Laert. 7, 110; *SVF* 3, 431). Estas últimas son incorrectas porque son causadas por juicios incorrectos (Diog. Laert. 7, 111; Plut. *Comm. Not*. 1034C-E; Plut. *Mor*. 446F-447A = *SVF* 3, 459) y, por ende, perturban el alma/mente y son incontrolables.

Regresando a la teoría estoica de la apropiación-familiaridad-afecto,[3] tengo que agregar que ésta no se detiene en describir a tal apropiación-familiaridad-afecto u *oikeiōsis* como el principio de la motivación de muchas acciones de los animales, humanos y no-humanos,[4] o en solo sustentarla como la razón de que exista un *natural* cuidado a uno mismo, sino que también establece que, en el caso de los humanos, existe el deber de extender tal apropiación-familiaridad-afecto a todas y cada una de las personas del mundo. Es decir, hay una obligación racional y, por ende, de índole moral, de extender nuestra *oikeiōsis* hacia todos los humanos, hasta el punto en el que cualquiera de nosotros, cualquier ser humano, se sienta "en casa" en cualquier parte del mundo (Brouwer, 2020, p. 69), y con cualquier otra persona, por más geográficamente lejana o culturalmente extraña que sea.

La argumentación moral de extender la *oikeiōsis* más allá de la debida a uno mismo y a los familiares se encuentra en la obra de Epicteto en varios pasajes. Uno de esos pasajes es aquel donde el filósofo elogia al militar tebano Epaminondas por haber ayudado más a su comunidad (a Tebas) gracias al hecho de no haber tenido hijos y de dejar a un lado el amor en pareja; si Epaminondas hubiera procreado y se hubiera casado, el beneficio otorgado a su estado no hubiera sido igual de grande (*Epict. diss*. 3, 22, 77-78) (este punto lo exploro más en la sec-

[3] Aquí emplearé el término tripartita "apropiación-familiaridad-afecto", para que el lector aprecie un poco mejor la amplitud conceptual de *oikeiōsis* que no se puede circunscribir a una sola traducción.

[4] Consideremos además que los animales no-humanos adolecen de emociones per se. En el estoicismo los animales no-humanos no tienen emociones porque adolecen de racionalidad (Konstan, 2018, pp. 141-142): para tener una emoción, es necesario realizar el proceso racional de asentir a una proposición, como explicamos en la nota 2.

ción 3). Otro pasaje que implica el deber moral de extender la *oikeiōsis* lo encontramos cuando Epicteto aprueba la postura de la "comunidad de mujeres" (*Epict*. *diss*. 2, 4, 1-8) para así abolir la "familia tradicional" pues con lo anterior es posible extender más eficientemente la *oikeiōsis* hacia toda una sociedad, Estado o cosmópolis, y no sólo concentrarla hacia la esposa y la familia propia (a este argumento regresaré, para evidenciarlo de forma más extensa, en la sección 5).

Ahora recurro a las palabras de Tad Brennan para profundizar en la idea de una ampliación de la *oikeiōsis* y observar su conexión con el cosmopolitismo cínico y estoico. El cosmopolitismo se podría entender como un amor verdadero hacia todo el género humano, más allá de las murallas o fronteras de una ciudad o estado, y además como un principio para acabar con las guerras:

> Instead of treating only one´s biological kin as near and dear, one will treat all the other citizens as one´s brother, sisters, parents, and children. But then this also turns out to be the message of Socrates´ discussion of war, too; we need to extend our sense of kinship beyond the city, so that it encompasses all of the Greek cities, even those with whom we sometimes go to war. (Brennan, 2005, p. 160).

Para entender aún más la *oikeiōsis* hay que observar, como lo hace Ricardo Salles, que para Epicteto el "amor paternal/maternal" o *philostorgía* es una *forma* de aquella *oikeiōsis* (*Epict*. *diss*. 1, 11, 16-26). Salles (2012, pp. 116-117) advierte, sin embargo, que según Epicteto, para que la *philostorgía* sea un impulso consistente con la *oikeiōsis*, también *debe de ser* consistente con el deber y con la virtud. Esto último para que no sea solo una forma del amor convencional que se desborda pasionalmente.

En el diálogo "Sobre las presunciones" encontramos una argumentación en contra de la filosofía epicúrea y, dentro de tal argumentación, Epicteto nos otorga una descripción-explicación de la "naturalidad" del amor paternal/maternal o *philostorgía*:

> También Epicuro considera que somos sociales por naturaleza […]. Y, a continuación, sostiene firmemente que uno no debe de admirar ni admitir nada apar-

tado de la esencia del bien. Y lo sostiene con razón. ¿Cómo, entonces, podemos sospechar que no haya en nosotros un amor natural a los hijos?

¿Por qué [Epicuro] desaconsejas al sabio criar a los hijos? ¿Qué temes [Epicuro]? ¿Qué pase penas por ellos? […] Pero sabe que una vez que uno tiene un hijo, ya no está en nuestra mano el no amarlo [στέργειν] ni el despreocuparnos de él. Por eso dice [Epicuro] que tampoco ha de ocuparse de la política el que tenga sentido común; pues sabe de las obligaciones que tiene el que se ocupa de la política. […]

Mas, aun sabiendo eso, se atreve a decir: 'No carguemos con hijos'. Pero la oveja no abandona a su cría, ni el lobo, ¿y va a abandonarla el hombre? ¿Qué pretendes, que seamos simples como ovejas? Ni ellas las abandonan. ¡Vamos! ¿Quién va a hacerte caso cuando vea llorando a su hijo que se ha caído al suelo? A mí me parece que tu padre y tu madre no te habrían abandonado ni aunque hubieran sabido por un adivino que ibas a decir esto. (*Epict. diss*., 1, 23, 1-10)[5]

Asimismo, en el diálogo de las *Disertaciones* titulado "Sobre el cariño familiar", que trata específicamente de la *philostorgía*, Epicteto también nos explica cómo es "natural" el amor de la madre y del padre (biológicos) hacia sus hijos y, por ello, "bueno" (*kalón*) y "recto" (*orthón*). Así como argumenta que es natural el amor que los guardianes (legales), nodrizas, padres adoptivos, o cualesquiera personas que cuidan a menores de edad, hacia los niños que crían y que consideran como hijos. Citamos parte de esta argumentación, la cual se desarrolla a partir de una conversación que Epicteto tiene con un padre que abandonó a su hija muy enferma (al parecer la abandonó al cuidado de su madre) porque no pudo soportar el dolor que le provocaba el verla sufrir una probable enfermedad terminal:

[5] Todas las citas de las *Disertaciones por Arriano* son de la versión de la Editorial Gredos (2010).

[…] ¿te parece que el cariño familiar es conforme a la naturaleza y bueno? [pregunta Epicteto a su interlocutor]

—¿Cómo no?

—Entonces, por un lado, el cariño familiar es conforme a la naturaleza y bueno y, por otro lado, lo razonable no es bueno [pregunta Epicteto].

—De ninguna manera.

—Entonces, ¿no hay ninguna contradicción entre lo razonable y el cariño familiar?

—Me parece que no.

—Si no la hay, es necesario que de dos cosas que se contradicen, si la una es conforme a la naturaleza, la otra sea contraria a la naturaleza. ¿O no?

—Así es —dijo—.

—Por tanto, ¿declararemos convencidos que es correcto [*orthón*] y bueno [*kalón*] lo que hallemos que es igualmente propio del cariño familiar y de lo razonable?

—De acuerdo —dijo—.

—¿Y entonces? Dejar a una hija enferma y marcharse después no creo que no estés de acuerdo que no es razonable. Nos queda por ver si es cosa propia del cariño familiar.

—Veámoslo.

—Acaso tú, si sentías afecto hacia la niña, ¿hiciste bien marchándote y dejándola? ¿La madre no siente afecto por su hija?

—Claro que lo siente.

—Entonces, ¿debía dejarla también la madre o no debía dejarla?

—No debía.

—¿Y la nodriza? ¿La quiere?

—Sí que la quiere —dijo—.

—¿También ella debía dejarla?

—De ningún modo.

—¿Y el pedagogo? ¿La quiere?

—Sí que la quiere.

—¿También el [sic] debía marcharse y dejarla, y que así la niña se quedara sola y sin ayuda por causa del gran afecto que le tenéis vosotros, sus padres, y los que la rodean, o que muriera en manos de quienes ni la quieren ni se preocupan?
—¡Claro que no!
—Entonces, lo que uno cree que es adecuado para sí mismo porque siente afecto, ¿no es injusto e irreflexivo no permitírselo a quienes igualmente sienten afecto? (*Epict. diss*. 1, 11, 16-25)

Esta cita nos evidencia que el estudioso Paul Veyne tiene cierta razón al declarar que los estoicos "Harán del amor la afección natural a los suyos" (Veyne, 2006, p. 228). En el estoicismo, un amor natural al humano es aquel profesado hacia los consanguíneos y hacia la pareja, y esto es cierto y evidente en Epicteto, aunque, por supuesto, los sabios profesarán un amor verdadero y los no-sabios un amor convencional hacia sus consanguíneas y pareja. Epicteto dice, si se me permite enfatizar y repetir, que los seres humanos actúan *especialmente* con una apropiación-familiaridad-afecto (*oikeiōsis/philostorgía*) hacia sus familiares y sus allegados, en especial hacia su descendencia, y es ilógico y contra natura no sentir ese amor y no actuar en congruencia con los deberes (*kathékonta*) que se desprenden de tal amor.

Si pensamos en un caso opuesto al del interlocutor de Epicteto, es decir, en el de un padre que cuando su hija está muy enferma, sí cuida de ella y no la abandona pese a todo el visible sufrimiento de su descendiente, tenemos que esta acción verdaderamente amorosa es para el filósofo moralmente apropiada. Tal acción evidenciaría que el padre supera o extirpa con efectividad la pasión del miedo (el *phobos* de perder a su hija, así como extirpa cualquier otra pasión) y, por ende, el padre puede realizar una acción moralmente correcta (no abandonar a su hija y cuidarla) que debe de ser elogiada (Long, 2018, pp. 79-86). En el ejemplo anterior, el padre también extirpó con éxito otra pasión, la pena o dolor (*lupē*) provocado por ver a su hija sufrir, evitando así abandonar su casa, como lo hizo el conocido de Epicteto. Un padre inmoral abandona a su hija enferma porque está dominado por las pasiones (*pathē*) del miedo (*phobos*) y/o el dolor (*lupē*), es decir, queriéndose librar de estas pasiones, el inmoral opta por huir y no saber nada de su descendiente.

2. El amor verdadero

En Epicteto, la persona que es virtuosa, que es sabia, sabrá practicar todas las formas de amor de manera (moralmente) correcta, esto es, siendo virtuoso o prudente, justo, valiente y sabio, y teniendo las emociones buenas (*eupátheiai*), es decir, con alegría, precaución e inclinación racional (*Epict*. *diss*. 2, 22, 1-7; 3, 22, 13-18; 4, 1, 106-113). El sabio nunca dejará de ser consecuente con el amor que siente y con los deberes que se desprenden de él: "el sabio es el único que puede amar sin que peligre su propia virtud" (Ortiz Delgado, 2018b, p. 22). Es esta característica la que hace indestructible al amor verdadero, al que también podríamos denominar "amor sapiencial" o "amor virtuoso". Luego, únicamente el virtuoso-sabio profesa el verdadero amor.

Para el filósofo de Hierápolis, las acciones de odio que se suscitan con frecuencia entre un padre y su hijo (*Epict*. *diss*. 2, 22, 10), entre esposos o entre los hermanos (*Epict*. *diss*. 2, 23, 13-14), contradicen la (natural) *oikéiosis* que existe entre familiares. Tales acciones son llevadas a cabo por personas que no son sabias y que, por ende, no son "libres metafísicamente", aclarando que el ser libres de forma metafísica significa el siempre acertar, el nunca errar (Ortiz Delgado, 2018a, pp. 98 y 102) y el nunca caer en las pasiones (*pathē*) por causa de cuestiones sin verdadero valor (como la salud, las riquezas o el poder).

Para Epicteto, el amor verdadero sólo lo practican los conocedores de la filosofía cínica-estoica que han llegado a ser virtuosos-sabios, esto es, sólo es practicado por los virtuosos (los que saben qué es la virtud y que actúan siempre conforme a ella), según vemos en su diálogo "Sobre el cinismo" en el Libro III de las *Disertaciones*, cuando habla del amor entre amigos. Aquí, Epicteto nos explicita que sólo los virtuosos-sabios cínicos/estoicos pueden amar a, o ser amigos de, otros virtuosos-sabios cínicos/estoicos:

> Y cuando el joven le preguntó [a Epicteto] si debía hacer caso a un amigo que le ofreció su casa para cuidarle de su enfermedad, contestó:
>
> —¿Y dónde me hallarás un amigo del cínico? Pues es preciso que ése sea otro igual, para que sea digno de ser contado como amigo suyo. Ha de ser partícipe del cetro y de la realeza y servidor digno si va a ser considerado digno de amis-

tad, como lo fue Diógenes [el Perro] por Antístenes [de Atenas], como Crates [de Tebas] por Diógenes [el Perro]. ¿O te parece que porque le salude cuando se le acerca es amigo suyo y que él ha de considerarle digno de ir a su casa? De modo que si te parece así y piensas eso, mejor busca en torno tuyo un buen estercolero en el que pases la fiebre, resguardado del viento del norte para que no cojas frío. A mí me parece que lo que tú quieres es irte a casa de alguien por una temporada para hartarte. Entonces, ¿cómo se te ocurre emprender semejante asunto? (*Epict. diss*. 3, 22, 62-66).

En efecto, el mencionado (filósofo proto-cínico) Antístenes incluso señaló que los sabios son "dignos de amor" (Diog. Laert. 6, 106) y el cínico Crates practicó el amor de pareja con una filósofa seguidora del cinismo y reputada como "sabia", Hiparquia (Diog. Laert. 6, 96-98; Dutsch, 2014, pp. 245-259). Además de las ideas y/o prácticas del cinismo sobre el amor, Epicteto sigue también al fundador del estoicismo, Zenón de Citio, en la idea de que sólo los virtuosos-sabios profesan el amor de forma auténtica, y que los viciosos o no-sabios sólo son amorosos, incluyendo al amor en su forma de amistad, en un sentido convencional pero no auténtico, según sugiere eficientemente Katja Maria Vogt (2008, p. 159). Por supuesto, Epicteto no emplea el término "convencional", o ningún término análogo en griego, para hablarnos del frágil amor que practicamos los no-sabios o no-virtuosos. Pero ese término, "convencional", es una buena herramienta *práctica* para poder distinguirlo del amor (ideal) de los sabios.

Así, podremos entender que es posible que, como frecuentemente sucede en la vida cotidiana, y como veremos en la siguiente sección, son las personas no-virtuosas las que practican amores convencionales inmorales, como lo es el amor adúltero. Pues, las *Disertaciones*, en el pasaje citado son congruentes y siguen a la postura sobre el amor verdadero-virtuoso, no sólo de los cínicos, sino de los primeros estoicos (incluyendo a Zenón de Citio), quienes establecían que:

> […] el sabio actúa con inteligencia, con dialéctica, en los simposios y eróticamente. Dicen "erótico" en dos sentidos, uno cuando el virtuoso (σπουδαῖος) [*spoudaios*] actúa según la virtud; otro, cuando se actúa según el vicio en una conducta reprochable, como cierta locura de amor (ἐρωτομᾰνής) [*erōtomanēs*],

> y [dicen] que el virtuoso es amante de la amistad. Dicen que el que es digno de ser amado es igual al que es digno tener en amistad, pero no [es igual] del que es digno de ser deseado. Pues lo digno del amor virtuoso es el ser digno de ser amado. De la misma manera que en la erótica, acogen el simposio hacia las virtudes; por una parte, como ciencia de comportamiento respecto al acto debido (καθῆκον) [*kathēkon*] en un simposio, que es propia de cómo se debe conducir en los asuntos de los simposios y de cómo se debe beber; por otra parte, como ciencia de caza de jóvenes de buena naturaleza, la cual es exhortativa de actuar conforme a la virtud y es, de forma general, ciencia de amar correctamente, porque se ama con el intelecto. (*SVF* 3, 717; citado en Pérez Silva, 2025, pp. 77-78).

Así, sólo la persona virtuosa-sabia sabrá cuándo renunciar a la posibilidad de desarrollar y ser consecuente con cualquiera de las formas de amor hacia otros o hacia sí mismo, para cumplir con deberes más amplios, como aquellos hacia su comunidad o para cumplir con la virtud (como veremos con más detalle en la siguiente sección). La persona virtuosa podrá renunciar, por ejemplo, a la práctica y a la realización de los deberes que implican el amor verdadero hacia una hija o una hermana, si tiene que, digamos, participar en una elongada campaña militar en aras de su país y ayudar a salvar a su comunidad. Lo cual no implica que, por cumplir sus deberes patrióticos y militares, su amor maternal y de sororidad sea destruido, al contrario, se podría argumentar en el estoicismo que la persona virtuosa estaría practicando la guerra también por amor a su hija y su hermana, en tanto que este es abarcado por su (más importante) amor hacia su comunidad.

El amor verdadero se caracteriza por ser ejercido y manifestado a través de las emociones buenas o *eupátheiai*, es decir, con alegría o *chará* (y no placer, *hēdonē*) de estar con las personas amadas, con inclinación racional o *boulēsis* (y no deseo, *epithumía*) por estar con las personas amadas y con precaución o *eulábeia* (y no miedo, *phobos*) por la salud y bienestar de la persona amada. Entonces, es certero afirmar, como lo hace Pérez Silva, que "hay una preocupación de los estoicos por diferenciar entre el amor del sabio, muchas veces también referido como el 'excelente' o el 'virtuoso' (σπουδαῖος) [*spoudaios*], del amor del despreciable (φαῦλος) [*faulos*]" o no-sabio (2025, p. 78). Y, además, habrá que considerar que, "Visto desde la teoría de los estados anímicos, el sabio tiene una

eupateia [sic], […] en tanto que es la razón la que lo guía y lo impulsa a generar ese vínculo de amistad. Como tal, el amor[6] es un estado anímico que experimenta el sabio como síntoma de su perfección moral" (Pérez Silva, 2025, p. 78).

A causa de esta teoría de las emociones (o de los estados anímicos) de los estoicos (que bien sigue Epicteto), y continuando con nuestro ejemplo de la persona virtuosa que tiene que ir a la guerra a defender a su patria, tendremos que entender que ésta no sufrirá por, ni le dolerá el, dejar las responsabilidades para con su hija y su hermana. Lo dicho porque tal persona no padecerá las pasiones propias del alejamiento (y posible desamparo temporal) de sus seres queridos al no encontrarse dominada/perturbada ni por el placer de estar con sus familiares, ni por el deseo de regresar con su hermana e hija, ni por el miedo de no poder cuidar de ellas, ni por el miedo de que les suceda alguna desgracia durante su larga ausencia. Recordando que el placer, el deseo y el miedo son conceptos específicamente considerados por los estoicos como emociones malas (*pathē*), impropias del sabio, lo cual no implica, por supuesto, que este no sienta nada por sus seres queridos. Lo que implica, más bien, es que lo que el sabio sentirá por sus seres queridos serán las emociones buenas (*eupátheiai*) propias del amor verdadero y evidencia de que siente cosas buenas por ellos.

El sabio-virtuoso, en efecto, *sí* tendrá pues *alegría* al estar con sus seres queridos, *inclinación* (*racional*) a regresar con ellos y *precaución* de que en su lejanía sean protegidos y cuidados (siendo, como mencioné en la sección 1, la alegría o *chará*, la inclinación o *boulēsis* y la precaución o *eulábeia* los términos técnicos de los estoicos para designar a las emociones buenas). Y no deberá de rechazar nunca tales emociones. Por ejemplo, la persona sabia sentirá precaución y no miedo por la vida de quienes ama porque sabe que ama "a un mortal" el cual le "ha sido dado para este momento, no como cosa inalienable ni para siempre, sino igual que un higo o un racimo de uva, en determinada estación del año; y [sabrá que] si lo deseas en invierno eres un insensato" (*Epict*. *diss*. 3, 24, 86). Así, la que es sabia nunca sentirá miedo de la muerte de sus seres queridos, sino que *sentirá precaución ante la muerte de ellos* (sean hijos, hermanos, pa-

[6] Aquí el autor citado habla, evidentemente, de lo que denomino "amor verdadero".

dres, amantes, etc.), ni tendrá pena "insensata" cuando les sobrevenga la enfermedad o la muerte.

Igualmente, la persona sabia-virtuosa nunca será esclava (metafísica) de su pareja o de su amante, porque no está dominada por las emociones (buenas) que tiene hacia ella (en tanto que sólo tendrá emociones "eupáticas" hacia ella). En cambio, la persona no-sabia o viciosa, por amor convencional hacia su pareja, saldrá "por la noche a donde no" quiere (si su pareja así lo quiere), gastará lo que no quiere; por ende, si eres no-sabio, seguro "gimiendo y suspirando consentiste que te insultaran, que te cerraran la puerta" (por parte de alguna pareja) (*Epict*. *diss*. 4, 1, 17-18). Epicteto alude así que la no-sabia es "esclava metafísica" de su pareja (cf. Ortiz Delgado, 2018a), y, es posible que responda con violencia, enojo y hasta odio hacia la persona que ama convencionalmente. Por el contrario, la persona que no es esclava metafísica, es decir, quien es sabia-libre, "Siempre se comporta justamente con todos sus semejantes, sin distinción alguna. Siempre se comporta moderadamente con todos sus semejantes, esto es, sin distinción alguna, nunca los agrede" (Ortiz Delgado, 2025, p. 12). La persona sabia siempre será libre metafísicamente, incluso cuando tenga una pareja sentimental (novio, amante, esposo, etc.), cuando posea un amor hacia esta y cuando cumpla todos los deberes y responsabilidades hacia la misma.

La filosofía, valga mencionar aquí, es la cuestión primordial que, según Epicteto, otorgó la libertad metafísica a los no-sabios convirtiéndolos en sabios tras estudiarla (*Epict*. *diss*. 2, 1, 22) (cf. Erler, pp. 100-101, 110). Donde esta libertad, la de la persona sabia,[7] otorga independencia con respecto al amor convencional de pareja (y con respecto a la persona amada). Epicteto recurre de nuevo a los cínicos para mostrar su punto sobre la libertad como producto del estudio de la filosofía, incluyendo la libertad con respecto al amor convencional y los objetos amados que son esclavizadores: "En eso [en la independencia o emancipación]

[7] "La libertad metafísica es la descripción de una cualidad que, según los filósofos [estoicos pero también de otras escuelas como la cínica], el sabio tendría siempre; cualidad que, al parecer, no existe de forma permanente en una persona real sino sólo de forma incidental, y que, por esto mismo, existe más bien en el campo metafísico-teórico para moralizar a los estudiantes de la filosofía" (Ortiz Delgado, 2018a, p. 89).

consiste la verdadera libertad. Con ésta fue liberado Diógenes [el Perro] por Antístenes y dijo que ya no podría ser esclavizado por nadie" (*Epict. diss*. 4, 1, 114). Siendo entonces que sólo quien es libre (metafísicamente) ejerce el amor verdadero *porque es la única persona que (por definición) no tiene "cadenas"* (ni pasionales, ni metafísicas-mentales): "Es libre el hombre [i.e., la persona] sin impedimentos […]. ¿Y quién no tiene impedimentos? El que no desea nada ajeno. ¿Qué es lo ajeno? Lo que no está en nuestra mano ni tenerlo ni no tenerlo […]. Por consiguiente, el cuerpo es ajeno, sus partes son ajenas, la hacienda es ajena" (*Epict. diss*. 4, 1, 128-130). La libertad metafísica en Epicteto es también otra forma de hablar de la dignidad y la autonomía (*autonomon*) (cfr. Dragona-Monachou, 2007, p. 129). Por ende, esa libertad metafísica otorgará por igual dignidad e independencia ante la(s) persona(s) a la(s) que uno ama convencionalmente y, al obtener tal dignidad e independencia, infiero del pensamiento de Epicteto, se empieza a amar a esa(s) persona(s) verdaderamente y/o uno se aleja/termina este amor convencional.

3. El deber de rechazar un amor

En el estoicismo, como observa A. Long "La elección de [ser] un hombre bueno [un virtuoso] es 'continua'. *No busca* [la persona virtuosa-sabia] *promover su salud y honrar a sus padres, ignorando empero los intereses de su patria*. Todo su comportamiento es una serie continua de acciones y rechazos apropiados"[8] (Long, 1984, p. 188).

Epicteto evidencia seguir esta idea de la persona virtuosa-sabia según el estoicismo: nos dice de forma explícita que, para cumplir con el deber supremo hacia la filosofía y hacia *la sociedad humana en general*, a través del ejercicio correcto de la política, es "mejor" no ser "distraídos" por deberes familiares (de menos prioridad que los debidos a toda la humanidad) que se desprenden del amor y la *oikeiōsis* que se tienen naturalmente a los hijos y la esposa/esposo:

> —¿Y el matrimonio y los hijos —preguntó [un conocido de Epicteto a éste]— han de ser especialmente tomados en cuenta por el cínico?

[8] Énfasis mío.

—Si me das —respondió [Epicteto]— una ciudad de sabios, podría ser que nadie se metiera fácilmente a cínico. ¿Por qué razones iba uno a admitir esa forma de vida? Supongámoslo de todas maneras; nada le impedirá ni casarse ni tener hijos. Pues también su mujer sería otra igual y su suegro sería otro igual y sus hijos serían criados de esa manera. Pero en tal situación revuelta como la presente, como en orden de batalla, ¿no es preciso que esté el cínico libre de distracciones, todo él al servicio de la divinidad, capaz de frecuentar el trato de los hombres, no atado a deberes particulares ni implicado en relaciones que, al transgredirlas, ya no pueda preservar su papel de bueno y honrado y, por el contrario, manteniéndolas, eche a perder al mensajero y espía y heraldo de los dioses? Mira que tiene que cumplir en ciertas cosas con el suegro, corresponder con los otros parientes de su mujer, con su propia mujer, por lo demás, se ve impedido por el cuidado de los enfermos, por la búsqueda de recursos. Dejemos lo demás de lado: necesita una marmita en donde calentar agua para el niño, para bañarlo en un barreño; hilas de lana para la mujer recién parida […] Y las demás ocupaciones, la distracción. ¿En dónde se me quedó ahora aquel rey, el que entregaba a la comunidad, *a cuyo cargo están los pueblos y de que tantas cosas se ocupa*, el que debe de vigilar a los otros […]? ¿Dónde está el ocio para quien está atado a los deberes [familiares] particulares? ¿No habrá éste de conseguir vestiditos para los niños? ¡Venga! ¡Y enviarlos al maestro con cuadernillos, punzones, tablillas, y prepararles una camita! Porque no pueden ser cínicos ya al salir del vientre materno (si no, más valía despeñarlos al nacer que no matarlos así). Mira a lo que reducimos al cínico, cómo le arrebatamos la realeza. (*Epict. diss*. 3, 22, 67-75).

En este pasaje Epicteto establece que es necesario rechazar (apropiadamente) al amor hacia una pareja para formar una familia cuando se sabe que se puede realizar un mayor bien a la sociedad siendo solteros; permanecer soltera/soltero sería pues una "acción apropiada". Para Epicteto el cuidar a el/la esposo/a y el cuidar de los hijos son deberes (*kathékonta*), sin embargo, uno puede privarse de la realización de estos deberes, si, lógicamente, permanece soltera y/o sin hijos. Pues, sugiere el filósofo, es mejor rechazar formar una familia propia para no tener que ser consecuente con el amor y con la *oikeiōsis* debido a su familia, en tanto que existen deberes o *kathékonta* que son *aún más importantes*, como ser

filósofa para enseñar el camino hacia la felicidad a los demás, o ser una política que vele adecuadamente por la seguridad de toda la comunidad. En el mismo diálogo en el que se aborda el cinismo, le pregunta su conocido a Epicteto, cuando éste sugiere que los hombres no-virtuosos no deberían de casarse y tener hijos, lo siguiente: "¿Cómo, entonces, seguirá manteniendo a salvo [quien se dedique a la filosofía, en especial la cínica] la sociabilidad?" a lo que el estoico responde:

> ¡Dios te ayude! ¿Benefician más a los hombres los que traen en lugar suyo dos o tres críos malencarados que los que atienden según sus fuerzas a todos los hombres, mirando qué hacen, cómo viene, de qué se ocupan, qué descuidan contra lo conveniente? ¿También a los tebanos les ayudaron más cuantos les dejaron hijos que Epaminondas, que murió sin ellos? ¿Y aportó a la comunidad más que Homero Príamo, el que engendró cincuenta despojos, o Dánao o Eolo? Y además la milicia o un tratado impedirán a alguien el matrimonio o tener hijos y a ése no le parecerá haber trocado de balde la falta de hijos; ¿y la realeza del cinismo no será digna de lo mismo? (*Epict*. *diss*. 3, 22, 77-79).

Aquí podemos apreciar que Epicteto se acerca de nuevo a las raíces cínicas del estoicismo. Recordemos que en el cinismo hay una desaprobación general al "matrimonio tradicional" por considerarlo una carga innecesaria y un "impedimento a la libertad" (Desmond, 2008, p. 92). Epicteto nos habla aquí desde una "visión cínica" sobre Epaminondas, el muy hábil general que, a través de sus victorias militares, logró que su *polis*, Tebas, llegara a dominar la geopolítica de Grecia en el siglo IV a.e.c. Para el filósofo, como hemos mencionado, Epaminondas realizó un mejor servicio a los suyos permaneciendo soltero y sin hijos, pues sus éxitos político-militares quizá no los hubiera logrado si hubiera tenido que cumplir con sus deberes (*kathékonta*) como esposo y padre:

> Epictetus is reverting to an early Stoic view of humanity. Whereas Cicero and Seneca had associated Stoicism with the idea that *oikéiosis* unites all humans into a single household, just because they are human, the founder of Stoicism, Zeno, had taken a sterner view. Only virtuous humans belong in his ideal community

> as fellow citizens; the others are enemies to each other. Epictetus provides a rationale. He says that we should not consider people as friends, nor even as human, unless they locate their personal interest in the character of their will. For otherwise they will be ready to do anything to each other. (Sorabji, 2000, p. 184).

Hay que decir que, en ambos casos, tanto soltera como casada, una persona dedicada a la política podría cumplir con sus deberes (*kathékonta*) hacia su comunidad, cumpliendo a la vez con su *oikeiōsis* hacia ella misma (Long, 1996b, p. 253), y hacia su pareja y su familia. Pero, nos dice Epicteto, se cumple de mejor manera con los deberes hacia la sociedad permaneciendo soltero: Epaminondas, al permanecer soltero, pudo ganar guerras de forma (más) efectiva en beneficio de sus paisanos, porque tuvo más tiempo y energías para ello, actuando así más conformemente a una *oikeiōsis* más amplia, es decir, conforme a una apropiación-familiaridad-afecto que llegó de forma más directa a un mayor número de gente (justo como la teoría moral estoica de la *oikeiōsis* lo exige, es decir, que se amplíe el círculo de apropiación-familiaridad-afecto de las personas).

En el caso de Epaminondas, el amor que pudo haber tenido hacia alguien como pareja fue correctamente rechazado para evitar adquirir deberes hacia esa pareja, así como deberes paternales, que distrajeran de los deberes más amplios e importantes, propios de una exitosa carrera política y militar. Podemos decir que las personas debemos cumplir con el amor verdadero como amigo, hijo, padre, esposo, hermano, etc., y con los deberes desprendidos de tales amores, pero si estos impiden o distraen del cumplimiento de un rol sociopolítico superior como lo sería el rol de *ser* un buen líder, político-social o militar, entonces aquellos deben rechazarse. O, en palabras de la estudiosa Margaret Graver, para el estoicismo “we can sometimes do more for others by setting our feelings aside. But the occurrence of strong feelings is not in itself an indication of error” (Graver, 2007, p. 189).

Considero que es posible que otros estoicos (como Séneca) hubieran afirmado que no era necesario que el amor verdadero que Epaminondas pudiera haber sentido por alguien (hombre o mujer) *tenía* que ser rechazado en aras de cumplir con sus importantes funciones, con sus deberes, como estratega y defensor

de su estado. Pero lo anterior era descabellado para Epicteto porque para este si Epaminondas se hubiera casado o tenido descendencia, entonces no hubiera logrado lo que hizo a favor de los tebanos: se habría "distraído" con sus deberes de esposo y padre. Así, siendo soltero, el general tebano pudo llevar su amor y/o su apropiación-familiaridad-afecto hacia personas más allá de sí mismo y su familia, hacia todos los integrantes de su estado-nación.

Luego, aquí debemos de apreciar que Epicteto retomó, de forma a veces no tan evidente, o con algunos atenuantes, las ideas del cinismo y del primer estoicismo (del siglo III a.e.c.), con respecto al amor de pareja, a saber, la existencia de casos en el que se debe de rechazar la consecución del matrimonio tradicional en aras de extender la apropiación-familiaridad-afecto, con el propósito de hacerla más cósmica, más "multicultural" y omni-abarcante. "Already in the third century BC, the Stoics said something unprecedented in Western philosophy: that a certain kind of live, like that found among the closest family members, should be extended to all human beings, even to foreigners who spoke no Greek and to slaves. Such an extension would be natural." (Sorabji, 2012, p. 24).

4. Cómo el amor convencional es destruido por la pasión del deseo

El amor convencional, en cualquiera de sus versiones (*philostorgía*, amor filial, amistad o amor entre amigos, etc.) y sea a quien sea que se profese, es muy frecuentemente destruido porque, por definición, lo practican las personas que no son virtuosas, es decir, las que son viciosas y pasionales. Este tipo de personas caen con frecuencia en uno o más de los cuatro vicios principales identificados por los estoicos: la injusticia, la cobardía, la intemperancia y la ignorancia y, por ende, no pueden practicar el amor auténtico que practican las personas virtuosas-sabias.

En particular, Epicteto nos otorga varios ejemplos de cómo el amor convencional practicado por los no-virtuosos o viciosos es destruido por una pasión, el deseo (*epithumía*) hacia dos bienes exteriores, a saber, el poder económico y el poder político, y hacia un indiferente no reconocido como bien exterior, la acti-

vidad sexual.[9] En concreto, las riquezas o los puestos públicos fueron entendidos por los estoicos como "indiferentes preferidos", es decir, "cosas" o "bienes convencionales" que son indiferentes porque no conducen a la felicidad/virtud, pero que, sin embargo, al tener un "valor convencional" son llamados "preferidos" y, por ende, el ser humano se inclina naturalmente a tenerlos.

Entonces, para Epicteto:

1) *Las riquezas destruyen al amor convencional que siente un padre hacia su hijo, así como al amor convencional de un hijo hacia sus padres*. Epicteto dice al respecto: "Echa en medio entre tú y tu hijo un campico [un campito] y conocerás cómo el hijo desea luego enterrarte y tú haces votos porque el hijo se muera. Luego, vuelta tú: 'Qué hijo he criado, ya quiere llevarme por delante.'" (*Epict. diss*. 2, 22, 10). Así, la pasión del deseo (*epithumía*) de tierras (riquezas) destruye al amor convencional de un hijo a su padre; téngase en cuenta que, si el amor de un hijo hacia su padre fuera verdadero, no podría ser destruido por ningún bien convencional externo como la posesión de un campico o finca, o por cualquier otro tipo de riqueza por grande que fuese.

2) *Las riquezas destruyen al amor convencional que siente una esposa por su esposo y por sus hijos.* En otro caso de la desaparición del amor convencional por motivo de las riquezas (poder económico), nuestro filósofo nos trae a colación un ejemplo extremo. Se trata de la ambiciosa reina de Argos Erifila (o Erífile), quien, por ganar un hermoso collar, aceptó convencer a su esposo (Anfiarao) en participar en una expedición militar que ella sabía estaba condenada al fracaso y que significaba la muerte de su pareja. Dice Epicteto "¿Y cuánto vivió Erifila con Anfiarao y fue madre de sus numerosos hijos? Pero cayó en medio un collar. ¿Y qué es un collar? El parecer sobre esa clase de cosas. Aquello fue lo brutal, aquello lo que rompió el cariño, lo que no permitió a la mujer ser esposa, ni a la madre, madre." (*Epict. diss*. 2, 22, 32-33). En efecto, Epicteto aquí enfatiza que,

[9] No he encontrado referencias explícitas en los textos antiguos que reconozcan al acto sexual como un bien exterior; sin embargo, forzando el argumento, se podría entender como uno en tanto que el ser humano está naturalmente inclinado a la alegría (*jará*) que provoca tal acto.

en palabras de Julia Annas, los humanos "cannot rely on natural feelings of love [de amor convencional] even to keep the peace between brothers; how much less can we rely on family feeling to keep the elderly cared for, or parents to treat their children fairly" (Annas. 2007, p. 147).

3) *Los cargos políticos destruyen el amor convencional entre hermanos, el fraternal*. Epicteto, para ejemplificar lo anterior, recurre al caso de los hermanos reyes de Tebas, Eteocles y Polinices, quienes habían acordado gobernar su ciudad-estado un año cada uno alternadamente, pero después de su primer turno, Eteocles se negó a dar el poder a su hermano: "¿no eran de la misma madre y del mismo padre? ¿No se habían criado juntos, no habían vivido juntos, no habían bebido juntos, no habían dormido juntos, no se habían besado muchas veces? […]. Pero al caer entre ellos el poder [*turannis*] como un trozo de carne" (*Epict. diss*. 2, 23, 13-14),[10] ambos juran matar al otro.

4) *El deseo de vivir (o el miedo a morir) destruye el amor filial, y el paternal, convencional.* Para ejemplificar lo anterior, Epicteto recurre al caso de Admeto, rey de Feras, quien estaba destinado a morir, pero, según el mito, el dios Apolo convenció a las Moiras de que prolongaran la vida del rey si había alguien que muriera en su lugar. Así, por deseo (*epithumía*) de vivir más, Admeto no fue consecuente con su amor convencional de hijo y le pidió a su muy anciano padre Feres morir por él —pero Feres se negó. Epicteto dice sobre la cuestión: "¿Crees que aquél [Feres] no quería a su propio hijo y que, cuando era pequeño, no se angustiaba si tenía fiebre […] Pero luego, una vez que viene el asunto [de sacrificarse] y se acerca, ¡mira qué palabras dicen!" (*Epict. diss*. 2, 22, 12). Parece que aquí el filósofo recrimina tanto a Admeto como a Feres por no ser consecuentes con sus respectivos amores de hijo y padre, y por dejarse llevar por el deseo (*epithumía*) de vivir.

Ergo, con las ejemplificaciones anteriores, debemos de tener en claro que para Epicteto hay un amor convencional entre los integrantes de una pareja, entre padres e hijos, o entre hermanos, que es sentido y practicado por no-sabios y, por ende, es fácilmente destruido por las pasiones (*pathē*) y los vicios,

[10] Epicteto está citando aquí a un pasaje de las *Fenicias* (621-622) de Eurípides.

dando lugar al odio y las peleas. Los individuos no-sabios/no-virtuosos profesan una *philía* que no es verdadera, se trata de un amor que puede ser acabado por las pasiones del dolor (*lupē*), el placer (*hēdonē*), el miedo (*phobos*) y el deseo (*epithymía*), es decir, en palabras de Michael Frede, puede ser destruido por "emociones que se sitúan fuera de la línea de la razón y […] [que] pueden interferir con el ejercicio de las funciones que le son propias [a la razón]" (1993, p. 102). Por ende, considero que la acción correctamente moral a seguir con respecto al amor convencional que uno siente y profesa hacia la novia, el esposo, la madre, el hijo, la hermana, el vecino, es convertirlo en un amor verdadero. Para ser virtuosos, habrá que extirpar el amor convencional para que haya lugar para el amor verdadero, considerando que, seguramente, "extirpation will leave much of" happiness, "while merely getting rid of many difficulties and tensions" (Nussbaum, 1996, p. 400).

5. Un amor intrínsecamente inmoral, el "amor" adúltero

Epicteto nos dice que el amor adúltero, un tipo de amor que también podemos identificar como convencional porque es practicado por los no-virtuosos, a diferencia de otros amores como el paternal o el fraternal, no sólo no es "natural" al ser humano, sino que *siempre* es moralmente incorrecto. Si alguien está "enamorado" de una mujer casada (o un hombre casado, valga decir), ese amor es moralmente incorrecto porque "querer" a una mujer/hombre casada implica faltar a los deberes humanos o *kathékonta*, como lo es el deber de la fidelidad y el respeto al pacto matrimonial o social.

Así, si un hombre transige en su atracción hacia una mujer casada, se estará ante una falta al deber hacia la sociedad y a la comunidad por parte de él. Además, para Epicteto, un varón, al sentir *deseo* (*epithumía*) por una mujer casada, hará lo que fuera por consumar su amor por ella. En este sentido, para Cooper, "everyone who desires anything thereby strongly insists upon having it, and can't *stand* the idea of missing out on it (*mutatis mutandis* for aversion)" (2007, p. 16). Y el consumar el amor adúltero provoca, a su vez, una injusticia hacia el esposo, o esposa, engañado, así como una falta hacia la *oikeiōsis* que la esposa adúltera debe a ese esposo, y que el esposo debe a su esposa. Aquí citamos, *in extenso*, las argumentaciones de Epicteto en contra del adulterio y del adúltero:

Una vez que él estaba diciendo: 'El hombre ha nacido para la fidelidad [*pístin*] y el que subvierte esto subvierte lo propio del hombre', llegó uno de los que eran tenidos por hombres de letras, que, en cierta ocasión, había sido sorprendido en adulterio [*moijós*] en la ciudad. Y él: 'Mas si dejando de lado la fidelidad [*to pistón*] para la cual hemos nacido asechamos a la mujer del vecino, ¿qué estamos haciendo? ¿Qué otra cosa sino echar a perder y destruir? ¿A quién?' Al fiel, al respetuoso, al piadoso. [3] ¿Sólo esto? ¿Acaso no estamos destruyendo la vecindad y la amistad [*philían*] y la ciudad? ¿A qué puesto nos destinamos a nosotros mismos? ¿En calidad de qué voy a servirme de ti, hombre? ¿Como vecino, como amigo [*phílos*]? ¿De qué clase? ¿Como ciudadano? ¿Qué voy a confiarte? Si siendo hombre no eres capaz de desempeñar ningún cargo humano, ¿qué haremos de ti? De acuerdo, no puedes ocupar el lugar de un amigo. El de un esclavo ¿puedes? ¿Y quién confiará en ti? ¿No puedes tirarte tú mismo a la basura como un trasto inútil, una porquería? […]

—'Entonces, ¿qué? ¿No son las mujeres por naturaleza, de todos?' [*ouk eisin gunaikes hai koinai phusei;*]

—También yo lo afirmo. También el cochinillo es de todos los invitados. Pero, si te parece, cuando se hagan las porciones, vete y coge la ración del que se sienta a tu lado, róbala a escondidas o mete la mano y coge un poco y no puedes coger la carne, mete los dedos y chúpatelos. ¡Buen compañero de bebida y socrático comensal! ¡Venga! ¿El teatro no es para todos los ciudadanos? Cuando se sienten, si te parece, vete y echa a uno de ellos. En ese sentido son también de todas las mujeres. Cuando el legislador, como el que organiza un convite, las distribuye, ¿no quieres tomar también tú tu propia parte, sino que arramblas con la ajena y coges un poco?

—'Pero soy hombre de letras y conozco a Arquedemo [filósofo estoico]'

—Pues si conoces a Arquedemo, sé adúltero y desleal y, en vez de hombre, lobo o mono. ¿Qué te lo impide? (*Epict. diss*. 2, 4, 1-11)

Aquí, cuando el interlocutor de Epicteto pregunta "¿No son las mujeres, por naturaleza, de todos?", las *Disertaciones* aluden al concepto de *koinonia* o "comunidad" de mujeres defendida por la escuela cínica y la estoica (y ya propuesta por Platón en su *República*). Cabe aclarar que la *koinōnia* no se refiere a que los

varones pueden poseer sexualmente a cualquier mujer, sino a la idea de que un varón no debía de sentirse poseedor o dueño de ninguna mujer (por más enamorado que estuviese de ella), es decir, no debe de tener una responsabilidad privada hacia una mujer en particular (como en el matrimonio). La proposición de la *koinōnia* no implica, al menos no en el estoicismo, una propuesta de eliminar completamente al matrimonio tradicional, sino una postura donde es mejor practicar la comunidad de mujeres (Ortiz Delgado, 2023, p. 166) (esto puede ser entendido como no tener relaciones monógamas exclusivas) por ser mucho más útil que el matrimonio monógamo para la ampliación de la apropiación-familiaridad-afecto más allá de la familia y, por ende, para el cumplimiento de deberes más amplios como son los debidos a nuestra patria o al mundo entero.

Evidentemente, aquí Epicteto, estimo, hace "malabares" argumentativos y se esfuerza en hacer compatible las ideas de *koinōnia* y de la abolición de la familia tradicional (propias de Platón en la *República*, del cinismo y del estoicismo "ortodoxo"), con las ideas de ser consecuentes con la *philostorgia* (pues si desconoces quiénes son tus hijos, al no existir la familia tradicional, no podrás ser consecuente con el amor verdadero hacia ellos) y de ser responsable con tu pareja matrimonial y la de otros (si no hay matrimonios tradicionales, no habría necesidad de respetar a las esposas o esposos de nadie, pues evidentemente no existirían esposos o esposas). Pero el análisis de estas aparentes contradicciones de Epicteto, o de los estoicos en general, va más allá de los propósitos del presente texto.

El adulterio, por atentar contra el matrimonio "tradicional" monógamo en el que se basa la sociedad griega y romana, destruye entonces la "confianza" entre los hombres y mujeres de una sociedad, donde la confianza es el eje para el buen funcionamiento de una sociedad y para la práctica del verdadero amor, amistad y ayuda entre los miembros de tal sociedad. Por ende, el "amor convencional" hacia una mujer casada debe de ser tajantemente rechazado. El acto adúltero se desprende un amor (convencional) que nunca podrá llegar a ser (un) amor verdadero, como el profesado por los sabios. Para Epicteto alguien sabio-virtuoso nunca cometería un adulterio porque sabe de sus implicaciones en contra de la virtud. Si alguien transige al adulterio, evidencia que él/ella no es un virtuoso-sabio, y que este alguien es una persona sin libertad metafísica (es esclava meta-

física de la persona casada por la que siente amor convencional, no verdadero), la característica por excelencia del no-virtuoso/no-sabio (Vogt, 2008, p. 159). El amor adúltero es moralmente incorrecto porque es hacia una mujer/hombre que se encuentra dentro de un acuerdo, tanto personal como legal, con otra persona, y hacer acciones para romper este acuerdo no es justo ni sensato.

Observemos que el amor convencional hacia una mujer u hombre casado contradice a la *oikeiōsis* que el ser humano debe profesar para con todos los miembros de su comunidad. Epicteto describe que un adúltero acaba con la fidelidad (de una mujer hacia su esposo), acaba con la confiabilidad (hacia una mujer), acaba con el respeto (que se debe de tener hacia las mujeres de otros hombres), por lo anterior, acaba con la posibilidad de una afectividad u *oikeiōsis* hacia los miembros de una comunidad. Por lo anterior, Epicteto describe al adúltero como un desmedido, un intemperante en quien no se puede confiar: el adulterio destruye "la vecindad y la amistad y la ciudad" (*Epict*. *diss*. 2, 4, 3), porque destruye la fidelidad, la confianza y el respeto (fundamentos de las sociedades humanas, las cuales, en su gran mayoría, se sostienen en el matrimonio monógamo).

El adulterio también implica engañar y esta acción incluye vicios como las injusticias y las intemperancias. Asimismo, el adulterio también significa una falta a los deberes (*kathékonta*) esto es, una falta hacia los "tipos de actos que por descripción deben necesariamente hacerse siempre" (Engberg-Pedersen, 1993, p. 187) como los actos indispensables para (ser) buen vecino, buen ciudadano, etc. El adulterio igualmente trastorna el modo de vivir de los humanos al sembrar desconfianza y desestabilizar, en mayor o menor medida, a las sociedades (faltando también a los deberes de respeto y ayuda hacia la sociedad o hacia la *polis* a la que cada persona pertenecía). El amor adúltero rompe con los deberes derivados de la *oikeiōsis* extendida debida hacia los demás miembros (casados) de una comunidad, como la debida al "vecino" (que está siendo engañado) o la debida hacia la familia monógama (por minarla también), etc. Tan sólo por la cantidad de deberes que pueden quebrantarse, entonces, el amor hacia una persona casada (que, agreguemos una cláusula excluyente, no se encuentre en proceso de separación o divorcio (consideremos que en la Roma antigua en tiempos de Epicteto el divorcio era común) o, incluso, adaptándolo quizá

anacrónicamente a los términos modernos, que tampoco esté en una relación abierta o poliamorosa o no-monogámica) es un amor convencional inmoral que siempre debe rechazarse.

Por último, uno de los mayores ataques de Epicteto al amor adúltero lo encontramos cuando asevera que éste destruye al (verdadero) amor de amigos: "¿qué haremos de ti [adúltero]? De acuerdo, no puedes ocupar el lugar de un amigo" (*Epict*. *diss*. 2, 4, 5). Lo anterior significa asegurar que el adúltero no puede ser amigo de nadie, porque nadie confiaría en él, porque no es digno de confianza, así, no hay forma alguna para poder concebir al amor adúltero como un amor verdadero, como el que practican los sabios. Por ejemplo, sólo el no-virtuoso puede cometer adulterio con la esposa de su supuesto "mejor amigo", porque la amistad que tenía con éste es sólo convencional (sólo los virtuosos profesan el amor y la amistad verdadera, como ha señalado Epicteto).

Conclusiones

Este trabajo contribuye a confirmar que los estoicos en ningún momento proponen que el ser humano no debe sentir ninguna emoción para ser feliz o que debe ser impasible como una roca ante lo que le rodea para ser virtuoso. El estoicismo, incluyendo el de Epicteto, nunca ordena que uno no deba de tener emociones por los demás (como vimos, uno puede tener emociones buenas, *eupátheiai*, como alegría, gozos, contento, buen humor, inclinaciones, precauciones, etc.). Mucho menos niega que debamos sentir amor por los demás, o que no debamos demostrarlo.

Lo que establece el estoicismo es que hay una forma moralmente correcta y buena (por virtuosa) de sentir amor, que sería el practicar el amor que he denominado verdadero, así como establece que hay una forma que es *por lo general* moralmente incorrecta y mala (por ser frecuentemente viciosa y pasional) de sentir amor, o que *puede* conducir al vicio-inmoralidad: tal forma de amor es lo que se ha llamado "amor convencional".

Igualmente considero haber aportado evidencia de que el estoicismo, ni el de Epicteto ni el de ningún otro filósofo antiguo, no es una filosofía individualista o egoísta, como con frecuencia interpretan algunos lectores de esta filosofía helenística, o como intencionalmente arguyen algunos divulgadores del estoicismo

(difusiones que podrían contener intenciones meramente comerciales o políticamente propagandistas). Los estoicos no abogan por privilegiar a uno mismo sobre los demás, tampoco proponen un método individualista para triunfar en cualquier sociedad (capitalista o no), y ello es evidente si estudiamos, aunque fuese superficialmente, su teoría de la *oikeiōsis*. El estoicismo no es una filosofía egoísta que se muestre impasible ante las desgracias (convencionales) de los demás, ni es una filosofía "de resignación" que inste a aceptar inconmoviblemente el mundo como es, y ello es evidente en las nociones de amor verdadero, de deberes y de cosmopolitismo que construyeron los estoicos, incluyendo Epicteto.

Reitero que en las *Disertaciones* es posible distinguir dos grandes tipos de amor, a saber, el amor convencional y el amor verdadero. El amor convencional tiene varias formas: amor paternal, amor filial, amor fraternal, conyugal, amistad, etc. Asimismo, el amor verdadero también se da como amor paternal, filial, fraternal, conyugal, etc. El amor convencional es el practicado por los no-virtuosos y, por lo tanto, puede ser destruido por efecto de bienes exteriores como la riqueza o el poder político. Estos bienes provocan con frecuencia pasiones (*pathē*) en los no-virtuosos, haciéndonos perder nuestra libertad metafísica y llevándonos a cometer vicios, esto es, actos inmorales que inevitablemente destruyen nuestro amor convencional. El amor convencional entonces se puede incluso convertir en odio, a causa de las pasiones como el deseo, el temor, el placer y la pena.

En cambio, el amor verdadero es aquel que nunca es destruido porque es practicado por los virtuosos-sabios, quienes no tienen pasiones hacia los bienes convencionales como la riqueza o el poder político, en sus distintas formas (fincas, casas, joyas, cargos públicos, reconocimientos, etc.). Los virtuosos saben que estos bienes convencionales son indiferentes para conseguir la felicidad (saben que lo único que conduce a ésta es la virtud), y saben que sólo hay que tener emociones correctas (*eupátheiai*) hacia ellos, a saber, alegría, inclinación racional y/o precaución. Epicteto nos refiere entonces que el amor verdadero sólo se da entre los conocedores de la filosofía cínica-estoica. Esta concepción de amor, que implica aprender a controlar nuestras emociones (y con ello nuestras futuras acciones), dicho sea de paso, es muy diferente a la que se tiene en la actualidad sobre el amor hacia otra persona (no familiar o amistad) en donde "La

naturaleza del amor implica […] ser un rehén del destino", donde el amor parece un "capricho del destino", "imposible de prever, de prevenir o de conjurar, de apresurar o detener" (Bauman, 2007, p. 21). Esta forma descrita de amor es la que precisamente podemos identificar como un amor convencional en Epicteto y el estoicismo. Siguiendo a Bauman (2007, p. 23), "Mientras está vivo, el amor está siempre al borde de la derrota. Disuelve su pasado a medida que avanza, no deja tras de sí trincheras fortificadas a las que podría replegarse para buscar refugio en caso de necesidad. […] El amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable". Estas características fugacidad, incertidumbre, impredecibilidad, fragilidad y pronta destructibilidad del amor de parejas descrito por Bauman, son causadas por el "egoísmo" y el juego de "conveniencia" que las personas jugamos en el "romance", y son características que, hemos visto, Epicteto subraya y critica en el amor convencional entre esposos, pero también entre hermanos, padres e hijos y amigos.

Podemos observar, por último, que la *oikeiōsis* es experimentada por las personas no-virtuosas así como por las virtuosas, sin embargo, las primeras con frecuencia dejan de ser congruentes con tal apropiación-familiaridad-afecto y, por ello, dejan de cumplir con los deberes que se desprenden de ella. La *oikeiōsis* se manifiesta naturalmente en todos los animales, sean humanos o no humanos, pues es entendida por los estoicos como el "mecanismo" que explica el impulso de *todos* los animales (Boys-Stones, 2014, p. 298). Sin embargo, las personas no-virtuosas *frecuentemente* actúan de forma "anti-natural", en incongruencia con la *oikeiōsis*. En cambio, los virtuosos ejercen la *oikeiōsis* correctamente por ende, siempre cumplen con las obligaciones morales que se desprenden de ella. En otras palabras, las personas virtuosas nunca cesan de ser consecuentes con los deberes morales que se desprenden de la *oikeiōsis*, así como ellas tampoco dejan de cumplir con los deberes que se desprenden del amor verdadero.

Bibliografía

Annas, J. (2007). Epictetus on Moral Perspectives. En Theodore Scaltsas y Andrew S. Mason (Eds.), *The Philosophy of Epictetus*. Oxford University Press, 140-152.

Bauman, Z. (2007). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide (Trads.). Fondo de Cultura Económica.

Brennan, T. (1998). The Old Stoic Theory of Emotions. En J. Sihvola y T. Engberg-Pedersen (Eds.), *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Springer, 21-70.

- (2005). *The Stoic life. Emotions, Duties and Fate*. Oxford University Press.

Boys-Stones, G. (2014). Unity and the good: Platonists against *oikeiosis*. En B. Collete-Dučić y S. Delcomminette (Eds.), *Unité et origine des vertus dans la philosophie ancienne*. Ousia, 297-320.

Brouwer, R. (2020). Why human beings become bad. *Fons* 5, 61-82.

Cooper, J. M. (2007). The relevance of moral theory in moral improvement in Epictetus. En Theodore Scaltsas y Andrew S. Mason (Eds.), *The Philosophy of Epictetus*. Oxford University Press, 9-19.

Desmond, W. (2008). *Cynics*. University of California Press.

Diógenes Laercio (1972). *Lives of eminent philosophers*. R.D. Hicks (Trad. y Ed.). Harvard University Press.

— (2007). *Vidas de los filósofos ilustres*. Carlos García Gual (Trad.). Alianza Editorial.

Dragona-Monachou, M. (2007). Epictetus on freedom/ Parallels between Epictetus and Wittgenstein. En T. Scaltsas y A. Mason. (Eds.), *The philosophy of Epictetus*. Oxford University Press, 112-139.

Dutsch, D. (2014). Dog-love-Dog: *Kynogamia* and Cynic sexual ethics. En M. Masterson, N. Sorkin Rabinowitz y J. Robson (Eds.), *Sex in Antiquity: Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*. Routledge, 245-259.

Engberg-Pedersen, T. (1993). El descubrimiento del bien: *oikéiosis* y *kathékonta* en la ética estoica. En Malcolm Schofield y Gisela Striker (Eds.), *Las normas de la naturaleza*. Ediciones Manantial, 152-190.

Epicteto (2010). *Disertaciones por Arriano*. Paloma Ortiz García (Trad.). Editorial Gredos.

Erler, M. (2007). Death is a Bugbear: Socratic 'Epode' and Epictetus' Philosophy of the Self. En T. Scaltsas y A. Mason. (Eds.), *The philosophy of Epictetus*. Oxford University Press, 112-139.

Eurípides (1979). *Fenicias* en *Tragedias III*. Carlos García Gual y Luis Alberto D. y Prado (Trads.). Editorial Gredos.

Fox, R. L. (2006). *The Classical World: An Epic History from Homer to Hadrian*. Basic Books.

Frede, M. (1993). La doctrina estoica de los afectos del alma. En Malcolm Schofield y Gisela Striker (Eds.), *Las normas de la naturaleza*. Ediciones Manantial, 100-119.

Graver, M. R. (2007). *Stoicism and Emotions*. The University of Chicago Press.

Hourani, M. (2023). *Implications of the Stoic theory of Emotions*. Tesis. Claremont McKenna College.

Konstan, D. (2018). *In the Orbit of Love. Affection in Ancient Greece and Rome*. Oxford University Press.

Long, A. A. (1984). *La filosofía helenística. Estoicos, epicúreos, escépticos*. Editorial Alianza.

— (1996a). Introduction. En Anthony A. Long (Ed.), *Problems in Stoicism*. The Athlone Press, 1-8.

— (1996b). *Stoic Studies*. Cambridge University Press.

— (2002). *Epictetus. A Stoic and Socratic Guide to Life*. Oxford University Press.

Nussbaum, M. (1996). *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton University Press.

Oldfather, W. A. (1925). *Epictetus, the* Discourses *as reported by Arrian, the* Manual, *and* Fragments, v. 1. Loeb Classical Library.

Ortiz Delgado, F. M. (2018a). Diferenciación entre la libertad/esclavitud metafísica y la libertad/esclavitud jurídico-político-social. *Revista Filosofía UIS*, 17(2), 85-108.

— (2018b). La *philía* y la guerra en la filosofía de la historia epicteteana. *Cuadernos de filosofía* 71, 19-32.

— (2023). The Good Dogs Are Still in the Portico. *South African Journal of Philosophy*, 43:2, 159-173.

— (2025). Los libres no discriminan. *Filosofía Unisinos*, 26(3), 1-14.

Pérez Silva, M. (2025). Zenón el estoico y las relaciones homoeróticas. *Azur Revista Centroamericana de Filosofía*, 6:12, 72-85.

Salles, R. (2012). *Oikeiōsis* in Epictetus. En Alejandro Vigo (Ed.), Oikeiosis *and the Natural Bases of Morality. From Classical Stoicism to Modern Philosophy*. Georg Olms Verlag, 95-119.

Sorabji, R. (2000). *Emotion and peace of mind, From stoic agitation to Christian temptation*. Oxford University Press.

— (2012). *Gandhi and the Stoics*. Oxford University Press.

Veyne, P. (2006). *La elegía erótica romana*. Fondo de Cultura Económica.

Vogt, K. M. (2008). *Law, Reason and the Cosmic City*. Oxford University Press.

7.
Duelo y terapia filosófica en la *Consolación a Marcia* de Séneca

Amor Madai Peña Ramos

Introducción

El presente capítulo tiene como objetivo central examinar las consolaciones de Séneca como género filosófico-literario propio del pensamiento estoico romano, centrándose particularmente en la *Consolación a Marcia*[1] como caso de estudio privilegiado. La elección de este texto no es arbitraria: se trata de un texto consolatorio que ha llegado prácticamente completo hasta nosotros. Además, dentro de la propia triada senecana, *Ad Marciam* es la obra filosóficamente más coherente y autónoma, la menos condicionada por presiones políticas externas y la que desarrolla con mayor rigor la doctrina estoica sobre el duelo y la muerte. Sostenemos, en particular, que las tres consolaciones no forman un conjunto homogéneo sino una tríada asimétrica, y que examinar esa asimetría permite comprender con mayor precisión el modo en que *Ad Marciam* transforma el duelo en un problema ético susceptible de corrección racional.

En primer lugar, en el apartado uno proporcionamos una breve nota biográfica de Séneca. En el apartado dos ofrecemos un panorama general del género consolatorio, abordamos el contenido de sus consolaciones y realizamos una comparación sistemática entre ellas a partir de seis ejes: contenido, contexto

[1] *Consolatio ad Marciam* o *Ad Marciam de consolatione*, también referida simplemente como *Ad Marciam*. Para las citas en latín, se recurrirá a la versión de Tutrone (2022). En cuanto a las citas traducidas al español, se usará la versión más reciente al español por Domínguez Valdés (2026).

histórico, destinatario, motivos de redacción, retórica y tratamiento del dolor. A continuación, en el apartado tres profundizamos específicamente en la *Consolación a Marcia* en dos partes: acerca de su transmisión manuscrita, por un lado, y, por otro, abordamos su contenido. Posteriormente, el apartado cuatro constituye el núcleo problematizador del capítulo, donde examinamos de manera directa la pregunta por la naturaleza del duelo, su tratamiento filosófico en el estoicismo y la forma en que Séneca concibe la muerte como objeto de reflexión consolatoria, así como la construcción retórica de Marcia como destinataria excepcional del discurso filosófico.

1. Notas sobre Séneca

La *Consolación a Marcia* es una de las tres consolaciones escritas por Lucio Anneo Séneca (4 a.C.-65 d.C.), quien fue un filósofo estoico, dramaturgo y estadista romano. Como punto de partida para la contextualización biográfica del autor, seguiremos en los próximos párrafos la síntesis propuesta por Anderson (2015, pp. xi-xiii), cuya exposición permite situar los acontecimientos más relevantes de la vida del filósofo en relación con su producción intelectual.

Séneca nació en Córdoba, en la Hispania romana, entre los años 4 y 1 a.C. Su familia era rica y prominente, parte de la élite provincial de España que llegaría a tener una fuerte influencia en la vida literaria y política de Roma desde mediados y finales del siglo I d.C. Su padre, Marco (o Lucio) Anneo Séneca, fue un reconocido maestro de retórica, y el propio Séneca se trasladó a Roma con él antes de los diez años para recibir la educación típica de la élite: literatura, lenguas, retórica y, ya de joven, filosofía. Tuvo dos hermanos: Julio Anneo Galión, que hizo carrera política, y Anneo Mela, padre del poeta Lucano, quien años después se vería implicado en la conjura de 65 d.C. que también llevó al suicidio forzado de Séneca.

Su carrera política comenzó bajo el gobierno del emperador Tiberio en el año 33 d.C. y avanzó lentamente. Llegó a ocupar el rango senatorial, sirviendo activamente bajo cuatro emperadores de carácter muy distinto: Tiberio (14-37 d.C.), Calígula (37-41 d.C.), Claudio (41-54 d.C.) y Nerón (54-68 d.C.). Durante el reinado de Claudio fue desterrado a Córcega, posiblemente por su implicación en una relación adúltera con Julia Livila, integrante de la familia imperial. Sin

embargo, ninguna de las otras fuentes que lo mencionan lo consideran realmente culpable. Fue llamado de vuelta a Roma por Claudio en el 49 d.C. por intervención de Agripina. Poco después se convirtió en tutor y consejero del joven Nerón de aproximadamente doce años, papel que mantuvo durante buena parte de su reinado hasta que intentó retirarse, sin éxito, en el 62 y de nuevo en el 64 d.C. Su motivación es que parece haber percibido que su influencia sobre el cada vez más errático emperador había desaparecido por completo.

Finalmente, en 65 d.C. una conjura fracasada reveló una amplia oposición a Nerón entre miembros de alto rango del senado y sus propios consejeros, por lo que Nerón ordenó numerosos suicidios. A Séneca se le ordenó suicidarse a finales de la primavera del 65 d.C., orden que obedeció, modelando su muerte como la de Sócrates. La escena de su muerte, narrada de forma muy detallada por Tácito —quien describe cómo, ya desangrándose, Séneca siguió dictando palabras a sus escribas hasta el final— se convirtió en una de las representaciones más influyentes y reelaboradas de toda la tradición literaria posterior sobre la muerte como acto filosófico por mantener una coherencia entre pensamiento y acción.

Séneca cultivó diversos tipos de géneros: la sátira política, el tratado filosófico, el tratado científico, la consolación, la tragedia y la epístola (Fitch y Wilson, 2008, p. 69), de manera que su obra consta de:

> [O]cho tragedias, 124 cartas morales en 20 libros, dos libros de una obra sobre el ejercicio de la clemencia, un manual de siete libros sobre el don de regalos, una investigación de la naturaleza en ocho libros y una docena de *Dialogi* —un término general que abarca una obra de tres libros sobre la ira, dos consuelos sobre la muerte y uno sobre el exilio, y obras sobre la tranquilidad de la mente, la coherencia moral, la vida feliz, la providencia, el retiro y la brevedad de la vida—. (Ker, 2006, p. 19)[2]

[2] "[E]ight tragedies, 124 moral letters in 20 books, two books of a work on the exercise of clemency, a seven-book manual on gift-giving, an eight-book investigation of nature, and a dozen 'dialogi'—an umbrella term which covers a three-book work on anger, two consolations on death and one on exile, and works on the tranquillity of mind, moral consistency, the happy life, providence, withdrawal, and the brevity of life" (traducción propia).

Lo anterior nos muestra a un autor prolífico, quien además era conocedor de las principales corrientes filosóficas de su tiempo, tal como afirma Inwood (2005, p. 2)[3]: "el involucramiento intelectual de Séneca con el platonismo, el aristotelismo e incluso el epicureísmo estuvo moldeado por una amplia gama de importantes intereses y preocupaciones filosóficas". Esta apertura doctrinal le permitió reelaborar conceptos como *voluntas*, voluntad, que adquiere una importancia nueva como principio de agencia moral en sus textos. El mismo autor (2005, pp. 3-5) sostiene que, contrariamente a lo que la crítica tradicional había supuesto, el filósofo mantiene un perfil fundamentalmente conservador en su psicología moral, mucho más próximo a los estoicos antiguos —Zenón, Cleantes y Crisipo— de lo que se ha asumido respecto a cuestiones como las pasiones, la estructura del alma y la noción de voluntad. Sin embargo, también señala que la originalidad de Séneca no reside en una ruptura doctrinal, sino en su sensibilidad hacia la experiencia de primera mano como fuente de conocimiento ético, lo cual lo lleva a dirigir su atención al "hombre común" antes que al sabio ideal de la Estoa temprana, desarrollando así un estándar moral secundario para quienes aún no han alcanzado la sabiduría perfecta, rasgo que ha sido asociado con el llamado estoicismo medio. Esta misma preocupación práctica se manifiesta tempranamente en la *Consolación a Marcia*, donde Séneca introduce ya la distinción entre permitirse sentir el duelo —reacción natural e involuntaria— y ordenarse a uno mismo sentirlo (8.3) —decisión de prolongar el duelo—. El autogobierno y la gestión racional de los afectos son, como es sabido, preocupaciones centrales de la filosofía antigua, estoica y romana. En este sentido, Inwood (2005, p. 144) destaca el modo particular en que Séneca las retoma y desarrolla, convirtiendo esta distinción en un tema recurrente a lo largo de toda su obra.

Este carácter práctico y dirigido a la persona concreta, antes que, a un ente abstracto, es justamente lo que Anderson (2015, pp. xviii-xix) sistematiza al identificar tres aspectos subyacentes en el pensamiento de Séneca. En primer lugar, sostiene que el propósito de la filosofía era una práctica holística orien-

[3] "Seneca's intellectual engagement with Platonism, Aristotelianism, and even with Epicureanism was shaped by a wide range of substantial philosophical interests and concerns" (traducción propia).

tada a permitir que el ser humano alcanzara una vida feliz, razón por la cual los diálogos de Séneca están dirigidos a personas concretas (Lucilio, Sereno, Marcia, Galión, Helvia) con un fin persuasivo y transformador, no meramente argumentativo. En segundo lugar, señala que el estoicismo constituía un sistema de pensamiento altamente integrado, en el que lógica, física y ética son interdependientes, de modo que el sistema se sostiene o cae como un todo. En tercer lugar, y de manera más matizada, Anderson advierte que los estoicos nos resultan a la vez cercanos y extraños porque algunas ideas parecerán razonables de inmediato, otras extrañas desde el principio, y otras aceptables hasta llevarlas a sus últimas consecuencias.

2. Las consolaciones de Séneca

La obra que abordamos en el presente texto pertenece al género de la *consolatio*, un tipo de literatura filosófica y epistolar destinada a ofrecer alivio ante el dolor del duelo y a capacitar al consolando para que se adapte a sus nuevas circunstancias (Scourfield, 2013, p. 7). El mismo estudioso (2013, pp. 19-20) propone concebir la consolación antigua como un espectro donde en el núcleo se sitúan cartas, discursos, poemas e inscripciones dirigidos a personas determinadas y concebidos explícitamente para aliviar su aflicción. Cerca se encontrarían los textos facsimilares, cartas modelo y ficciones epistolares y, más lejos, las representaciones dialógicas de consuelo; de esta manera, las obras más lejanas al núcleo pudieran ser fusiones con otros textos que no implican una tarea específica de consuelo. Esta perspectiva nos permite percibir la consolación como una tradición dinámica y flexible, caracterizada por la función de proporcionar recursos intelectuales, morales o emocionales para afrontar las inevitables pérdidas de la existencia humana.

Un ejemplo *ante litteram* de texto consolatorio lo encontramos en el último libro de la *Iliada*, en un pasaje en el que Aquiles consuela a Príamo ante la muerte de su hijo Héctor a manos del propio Aquiles (Scourfield, 2013, p. 11). Se trata de un discurso que incluye temas y argumentos bastante productivos en obras consolatorias como “el llanto es inútil porque no revive a los difuntos; la condición mortal es dolorosa; la muerte es un destino ineludible” (Domínguez Valdés, 2026, p. 8):

> Nada se consigue con el gélido llanto, que hiela el corazón. […] ¡Aguanta y no te lamentes sin descanso en tu ánimo! Nada conseguirás por mucho que te atormentes por tu hijo; no lo resucitarás y puede que antes sufras otra desgracia (Hom. *Il*. XXIV, 524, 549-551. Trad. de Emilio Crespo Güemes, 1991, pp. 599-600).[4]

La primera obra plenamente consolatoria de que se tiene registro fue escrita por Crantor (276/5 a.C.) y se conservó hasta la época de Cicerón. Se titulaba *Sobre el dolor* (Περὶ Πένθους) y fue dirigida a su amigo Hipócles tras la pérdida de su hijo (Baltussen, 2013, p. xv). Asimismo, se conservan fragmentos de lo que Cicerón denomina *consolationis liber* o simplemente *consolatio* en sus *Disputaciones Tusculanas (Tusculanae Disputationes)*, escrita para él mismo por la muerte de su hija Tulia en el 45 a.C. (Scourfield, 2013, p. 3). Del material consolatorio desde Cicerón hasta mediados del siglo V d.C. se conservan setenta cartas de consuelo en tradición manuscrita (2013, p. 4).

Ker (2009, p. 90)[5] sistematiza los recursos que el consolador tiene a su disposición, distinguiendo tres categorías principales: recursos argumentativos (*praecepta*, *rationes*, *medicinae*, *consolationes*), ejemplos (*exempla*) y consuelos o compensaciones (*solacia*). El autor señala que, aunque estos elementos "a veces se introducen explícitamente y en este orden, surgen muchas modificaciones", lo que subraya la flexibilidad estructural del género.

Siguiendo la edición de Cid Luna (2018), los *Escritos consolatorios* de Séneca se encuentran en las consolaciones *Ad Marciam*, *Ad Helviam matrem* y *Ad Polybium*, a las que habrá que añadir algunas de las *Cartas a Lucilio* (63, 91, 93, 99 y 107). Las tres consolaciones de Séneca han sido agrupadas tradicionalmente por editores y traductores como un conjunto unitario dentro del corpus moral del autor. Sin embargo, un examen detenido de i) su contenido, ii) su contexto histórico, iii) su destinatario, iv) sus motivos de redacción, v) su retórica y vi) su

[4] οὐ γάρ τις πρῆξις πέλεται κρυεροῖο γόοιο· […] ἄνσχεο, μὴ δ' ἀλίαστον ὀδύρεο σὸν κατὰ θυμόν· οὐ γάρ τι πρήξεις ἀκαχήμενος υἷος ἑῆος, οὐδέ μιν ἀνστήσεις, πρὶν καὶ κακὸν ἄλλο πάθῃσθα.

[5] "[T]he *praecepta*, *exempla*, and *solacia* are sometimes introduced explicitly and in this order, many modifications arise" (traducción propia).

tratamiento del dolor revela que se trata de una triada profundamente desigual. Aunque comparten un marco genérico, cada una responde a un proyecto distinto y refleja un momento específico de la trayectoria intelectual, vital y política de Séneca.

i) Contenido

La *Consolación a Marcia* fue dirigida a la hija del famoso historiador Aulo Cremucio Cordo, que pertenecía a la élite intelectual y social romana y cuyas obras fueron quemadas tras su condena por *maiestas*[6] bajo el mando de Sejano. El hijo de Marcia, Metilio, falleció siendo un joven prometedor y ella parece haberlo llorado durante mucho tiempo[7] (al menos tres años, antes de que Séneca escribiera la carta). Séneca inicia el texto reconociendo la intensidad de su dolor y recordando las virtudes que la han distinguido a lo largo de su vida. A partir de ello, desarrolla una serie de argumentos sobre la naturaleza inevitable de la muerte, la fragilidad de la existencia humana y la universalidad de la pérdida. El autor sostiene que todos los seres humanos están sujetos a la fortuna y que nadie puede escapar a la condición mortal, por lo que el sufrimiento debe ser afrontado mediante la razón y el dominio de sí mismo. Posteriormente, Séneca recurre a numerosos ejemplos históricos y familiares para ilustrar distintas maneras de enfrentar la muerte de los seres queridos. Recuerda casos de madres, padres y personajes ilustres que soportaron pérdidas semejantes con entereza. También reflexiona sobre el destino de quienes mueren jóvenes, la brevedad de la vida y

[6] De acuerdo con McHugh (2004, p. 393), la ambigua acusación general de *maiestas* y no el conocido término *laesa maiestas* para perseguir obras literarias no surgió durante el gobierno de Tiberio, sino que tenía antecedentes en el reinado de Augusto. Él amplió el alcance de esta legislación, originalmente destinada a sancionar actos de traición o conductas que atentaran contra la autoridad del Estado romano, para incluir también los casos de difamación. En este caso, Augusto fusionó la *lex maiestatis* con las disposiciones de la Ley de las Doce Tablas y estableció una nueva sanción: además de condenar al autor, se ordenaba la quema de sus escritos.

[7] Estaba permitido legalmente el luto al esposo por hasta diez meses. Sin embargo, en caso de hijos, las madres llegaban a mantener el luto por años (Manning, 1981, p. 32).

la posibilidad de considerar la muerte como una liberación de los males futuros. Hacia el final del texto, imagina a Metilio en una condición de serenidad y plenitud después de la muerte, acompañando al padre de ella, Cremucio, e invita a Marcia a conservar su recuerdo sin permanecer sometida al dolor.

La *Consolación a Helvia* fue escrita por Séneca para consolar a su madre durante y por su propio exilio en Córcega, en ella compara el exilio con la muerte y trata el dolor por su ausencia de manera similar. Para ello, explica que el exilio no constituye un mal en sí mismo, pues no afecta aquello que considera verdaderamente valioso: la virtud, la razón y la integridad moral. A lo largo de la obra argumenta que los cambios de lugar han acompañado siempre la historia de la humanidad y que ninguna región del mundo resulta completamente extraña para el ser humano. Además de reflexionar sobre el exilio, Séneca recuerda las dificultades que Helvia ha enfrentado a lo largo de su vida y destaca su capacidad para soportarlas. También la exhorta a encontrar consuelo en su familia, en sus ocupaciones cotidianas y en el cultivo de las virtudes. El texto concluye con la afirmación de que la distancia física no impide la unión afectiva entre madre e hijo y con la confianza de que Helvia podrá sobrellevar la situación con fortaleza y moderación.

La *Consolación a Polibio* fue escrita para consolar a un importante funcionario de la administración del emperador Claudio tras la muerte de su hermano. Séneca comienza reconociendo la legitimidad del dolor, pero insiste en que éste debe mantenerse dentro de límites razonables. A partir de esa premisa, desarrolla argumentos sobre la inevitabilidad de la muerte y la condición común que comparten todos los seres humanos frente a la pérdida. El autor recuerda que incluso las figuras más poderosas y prestigiosas han experimentado desgracias semejantes. A lo largo de la obra se presentan numerosos ejemplos históricos destinados a mostrar cómo otros individuos afrontaron la muerte de familiares cercanos. Séneca también recomienda dedicar tiempo al estudio, la lectura y las actividades intelectuales como formas de orientar la mente hacia asuntos provechosos. Paralelamente, el texto contiene diversos elogios dirigidos al emperador Claudio y destaca el papel que Polibio desempeña en su entorno. El texto concluye con una exhortación a moderar el duelo y a recuperar gradualmente la serenidad mediante el ejercicio de la razón.

ii) Contexto histórico

De acuerdo con Alex Muir (2024, p. 46), *Ad Marciam* suele fecharse en torno al año 40 d. C., bajo el reinado de Calígula (37-41 d.C.); *Ad Helviam*, probablemente en el 42 d. C., a principios de su exilio en Córcega (2024, p. 53); y *Ad Polybium*, a finales del 43 d. C., también a principios de su exilio, antes del triunfo de Claudio en Gran Bretaña (2024, p. 60). Esta secuencia temporal es relevante porque indican que *Ad Marciam* fue compuesta antes del destierro, cuando Séneca escribía desde una posición relativamente estable y sin presiones políticas inmediatas, mientras que *Ad Helviam* y *Ad Polybium* fueron redactadas desde Córcega, en una situación de vulnerabilidad creciente y con la necesidad cada vez más urgente de recuperar el favor imperial. Ello explicaría la transformación progresiva del tono que pasa de la autoridad moral segura de sí misma de *Ad Marciam* a la sumisión política presente en *Ad Polybium*.

iii) Destinatario

Desde el punto de vista genérico, consideramos que las tres obras se inscriben en la tradición de la *consolatio*. No obstante, el modo en que Séneca emplea este género varía de manera significativa en cada caso. En *Ad Marciam*, la consolación se presenta como un ejercicio moral autónomo: Séneca escribe desde una posición de autoridad filosófica externa y relativamente desinteresada, sin estar él mismo implicado en la pérdida ni condicionado por presiones políticas, lo que le permite desarrollar con rigor y libertad la doctrina estoica sobre el duelo. En *Ad Helviam*, en cambio, la filosofía se aplica a una crisis que el propio autor comparte con su destinataria: Séneca es a la vez consolador y consolado, puesto que escribe desde el exilio para aliviar el dolor de su madre por una desgracia que es también la suya propia. En *Ad Polybium*, finalmente, la consolación se convierte en un instrumento retórico al servicio de una estrategia política, donde el consuelo queda subordinado a la súplica y la adulación, y el elogio constante al emperador Claudio altera el equilibrio propio del discurso filosófico.

iv) Motivos de redacción

Los posibles motivos de redacción confirman la datación de los textos que mencionábamos en el inciso ii. En la *Consolación a Marcia*, el motivo explícito es

el duelo prolongado de Marcia por la muerte de su hijo Metilio, ocurrida aproximadamente tres años antes, circunstancia que también ha servido como uno de los principales argumentos para situar la composición de la obra entre los años 40 y 41 d. C. (Bellemore, 1992, p. 220). Séneca declara abiertamente que no escribe para aliviar un dolor reciente, sino para corregir la persistencia indebida del luto, que ha dejado de ser una reacción natural para convertirse en un hábito moralmente reprochable. Consideramos que a este motivo explícito se podría sumar un trasfondo implícito doble: por un lado, demostrar la eficacia del estoicismo en el control de las pasiones; por otro, reivindicar la figura de Cremucio Cordo, padre de Marcia y víctima de la represión bajo Tiberio, lo que convierte a la consolación en una memoria ética y política.

En la *Consolación a Helvia*, el motivo inmediato es el exilio de Séneca en Córcega, ocurrido en el año 41 d. C. El destinatario es su madre, afectada por la desgracia del hijo; sin embargo, la obra cumple también una función autoconsolatoria (Padilla-Carmona, 2022, p. 98), en la medida en que la argumentación filosófica dirigida a su madre le sirve simultáneamente a Séneca para reafirmar su identidad estoica y legitimar racionalmente ante sí mismo su situación.

La *Consolación a Polibio*, por su parte, responde a un motivo explícito —la muerte del hermano de Polibio, liberto influyente del emperador Claudio— que encubre un objetivo político evidente: ganarse el favor del círculo imperial y facilitar el regreso del exilio. Wilson (2013, pp. 95-96) y Anderson (2015, p. xxx) han señalado que el elogio constante a Claudio altera el equilibrio propio del discurso consolatorio y convierte la obra en un texto donde la función persuasiva termina subordinándose a la estrategia política.

v) Retórica

Como hemos mencionado previamente, la *Consolación a Marcia* es la más coherente y filosóficamente exigente de las consolaciones senecanas. Desde el inicio, Séneca articula su autoridad mediante una técnica retórica denominada *captatio benevolentiae* (captación de la benevolencia) basada en la excepción: en vez de identificarse con Marcia o suavizar su discurso, la excluye de la "debilidad del

ánimo femenino" (Sen. *Marc*., I, 1; 2026, p. 18).[8] Al situar a Marcia fuera de esa categoría, Séneca busca elevarla a un estatuto casi viril de fortaleza racional que la obliga a estar a la altura de la exigencia filosófica que sigue. Esta *captatio* por exclusión es lo que legitima la dureza retórica del resto de la obra: los imperativos directos, las preguntas retóricas que cuestionan la utilidad del llanto, y el uso de *exempla* femeninos como parámetros de comparación que exponen el fracaso o el éxito del autocontrol. De este modo, la retórica de *Ad Marciam* exige, y lo hace desde la autoridad que la propia *captatio* inicial le concede.

La retórica de *Ad Helviam* se articula mediante el registro de la *comparatio* (comparación): Séneca equipara sistemáticamente el exilio con la muerte para neutralizar su carga negativa, y refuerza el argumento con una acumulación de *exempla* geográficos: pueblos y ciudades enteras que han cambiado de sede sin detrimento de su identidad. El tono es marcadamente más íntimo y menos disciplinario, en comparación con *Ad Marciam*, coherente con la función autoconsolatoria. Además, Séneca construye con Helvia un argumento compartido, lo cual explica la ausencia de la dureza retórica que caracteriza a *Ad Marciam*.

En *Ad Polybium*, en cambio, la retórica se aparta del modelo argumentativo estoico para aproximarse al elogio (*laus*), donde los recursos consolatorios tradicionales aparecen subordinados a un extenso panegírico del emperador Claudio que exhiben la lealtad política del propio Séneca. Wilson (2013, pp. 114-115) sostiene que el desplazamiento del centro del discurso desde el doliente hacia el elogiado es una estrategia deliberada que le permite a Séneca introducir un mensaje político arriesgado bajo la cobertura de un género que nadie podría reprocharle. Anderson (2015, p. xxx), por su parte, matiza que, más allá del elogio a Claudio, la carta conserva una función exhortativa genuina hacia Polibio, a quien invita a vivir según los ideales estoicos. Entre ambas lecturas, lo que queda claro es que el desplazamiento es un rasgo que distingue esta consolación de las otras dos: donde *Ad Marciam* persuade y *Ad Helviam* acompaña, *Ad Polybium* suplica.

[8] "infirmitate muliebris animi" (Tutrone, 2022, p. 25). La palabra "*muliebris* significa no sólo «femenino», sino también «moralmente débil» o «cobarde», mientras que uirilis además de «viril» indica uirtus y fortaleza" (Cortés Tovar, 2008, p. 140).

vi) Tratamiento del dolor

Consideramos que el tratamiento del dolor constituye uno de los ejes más reveladores de la triada. En *Ad Marciam*, Séneca busca transformar la actitud ética de la destinataria, atacando el luto como costumbre adquirida. En *Ad Helviam*, el dolor se combate mediante la resignificación racional del infortunio: el exilio no es un mal absoluto y no afecta a lo esencial. Finalmente, en *Ad Polybium*, el duelo es tratado de manera superficial y se acumulan tópicos sin verdadera progresión argumentativa, de manera que el consuelo se diluye en la exaltación del emperador.

3. La *Consolación a Marcia*

i) Sobre la transmisión manuscrita de la obra

La *Consolación a Marcia* ha llegado a través de una tradición manuscrita indirecta y medieval, integrada desde época temprana en el corpus de los llamados *Dialogi* (Diálogos).[9] No se conserva ningún testimonio manuscrito antiguo autógrafo, ni tampoco una tradición independiente de la obra, lo que obliga a reconstruir su texto a partir de la transmisión conjunta de los tratados morales senecanos.

La tradición manuscrita de los *Dialogi* es relativamente tardía y consiste en el manuscrito Ambrosianus, C 90 inf., del siglo XI (Reynolds, 1968, p. 355). De él se derivan varios manuscritos, que Reynolds divide en un gran grupo β y un pequeño grupo γ. Del primer grupo, la gran mayoría están contaminados entre sí y con los del otro grupo (1968, p. 364). Únicamente cuatro manuscritos puros γ han llegado: Vaticanus lat. 2214 y 2215, del siglo XIV, y Laurentianus 76.35 y 76.41, del siglo XV (1968, p. 366). Los manuscritos transmiten la *Consolación a Marcia* junto con las otras consolaciones (*Consolación a Helvia*, *Consolación a Polibio*) y tratados morales.

Según Mariné Isidro (1996, p. 13), la *Consolación a Marcia* forma parte del grupo de obras transmitidas bajo el título colectivo de *Dialogorum libri*, con-

[9] Particularmente, las consolaciones para Marcia, para Polibio y para Helvia se incluyen como libros sexto, undécimo y duodécimo respectivamente (Mariné Isidro, 1996, pp. 13-14).

junto cuya configuración no puede atribuirse con certeza al propio Séneca. La variación en el orden de los tratados y la agrupación desigual de los textos en los códices conservados sugieren que esta colección responde más a criterios de transmisión libraria tardoantigua y medieval que a un proyecto editorial propio del autor. Cabe destacar que *Ad Marciam* presenta un estado textual alterado en el Ambrosiano, por lo que debe recurrirse a los manuscritos *recentiores* o derivados del mismo (1996, pp. 33-34).

Las consolaciones presentan ciertas dificultades: una de transmisión y otra conceptual. De las tres consolaciones senecanas, *Ad Marciam* es la peor conservada: frente a *Ad Helviam*, que constituye el diálogo mejor transmitido, el texto *Ad Marcia* se encuentra "alteradísimo, lleno de errores, interpolaciones y correcciones desafortunadas" (Mariné Isidro, 1996, p. 32), mientras que de *Ad Polybium* ni siquiera se conserva completo el cuadernillo que lo transmitía. A esta inestabilidad propiamente textual se añade una dificultad de otro orden, de carácter léxico-conceptual: la notable polisemia de ciertos términos latinos clave —como *luxuria* o *pietas*—, que no coinciden con un único vocablo castellano y exigen soluciones de traducción distintas según el contexto (Cid Luna, 2018, pp. 37-38).

La fijación crítica moderna del texto se apoya fundamentalmente en las ediciones latinas del siglo XX, en particular en la edición de L. D. Reynolds para Oxford Classical Texts y de John W. Basore para The Loeb Classical Library,[10] que constituyen el texto de referencia utilizado, de manera explícita o implícita, por las principales traducciones y ediciones bilingües contemporáneas.

ii) Sobre el contenido de la obra

La *Consolación a Marcia* está organizada en 26 capítulos, y dos propuestas de estructura —complementarias entre sí— nos permiten entender cómo se distribuye el contenido. En primer lugar, Manning (1981, p. 9), considera que la

[10] Las traducciones al español de Domínguez Valdés (2026), Cid Luna (2018) y de Mariné Isidro (1996) se basan en el texto de Reynolds, la de Gallegos Rocafull (1948) se basa en el texto latino de Basore, y la traducción al inglés de Anderson (2015) parte del texto del *Oxford Classical Text* de Lindsay.

obra se divide en ocho secciones: un exordio basado en el oyente y en el asunto (cap. 1); una serie de *exempla* (caps. 2-5); una sección de enlace (cap. 6); preceptos generales sobre la muerte y el duelo (caps. 7-11); preceptos relativos a la situación de Marcia (caps. 12-19.2); una breve sección de enlace (cap. 19.3); preceptos relativos a la situación de Metilio, el hijo fallecido de Marcia (caps. 19.4-25); y finalmente la *peroratio* (cap. 26). En segundo lugar, Tutrone (2022, p. 19), retomando los análisis previos, resume el esquema de forma muy similar: un proemio introductorio (cap. 1), los ejemplos de Octavia y Livia (caps. 2-5), consejos generales sobre la muerte y el duelo (caps. 6-11), consejos relacionados con la situación de Marcia (caps. 12-19.2), consejos relacionados con la situación de Metilio (caps. 19.3-25) y la *peroratio* final (cap. 26).

En cuanto al contenido específico de cada capítulo, la traducción de Domínguez Valdés (2026) incorpora títulos orientativos que detallan el desarrollo argumentativo de la obra. El texto abre con el duelo de Marcia (cap. I) y presenta de inmediato dos modelos contrapuestos de duelo, el de Octavia y el de Livia (cap. II), junto con la consolación que el filósofo Ario dirigió a Julia (cap. IV). A partir del capítulo VI se retoma la consolación a Marcia, advirtiendo que el luto prolongado es antinatural (cap. VII) y proponiendo ejercicios filosóficos como la anticipación de los males (cap. IX), reflexiones sobre la inestabilidad de la fortuna (cap. X) y sobre la frágil condición humana (cap. XI). Los capítulos centrales (XII-XVIII) desarrollan argumentos dirigidos específicamente a la situación de Marcia: la idea de que su hijo tuvo una vida plena, ejemplos de hombres y mujeres célebres que enfrentaron pérdidas similares (caps. XII y XVI), y la imagen de la ciudad de Siracusa como metáfora de la vida humana (cap. XVII), seguida de una meditación sobre las maravillas y desgracias que comporta la existencia (cap. XVIII).

Los capítulos finales intensifican el tono filosófico y consolatorio: se presentan más argumentos consolatorios (cap. XIX), un elogio de la muerte (cap. XX) y meditaciones sobre el tiempo, la eternidad y el destino (caps. XXI). Séneca introduce entonces la idea de la muerte prematura como un bien y evoca las desgracias de Cremucio Cordo (caps. XXII-XXIII), para pasar luego a un elogio de Metilio y a una reflexión sobre su vida después de la muerte (cap. XXIV). La obra cierra con una prosopopeya de Cremucio Cordo centrada en una esca-

tología cósmica (cap. XXVI), que funciona como la *peroratio* señalada tanto por Manning (1981, p. 9) como por Tutrone (2022, p. 19) en sus respectivos esquemas estructurales.

Manning (1981, p. 6) observa que en *Ad Marciam* aparecen varias digresiones sobre la situación humana: el mayor impacto de lo inesperado (9.1 y ss.), la mutabilidad de la fortuna (9.1-11), la inseparabilidad de los dolores de la vida y sus placeres (17-18), y los males de los que la muerte puede rescatar al hombre (20). Estas digresiones refuerzan el argumento consolatorio central de la obra, pues vinculan la pérdida particular de Marcia con verdades más amplias sobre la fragilidad y la imprevisibilidad de la existencia humana, dotando así al texto de una dimensión filosófica que trasciende el caso individual.

A lo largo de los primeros párrafos, el léxico distingue cuidadosamente entre afecto inicial (*dolor*), duelo ritualizado (*luctus*) y tristeza persistente (*maeror*), desplazando el problema del plano emocional al ético. El énfasis en la duración excesiva del duelo al decirle "Ya pasó el tercer año" (Sen. *Marc*., 1.7; trad. esp. 2026, p. 19)[11] introduce una lógica casi jurídica del sufrimiento: lo que fue natural ha prescrito y se ha convertido en culpa moral. Este rasgo diferencia la *Consolación a Marcia* de otras consolaciones antiguas que abordan el dolor inmediato.

El núcleo doctrinal se articula en la distinción estoica entre impulso natural y asentimiento racional. Como señalan Boeri y Salles (2014, p. 592), para los estoicos ningún estado pasional se produce sin asentimiento: es necesaria una mediación racional de aprobación previa, de modo que la pasión es el resultado de que el agente haya prestado su asentimiento a una presentación falsa o incorrecta, excediendo así los límites de la razón selectiva. Séneca desarrolla esta misma estructura en *Sobre la ira*, donde afirma que la ira "por sí misma a nada se atreve si no lo aprueba el ánimo" (Sen. *Ira*, 2.1.4; trad. esp. 2008, p. 159), y distingue con precisión los tres momentos del proceso pasional: "una primera emoción involuntaria, casi un preparativo [...]; una segunda, con una voluntad no obstinada [...]; la tercera emoción es ya irrefrenable [...], la que derrota a la razón" (Sen. *Ira*, 2.4.1; trad. esp. 2008, p. 163). Esta arquitectura doctrinal es precisamente la que sostiene la exhortación de Séneca a Marcia: el dolor inicial

[11] "Tertius iam praeterît annus" (Tutrone, 2022, p. 26).

ante la pérdida es natural e ineludible, pero su persistencia depende de un juicio que el doliente elige sostener. Así lo afirma explícitamente: "Ningún animal extraña tanto a su cría como el hombre, quien experimenta tanto dolor no según por lo que siente, sino según lo que elige afligirse" (Sen. *Marc*., 7.2; trad. esp. 2026, p. 24)[12], pues para Séneca el dolor sólo es explicable como un juicio corregible y no como una necesidad de la naturaleza.

En los párrafos centrales, el dolor aparece como *consuetudo* (Sen. *Marc*., 7. 4; 2022, p. 29), es decir, como un hábito. Además, parece formar parte de ella, de manera que "parece haber formado una costra" (Sen. Marc., 8.2; trad. esp. 2026, p. 25),[13] Séneca denuncia así una forma de apropiación moral del sufrimiento. Los *exempla* femeninos y la prosopopeya de Cremucio Cordo refuerzan la corrección mediante comparación y autoridad, vinculando el duelo privado con una ética pública de la dignidad.

Si bien Séneca sostiene que "[N]adie muere demasiado pronto, porque no iba a vivir más de lo que vivió" (Sen. *Marc*., 21.4; trad. esp. 2026, p. 41),[14] el diálogo cierra apelando a algo más que la aceptación estoica de lo inevitable. Séneca ofrece a Marcia una imagen final de tipo metafísico: su hijo, liberado ya de los límites del cuerpo mortal, ha accedido a una condición trascendente que le permite contemplar, como un espectador privilegiado, el encadenamiento de los siglos, el surgimiento y la caída de los reinos, las transformaciones del mundo natural, la disolución universal y la posterior reconstitución del cosmos. Esta imagen se apoya en la doctrina estoica según la cual el alma no es inmortal en sentido absoluto, pero tampoco se disuelve por completo con la muerte del cuerpo: sobrevive durante un periodo determinado —variable según la escuela y el pensador— hasta la conflagración que pone fin a cada ciclo del universo y da paso a su regeneración (Setaioli, 2022, pp. 9-10, 13-14). Esta visión cosmológica busca consolar mediante la sugerencia de que la muerte del hijo lo ha elevado a un estado superior de conocimiento y contemplación: "¡Feliz tu hijo,

[12] "nec ulli animali longum fetus sui desiderium est nisi homini, qui adest dolori suo nec tantum quantum sentit sed quantum constituit adficitur" (Tutrone, 2022, p. 29).

[13] "videtur duxisse callum" (Tutrone, 2022, p. 29).

[14] "Nemo nimis cito moritur quia victurus diutius quam vixit non fuit" (Tutrone, 2022, p. 40).

Marcia, que ya conoce todas estas cosas!" (Sen. *Marc*., 26.7; trad. esp. 2026, p. 48).[15] De este modo, los últimos párrafos combinan el argumento racional de la necesidad natural con una apelación emocional e incluso aspiracional, tratando de persuadir indirectamente a Marcia de que abandone su duelo porque es razonable hacerlo y porque su hijo se encuentra ahora en una condición envidiable.

4. Duelo y muerte

i) El duelo como amputación del yo

Konstan en *The Emotions of the Ancient Greeks* (2007) aborda nueve emociones que fueron tratadas por Aristóteles en la *Retórica* —ira, satisfacción, vergüenza, envidia e indignación, miedo, gratitud, amor, odio y piedad— a las que añade celos y duelo (2007, p. xi). En él sostiene que las emociones eran reacciones individuales y fenómenos sociales con significados específicos y respuestas culturales determinadas (2007, pp. 39, 261). Asimismo, aclara que hay diferencias en el significado de las interpretaciones de conceptos griegos: "No podemos dar por sentado que las palabras griegas se corresponden casi exactamente con nuestro propio vocabulario emocional" (2007, p. x).[16]

El autor hace notar que a las emociones abordadas por Aristóteles les falta una que considera importante: el duelo (2007, p. xi). Argumenta que en la Grecia clásica éste se distingue de otras emociones porque no tiene un componente de acción inmediata ni busca equilibrar una injusticia social. El duelo responde a una pérdida irrevocable, como la muerte de un ser querido. Analiza cómo los griegos empleaban el término *lupē* para describir tanto el dolor físico como el emocional (2007, p. 245), lo que podría haber influido en la conceptualización del duelo como una experiencia más pasiva.

Esta ambigüedad terminológica no es exclusiva del griego: Konstan (2018, p. 135) observa que también en latín *dolor* nombra indistintamente el dolor físico y lo que conocemos como duelo. El propio Séneca explota esa cercanía

[15] "Felicem filium tuum, Marcia, qui ista iam novit!" (Tutrone, 2022, p. 44).

[16] "We cannot take it for granted that the Greek words map nearly onto our own emotional vocabulary". (traducción propia)

semántica al describir el duelo de Marcia como una herida que no cicatriza: "también esta herida ha de ser sanada", y añade que su llanto responde ya "más por costumbre que por añoranza" y que ha transformado el dolor en una suerte de sustituto del hijo perdido: "el superviviente que ocupa el lugar de tu hijo" (Sen. *Marc*., 1.5; trad. esp. 2026, p. 19).[17] Esta caracterización inicial —el duelo como hábito arraigado más que como respuesta viva a la pérdida— es la que habilita todo el proyecto terapéutico posterior: si el llanto de Marcia fuera pura añoranza, la razón poco podría hacer contra él, pero al ser costumbre, es corregible.

Esta distinción entre el instinto y el hábito se plantea directamente en la propia *Consolación*: Séneca observa que "[n]ingún animal extraña tanto a su cría como el hombre, quien experimenta tanto dolor no según por lo que siente, sino por lo que elige afligirse" (Sen. *Marc*., 7.2; trad. esp. 2026, p. 24).[18] Konstan (2018, pp. 142-143) cita este mismo pasaje para mostrar que Séneca atribuye a los animales una capacidad de duelo genuina pero breve, mientras que el ser humano, dotado de memoria y de capacidad de decidir cuánto tiempo permanecer afligido, convierte una reacción natural en una elección prolongada. De ahí que Séneca pueda reprochar a Marcia la prolongación deliberada de su dolor.

El mismo Konstan (2013, p. 146) advierte que la literatura consolatoria clásica, pese a su utilidad terapéutica, rara vez profundiza en las causas emocionales más profundas del duelo, ya que su objetivo es aliviar el dolor una vez superado el impacto inicial de la pérdida. Para abordar esa dimensión más profunda, el autor (2013, p. 143) recurre a la idea de que dos personas que se aman llegan a constituir una suerte de "yo" más amplio: no se trata simplemente de que el amigo sea "otro yo", como sugiere Aristóteles, sino que ambos llegan a ser un mismo yo, de modo que la muerte del otro implica una verdadera amputación de uno mismo. Konstan (2019) retomaría más tarde la fórmula de "un alma en dos cuerpos" para argumentar, en el contexto de la amistad, que la

[17] "hanc quoque plagam esse sanandam […] iam ex consuetudine quam ex desiderio fluentis […] tibi in filii locum superstitem fecisti". (Tutrone, 2022, pp. 25-26)

[18] "nec ulli animali longum fetus sui desiderium est nisi homini, qui adest dolori suo nec tantum quantum sentit sed quantum constituit adficitur". (Tutrone, 2022, p. 29)

concepción aristotélica del amigo anticipa aspectos de la teoría contemporánea de la cognición distribuida.

Konstan (2018, p. 147) ilustra esta idea con el duelo de Aquiles por Patroclo: el guerrero llora por la pérdida de un compañero, y su furia desmedida contra el cadáver de Héctor revela que ha perdido una parte constitutiva de sí mismo, de modo que ninguna venganza puede restituir lo que ya no es recuperable. Esta lectura nos remite a la sentencia de Séneca de curar a Marcia, aunque se aferre y abrace su dolor (Sen. *Marc*., 1.5):[19] si el duelo prolongado es, como en Aquiles, un intento fallido de restituir una identidad amputada, ninguna cantidad de lágrimas —como ninguna venganza en el caso de Aquiles— puede lograr ese objetivo. La terapia senecana consiste precisamente en señalar la inutilidad de ese intento.

El diagnóstico de Konstan permite explicar precisamente por qué el duelo tiende a perpetuarse en el tiempo: si lo que se pierde con la muerte del otro es una parte constitutiva de la propia identidad, resulta comprensible que el doliente se resista a abandonar esa pérdida, pues hacerlo equivaldría a renunciar a un fragmento de sí mismo. Esta misma resistencia es la que Séneca diagnostica, aunque en términos morales antes que psicológicos, cuando afirma que Marcia "negando todo consuelo pensaba que dejar de llorar era como un segundo luto" y que no quiso "tener ninguna imagen de su querido hijo ni oír ninguna mención de él" (Sen. *Marc.*, 2.4-5; trad. esp. 2026, p. 20).[20] El rechazo activo del consuelo implica aferrarse al dolor porque abandonarlo se percibe como una segunda pérdida del hijo, o de la parte de sí misma que en él residía.

ii) La terapia estoica: del hábito al autocontrol racional

Séneca aborda el duelo desde una perspectiva estoica, promoviendo el autocontrol y la racionalización del dolor. Argumenta que el duelo excesivo es perjudicial porque prolonga un sufrimiento innecesario, desviando al alma de la virtud

[19] "[T]e curaré contra tu voluntad, aunque te aferres y abraces el dolor" (2026, p. 19); "si minus, vel invita, teneas licet et amplexeris dolorem tuum". (Tutrone, 2022, p. 26)

[20] "sed adlevari recusans, secundam orbitatem iudicans lacrimas mittere. 2.5. Nullam habere imaginem filii carissimi voluit, nullam sibi de illo fieri mentionem". (Tutrone, 2022, p. 26)

y la razón. Por ello, le dice a Marcia: "Ahora mismo no puedo enfrentar un dolor tan duro con miramientos y suavidades: hay que romperlo" (Sen. *Marc*., 1.8; trad. esp. 2026, p. 19).[21] Este pasaje fortalece la visión estoica de que el sufrimiento debe ser enfrentado y superado para mantener la virtud. La dureza terapéutica se atenúa, sin embargo, más adelante, cuando Séneca aclara que no pretende imponer "preceptos rigurosos" ni exigir que Marcia "enjuague completamente" sus lágrimas de madre el mismo día del funeral, sino que se propone acompañarla "a un juez" (Sen. *Marc*., 4.1; trad. esp. 2026, p. 22):[22] la terapia, así, oscila deliberadamente entre la firmeza inicial y una gradualidad pedagógica.

Es significativo que Séneca anuncie explícitamente su método terapéutico antes de elaborarlo: "todos los que aconsejan a alguien comienzan con los preceptos y terminan con los ejemplos. Pero a veces conviene cambiar esta práctica" (Sen. *Marc*. 2.1; trad. esp. 2026, p. 20)[23]. Por ello, inicia un itinerario activo de reeducación del ánimo mediante los ejemplos de Octavia y Livia. Sobre esta estructura de *precepta* y *exempla*, Manning (1974, p. 76) observa que Séneca integra ambos niveles de forma dinámica con el fin de maximizar la eficacia terapéutica del discurso. En consecuencia, puede verse que la forma misma del texto es funcional, puesto que responde a una estrategia de intervención moral sobre el ánimo del destinatario y no a una mera convención retórica.

En esta línea, Linares Huertas (2024, p. 1038) ha señalado que los *exempla* en *Ad Marciam* buscan activar la responsabilidad moral del doliente, demostrando que la virtud es practicable incluso en circunstancias extremas. Ker (2009, p. 90) y Wilson (2013, p. 105) han destacado, además, la recurrencia al propio

[21] "Non possum nunc per obsequium nec molliter adgredi tam durum dolorem: frangendus est". (Tutrone, 2022, p. 26)

[22] "No te impondré preceptos rigurosos, mandándote que soportes desgracias humanas de un modo inhumano para enjuagarte completamente tus lágrimas de madre el mismo día del funeral. Más bien iré contigo a un juez" (Sen. Marc., 4.1; 2026, p. 22); "Nec te ad fortiora ducam praecepta, ut inhumano ferre humana iubeam modo, ut ipso funebri die oculos matris exsiccem. Ad arbitrium tecum veniam". (Tutrone, 2022, p. 27)

[23] "praeceptis incipere omnis qui monere aliquem volunt, in exemplis desinere. Mutari hunc interim morem expedit: aliter enim cum alio agendum est". (Tutrone, 2022, p. 26)

pasado de Marcia como argumento: Séneca apela a su fortaleza previa para inducirla a restituir una identidad moral que el duelo ha erosionado. El *exemplum* más persuasivo, en este sentido, no es externo, sino la propia Marcia antes de la pérdida:

> [C]uando los tiempos cambiaron y se dio la oportunidad, divulgaste el talento de tu padre, que había sufrido la censura, lo rescataste de su verdadera muerte y devolviste sus libros a la memoria pública, aquellos libros que este hombre valeroso había escrito con su propia sangre. (Sen. *Marc*., 1.3; trad. esp. 2026, p. 18)[24]

Esta orientación pedagógica es coherente con lo que Inwood (2005, pp. 3-5) ha destacado sobre la ética senecana en general: su atención al "hombre común" antes que al sabio responde a una humildad epistémica que lo lleva a desarrollar un estándar moral de segundo orden para quienes no alcanzan la sabiduría plena, conscientes de que la mejora del carácter exige un esfuerzo gradual y sostenido. En sintonía con este gradualismo, Séneca extiende su argumento a la igualdad moral entre ambos sexos frente al duelo: "Créeme que las mujeres tienen la misma fuerza que los varones, la misma capacidad para la virtud moral mientras así lo quieran" (Sen. *Marc*., 16.1; trad. esp. 2026, p. 33).[25] Según Cortés Tovar (2008, pp. 138-139), sin embargo, esta afirmación no borra una diferencia estructural —y no meramente circunstancial— entre el destinatario masculino y el femenino en la práctica consolatoria de Séneca: a diferencia del varón, la mujer requiere, desde el exordio, una justificación retórica de su idoneidad como receptora del discurso filosófico severo. De ahí que Marcia sea elevada explícitamente por encima de la *infirmitas* asociada al adjetivo *muliebris* —presente ya en las primeras líneas, donde Séneca declara que Marcia se halla "tan lejos de la

[24] "Ut vero aliquam occasionem mutation temporum dedit, ingenium patris tui, de quo sumptum erat supplicium, in usum hominum reduxisti et a vera illum vindicasti morte ac restituisti in publica monumenta libros quos vir ille fortissimus sanguine suo scripserat". (Tutrone, 2022, p. 25)

[25] "Par illis, mihi crede, vigor, par ad honesta, libeat <modo>, facultas est". (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 35)

típica debilidad del ánimo femenino" (Sen. *Marc*., 1.1; trad. esp. 2026, p. 18)—, lo que permite situarla simbólicamente a la altura de los hombres y legitimar la intervención moral del filósofo.

Una de las ideas centrales de Séneca en la *Consolación a Marcia* es que el tiempo, por sí solo, debería mitigar el dolor, pero cuando esto no ocurre, "los afectos tristes, miseros y autodestructivos [...] transforman el dolor de un alma desgraciada en un placer perverso" (Sen. *Marc*., 1.7; trad. esp. 2026, p. 19).[26] Séneca invita a Marcia a aceptar la inevitabilidad de la muerte, argumentando que amar a los seres queridos implica entender que su pérdida es parte de la condición humana. En este sentido, el duelo debe ser redirigido hacia la gratitud por los momentos compartidos y la aceptación de que todo lo que se nos da es prestado por la fortuna: "[t]oma posesión de cuanto te dé la fortuna como de algo sin garantía" (Sen. *Marc*., 10.3; trad. esp. 2026, p. 27).[27]

Un recurso central de esta pedagogía es el argumento de la universalidad del infortunio: "[l]o que le puede suceder a uno le puede suceder a cualquiera" y "[u]no perdió a sus hijos: tú también los puedes perder" (Sen. *Marc*., 9.5; trad. esp. 2026, p. 26).[28] Séneca insiste en que este reconocimiento debe generar serenidad:

> Si la fortuna se comportase con cada uno según su conducta moral y nunca les sucediesen desgracias a los buenos, yo me llenaría de aflicción; pero veo que los buenos y los malos son sacudidos por ella sin ninguna distinción. (Sen. *Marc*., 16.8; trad. esp. 2026, p. 34)[29]

[26] "ita haec quoque tristia et misera et in se saevientia [...] fit infelicis animi prava voluptas dolor" (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 26).

[27] "quidquid a fortuna datum est, tamquam exemptum †auctore† possideas" (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 31).

[28] "cuivis potest accidere quod cuiquam potest! Ille amisit liberos: et tu amittere potes" (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 30).

[29] "[M]overer, si esset cuique fortuna pro moribus et numquam mala bonos sequerentur: nunc video exempto discrimine eodem modo malos bonosque iactari" (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 35).

Además, Séneca aborda el duelo como una oportunidad para reforzar los lazos sociales y culturales y "se esfuerza por restaurar en Marcia un sentido constructivo de la memoria y las relaciones humanas de acuerdo con los principios de la οἰκείωσις (familiaridad) estoica" (Tutrone, 2022, p. 15).[30] Este reencauzamiento de la memoria se aprecia con claridad en la recomendación que Séneca hace a Marcia respecto de sus nietas: "Proponte esto: que cuando veas a tus nietas te acuerdes de tu hijo, no de tu dolor" (Sen. *Marc.*, 16.6; trad. esp. 2026, p. 34),[31] una fórmula que condensa todo el programa terapéutico de la sección que consiste en la transformación del recuerdo en gratitud.

Tutrone (2022, p. 48) sostiene que el episodio de la muerte de Cremucio Cordo y la posterior republicación de sus escritos por parte de Marcia define con precisión el objetivo de la estrategia terapéutica de Séneca: devolver a Marcia a su estado racional previo, recordándole el verdadero sentido de los lazos familiares, las leyes naturales y la memoria entendida de manera constructiva.

Esta pedagogía de retomar el autocontrol tiene como finalidad reconciliar a Marcia con la muerte misma, replanteándola como un bien. Es en este desplazamiento donde el argumento consolatorio encuentra su punto más alto.

iii) La muerte como liberación y bien oportuno

La sección final del texto profundiza la terapia filosófica mediante la reflexión sobre la muerte oportuna. Zainaldin (2021, p. 444) ha mostrado que la noción de *opportunitas mortis*[32] constituye la culminación del proceso consolatorio: la muerte temprana se presenta como un bien relativo, en la medida en que preserva al individuo de futuros males. Este argumento integra elementos estoi-

[30] "The social and cultural dimensions of grief occupy a central position in Seneca's consolatory discourse, which endeavors to restore in Marcia a constructive sense of memory and human relationships in accordance with the principles of Stoic οἰκείωσις". (Traducción propia)

[31] "In hoc te perduc ut illas cum videris admonearis filii, non doloris" (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 35).

[32] Manning (1981, p. 124) explica que el tema de la *opportunitas mortis* era un recurso de práctica habitual entre los escritores consolatorios y entre quienes, en otros contextos, se referían a un fallecido reciente.

cos, platónicos y ciceronianos, en un sincretismo que Setaioli (2022, pp. 18-19) ha caracterizado como deliberadamente implícito porque, como señala Wilson (2013, p. 105), una explicitación excesiva de las fuentes filosóficas habría debilitado el efecto terapéutico del discurso.

Esta caracterización de la muerte como bien relativo se sostiene en una premisa que Séneca formula con precisión casi lógica: "[l]a muerte no es en sí misma ni un bien ni un mal. En efecto, solo algo existente puede ser bueno o malo" (Sen. *Marc*., 19.5; trad. esp. 2026, p. 38).[33] De este principio se sigue el elogio paradójico de la muerte: "¡Te aprecio, oh vida, por el beneficio de la muerte! Piensa cuánto bien tiene una muerte oportuna y a cuántos ha dañado el haber vivido demasiado tiempo" (Sen. *Marc*., 20.3-4; trad. esp. 2026, p. 39).[34] La muerte se concibe como garantía última de libertad, y de ahí Séneca extrae la conclusión que cierra el argumento: "la muerte prematura no le conllevó ningún mal: eliminó, de hecho, el padecimiento de todos los males" (Sen. *Marc*., 20.6; trad. esp. 2026, p. 40).[35]

En este punto resulta pertinente situar la *Consolación a Marcia* dentro de una tradición más amplia en la que la escritura filosófica funciona como ejercicio preparatorio para la muerte (*meditatio mortis*). Como ha señalado Ker, la muerte constituye en Séneca el núcleo estructurante de su producción intelectual: "el morir […] puede decirse que es el centro de la cultura senecana" (Ker, 2009, p. 12)[36].

La exhortación a moderar el duelo se convierte así en una preparación para asumir la muerte —propia y ajena— como condición constitutiva de la existencia humana. Séneca ofrece una perspectiva racional sobre la muerte, contras-

[33] "Mors nec bonum nec malum est: id enim potest aut bonum aut malum esse quod aliquid est". (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 38).

[34] "Caram te, vita, beneficio mortis habeo. Cogita quantum boni opportuna mors habeat, quam multis diutius vixisse nocuerit". (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 39).

[35] "Nihil ergo illi mali inmatura mors attulit: omnium etiam malorum remisit patientiam". (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 39).

[36] "[D]eath—more specifically, dying—may also be said to be the center of Senecan culture". (Traducción propia)

tando directamente con la intensidad emocional de los personajes trágicos: “La muerte es la liberación total de los dolores y la frontera que nuestros males no pueden cruzar” (Sen. *Marc*., 19.4; trad. esp. 2026, p. 38).[37]

Wilson (2013, p. 95) y Bellemore (1992, p. 219) coinciden en que la obra ofrece, en el episodio final, un doble consuelo: por la muerte del hijo y por la injusticia sufrida por el padre. La evocación de Cremucio reafirma la dignidad de la memoria frente a la censura, al ubicar la consolación en un contexto histórico marcado por la crueldad que Sejano ejerció hacia sus opositores y las secuelas que ésta dejó en la sociedad y que la propia Marcia experimentó de manera directa: “Recuerda aquella época tan dolorosa para ti en la que Sejano entregó a tu padre como dádiva a su cliente Satrio Segundo” (Sen. *Marc*., 22.4; trad. esp. 2026, p. 43).[38] Este doble motivo —personal y político— explica por qué el cierre del texto culmina en la visión cósmica de su padre contemplando “tantos siglos, la serie tan extensa de épocas” (Sen. *Marc*., 26.5; trad. esp. 2026, p. 48): la ampliación de la perspectiva histórica funciona como resolución simultánea de ambos duelos.

Conclusiones

A lo largo del presente capítulo, proporcionamos al lector información relevante para la lectura de la *Consolación a Marcia* y pudimos ver la relevancia de este texto en la tradición filosófica y cultural del tratamiento del dolor y del duelo. Vimos que, consideradas en conjunto, las consolaciones de Séneca comparten una preocupación común por el dolor humano como problema ético; sin embargo, no constituyen un *corpus* homogéneo, sino una triada asimétrica en el grado y la sinceridad con que cada texto persigue ese objetivo. Mientras que *Ad Marciam* y, en menor medida, *Ad Helviam* desarrollan una concepción activa del consuelo, orientada genuinamente al progreso moral del destinatario, en *Ad*

[37] “Cogita nullis defunctum malis adfici,illa quae nobis inferos faciunt terribiles fabulas esse, nullas imminere mortuis tenebras nec carcerem nec flumina igne flagrantia nec Oblivionem amnem nec tribunalia et reos et in illa libertate”. (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 38)

[38] “Propone illud acerbissimum tibi tempus quo Seianus patrem tuum clienti suo Satrio Secundo congiarium dedit”. (ed. lat. de Tutrone, 2022, p. 41)

Polybium ese propósito queda subordinado a una estrategia política y al elogio del emperador, lo que diluye su función terapéutica. A esta asimetría interpretativa se suma, además, una de tipo material: de las tres, *Ad Marciam* es la que presenta la transmisión manuscrita más accidentada, con un texto notablemente alterado que debe reconstruirse mediante manuscritos tardíos y ediciones críticas modernas.

La *Consolación a Marcia* destaca dentro del *corpus* consolatorio por su coherencia argumentativa, su dureza retórica y su atención explícita a las normas culturales del duelo, en particular en relación con el género femenino. Desde el inicio, Séneca construye a Marcia como una excepción que debe ser elevada retóricamente al nivel masculino para legitimar la severidad del discurso, reproduciendo al mismo tiempo los estereotipos antropológicos romanos sobre lo femenino (*muliebris*). El texto busca reconfigurar la relación del sujeto con la pérdida mediante una ética del dominio racional, la aceptación de la necesidad natural y la inserción del duelo en un marco temporal y cósmico más amplio.

La *Consolación a Marcia* ofrece una terapia articulada en etapas en que Séneca le pide a Marcia que redirija esa energía afectiva: de la identificación del duelo como amputación del yo, pasando por su corrección mediante el autocontrol racional, hasta su resolución en la aceptación de la muerte como bien oportuno. Es precisamente esta arquitectura progresiva lo que distingue a la *Consolación a Marcia* del resto del corpus consolatorio senecano.

El estudio de las consolaciones de Séneca, y en particular de *Ad Marciam*, permite reconocer en estos textos una respuesta literaria al dolor, así como un proyecto filosófico de alcance amplio, orientado a disciplinar la experiencia afectiva y a inscribirla en una ética de la razón y la necesidad. Con ello, la consolación senecana se revela como un ejercicio exigente de formación moral, cuya vigencia reside precisamente en su resistencia a la sentimentalización del duelo y en su apuesta por una concepción activa, reflexiva y profundamente ética del sufrimiento humano.

Bibliografía

Anderson, P. J. (2015). Introduction. En L. A. Seneca: *Selected Dialogues and Consolations*. Hackett Publishing Company, Inc., xi-xxxi.

Baltussen, H. (2013). Introduction. En *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and its Afterlife*. Classical Press of Wales, xiii-xxv.

Konstan, D. (Eds.). (2013). The grieving self: Reflections on Lucian's On mourning and the consolatory tradition. En Baltussen, H. (Ed.), *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and Its Afterlife*. Classical Press of Wales, 139-151.

Bellemore, J. (1992). The Dating of Seneca's *Ad Marciam De Consolatione*. *The Classical Quarterly*, 42(1), 219-234. https://doi.org/10.1017/S0009838800042713

Boeri, M. D., & Salles, R. (2014). *Los filósofos estoicos: Ontología, lógica, física y ética* (Cap. 25: Las pasiones o estados emocionales, 567-598), Academia Verlag.

Cid Luna, P. (2018). Introducción. En L. A. Séneca, *Escritos consolatorios*. Alianza Editorial, 11-45.

Cortés Tovar, R. (2008). Género y lectura de las Consolaciones de Séneca. En M. P. F. Álvarez, E. F. Vallina, & T. M. Manzano (Eds.), *«Est Hic Varia Lectio». La lectura en el mundo antiguo*. Ediciones Universidad de Salamanca, 131-142.

Domínguez Valdés, J. P. (2026). Introducción. En L. A. Séneca, *Consolación a Marcia*. Herder, Editorial S.A, 6-16.

Wilson, M. (2008). Seneca's *Epistles to Lucilius*: A Revaluation. En J. G. Fitch (Ed.), *Seneca*. Oxford University Press, 59-83.

Homero. (1991). *Ilíada* (E. Crespo Güemes, Trad.). Gredos.

Inwood, B. (2005). *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*. Oxford University Press.

Ker, J. (2006). Seneca, man of many genres. En K. Volk & G. D. Williams (Eds.), *Seeing Seneca Whole:* Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics: XXVIII. Brill, pp. 19-41.

— (2009). *The Deaths of Seneca*. Oxford University Press.

Konstan, D. (2007). *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. University of Toronto Press.

— (2018). *In the Orbit of Love: Affection in Ancient Greece and Rome*. Oxford University Press.

— (2019). One Soul in Two Bodies: Distributed Cognition and Ancient Greek Friendship. En M. Anderson & D. L. Cairns (Eds.), *Distributed cognition in Classical Antiquity*. Edinburgh University Press, 209-224.

Manning, C. E. (1981). *On Seneca's «Ad Marciam»*. Brill.

Mariné Isidro, J. (1996). Introducción. En L. A. Séneca, *Diálogos. Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio; Apocolocintosis*. Gredos, 9-39.

McHugh, M. R. (2004). Historiography and Freedom of Speech: The Case of Cremutius Cordus. En I. Sluiter & R. M. Rosen (Eds.), *Free speech in classical antiquity*. Brill. Penn-Leiden Colloquium on Ancient Values, 391-408.

Muir, A. (2024). *Paul and Seneca within the Ancient Consolation Tradition* (Vol. 193). Brill.

Padilla-Carmona, C. (2022). Expresión del lamento y escritura terapéutica en la Consolatio ad Helviam de Séneca. *Studia Philologica Valentina*, 0(24), 93-110. https://doi.org/10.7203/sphv.24.25520

Reynolds, L. D. (1968). The Medieval Tradition of Seneca's Dialogues. *The Classical Quarterly*, 18(2), 355-372.

Scourfield, J. H. D. (2013). Towards a Genre of Consolation. En H. Baltussen (Ed.), *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and its Afterlife*. Classical Press of Wales, 1-36.

Séneca, L. A. (2008). Sobre la ira (J. Mariné Isidro, Trad.). En L.A. Séneca, *Diálogos*. Gredos, 126-261.

— (2015). *Selected dialogues and consolations* (P. J. Anderson, Trad.). Hackett Publishing Company, Inc.

— (1948). *Consolaciones: Consolación a Marcia, Consolación a Polibio, Consolación a Helvia su madre* (J. M. Gallegos Rocafull, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.

— (1996). *Diálogos. Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio ; Apocolocintosis* (J. Mariné Isidro, Trad.). Gredos.

— (2018). *Escritos consolatorios* (P. Cid Luna, Trad.; 3ra. ed.). Alianza Editorial.

— (2026). *Consolación a Marcia* (J. P. Domínguez Valdés, Trad.). Herder, Editorial S.A.

Setaioli, A. (2022). El destino del alma en Séneca. De la «Consolatio ad Marciam» a las obras tardías. *Translatio senecae. Las traducciones ibéricas de Séneca en su ámbito románico*, 5-26.

Tutrone, F. (2022). *Healing Grief: A Commentary on Seneca's Consolatio ad Marciam*. De Gruyter.

Wilson, M. (2013). Seneca the consoler? A new reading of his consolatory writings. En H. Baltussen (Ed.), *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and its Afterlife*. Classical Press of Wales, 93-121.

Zainaldin, J. L. (2021). «We Fortunate Souls»: Timely Death and Philosophical Therapy in Seneca's Consolation to Marcia. *American Journal of Philology*, 142(3), 425-460.

8.
Un acercamiento a los elementos dionisiacos en el *Cíclope* de Eurípides

Jorge Antonio Medina Trujillo

Introducción

Entre las obras conservadas de Eurípides, el *Cíclope*[1] tiene un lugar importante pues no se trata de una tragedia, sino del único drama satírico griego que ha llegado íntegro hasta nosotros[2] y que reelabora uno de los episodios más conocidos de la épica arcaica, el encuentro entre Odiseo y Polifemo en el noveno libro de la *Odisea*. Esa doble condición, pieza dionisíaca por su género y reescritura dramática de un relato homérico, permite observar con especial claridad el modo en que una tradición literaria puede ser reinterpretada a través del contexto cultual de la *polis* y de las posibilidades cómicas que ofrecen un coro de sátiros, Sileno o Polifemo.

El interés que orienta este trabajo surgió precisamente de una paradoja: Dioniso no aparece físicamente como personaje, pero sí las referencias a su culto que atraviesan la obra de principio a fin: sus epítetos, los integrantes de su séquito, aspectos de sus mitos, los instrumentos rituales y musicales, las danzas

[1] Las citas del *Cíclope* utilizadas en este trabajo siguen la traducción de Alberto Medina González en el primer volumen de *Tragedias* de Gredos y se localizan mediante la numeración canónica de versos.

[2] Aunque el *Cíclope* de Eurípides es el único drama satírico que se conserva completo, también se han recuperado fragmentos considerables de los otros dos exponentes del género: *Los rastreadores de Sófocles* y *Los pescadores con red* de Esquilo, ambos hallados en depósitos de papiros (Konstan, 2001, p. 3).

extáticas y el vino. El drama comienza con Sileno pronunciando el epíteto "Oh Bromio" y termina con los sátiros afirmando que volverán a servir a Baco, "Y nosotros acompañaremos en la navegación a este Odiseo, y serviremos en el futuro a Baco." (Eur. *Cyc.* 709). Entre ambos extremos, el vino pasa de ser un objeto de intercambio a convertirse en el medio que permite derrotar a Polifemo. Por ello, el objetivo de este artículo es identificar y analizar los principales elementos dionisíacos presentes en el *Cíclope*, atendiendo tanto a su dimensión ritual como a su función dentro de la acción dramática.

Para alcanzar ese objetivo, el trabajo se divide en cuatro apartados. El primero sitúa brevemente a Eurípides, sus influencias y la cronología de su producción dramática. Asimismo, se indican las características del drama satírico como género teatral. El segundo señala algunos rasgos de esta divinidad: su origen y genealogía, sus diferentes cultos y las festividades en su honor realizadas en el marco de la *polis*. El tercero presenta la estructura y el contenido del *Cíclope* y desarrolla una comparación con la *Odisea* (Hom. *Od*. 9.105-505), atendiendo al espacio, el tiempo, los personajes, la hospitalidad, la caracterización de Polifemo y la función del vino. El cuarto retoma esos resultados para examinar, específicamente, los elementos dionisíacos distribuidos a lo largo de este drama satírico.

I. Eurípides: vida y obra

Eurípides nació en el Ática hacia el 480 a. C. y murió en Macedonia hacia el 406 a. C. Fue el más joven de los tres grandes tragediógrafos atenienses y sus obras se han conservado en número significativo, después de Esquilo y Sófocles. Los datos seguros acerca de su vida son, sin embargo, relativamente escasos, pues las biografías antiguas incorporaron anécdotas procedentes de la comedia, especialmente de Aristófanes[3] y, en algunos casos, dedujeron aspectos de su personalidad a partir de sus propias obras. Por ello, resulta conveniente distinguir entre los datos históricamente plausibles y las elaboraciones posteriores construidas alrededor de la figura del poeta. Más allá de esas dificultades biográficas que

[3] Por ejemplo, *Las Tesmoforias* (411 a.C.), *Las ranas* (405 a.C.), *Las asambleístas* (392 a.C.), entre otras.

pueden consultarse ampliamente en los estudios introductorios a las obras de Eurípides, su extensa producción lo sitúa como una de las figuras centrales del teatro ático del siglo V a. C. (Lefkowitz, 2016, p. xii).

Las influencias de Eurípides no pueden reducirse a una sola escuela filosófica. Su teatro parte de la tradición mítica y literaria griega, en particular de los relatos heroicos transmitidos por la épica, pero los reelabora desde las inquietudes intelectuales de su propio tiempo. La cercanía cronológica con Sócrates y con los sofistas favoreció que, desde la Antigüedad, se intentara explicar sus dramas a partir de esas corrientes; sin embargo, sus obras no presentan un sistema doctrinal uniforme, sino voces enfrentadas, razonamientos contradictorios y perspectivas que varían según la situación dramática. Esta pluralidad también se manifiesta en el tratamiento de la religión: Eurípides puede someter los mitos y las creencias tradicionales a examen sin que ello implique una negación de lo divino, de modo que resulta insuficiente describirlo simplemente como creyente, escéptico, racionalista o sofista (Muñoz Llamosas, 2002, pp. 103-106). En palabras de esta autora, Eurípides "no pretendía mostrar una visión sistemática entre dioses y hombres, sino simplemente su complejidad, sin olvidar la tradición heredada y teniendo muy en cuenta los avances de su tiempo" (p. 107).

La cronología de las obras conservadas de Eurípides tampoco puede establecerse por completo, pues varias fechas continúan siendo discutidas. Entre las piezas cuya representación se conoce con relativa seguridad se encuentran: la tetralogía *Las Cretenses*, *Alcmeón en Psofis*, *Alcestis* y *Télefo* (438 a.C.) aunque sólo conocemos la última; *Medea* (431), *Hipólito* (428), *Hécuba* (424), *Heracles* (422-415); la trilogía *Alejandro, Palamedes* y *Las Troyanas* (415) siendo esta última la que se conserva; *Electra* (413), *Helena* (412); *Las Fenicias*, *Enómao* y *Crisipo* (412); *Orestes* (408); *Bacantes* e *Ifigenia en* Áulide fueron representadas póstumamente, hacia el 405 a. C. (García Gual, 1999, pp. 8-14).

Más incierta es la datación del *Cíclope*, para el cual no existe un año de representación aceptado de manera unánime. A partir de criterios métricos y dramáticos se han propuesto distintas fechas dentro del siglo V a. C. Seaford (1984, p. 48) considera probable una composición tardía y sugiere situarla aproximadamente hacia 408 a. C., aunque reconoce que los indicios no permiten alcanzar una certeza definitiva.

El *Cíclope* es un drama satírico, es decir, una pieza teatral vinculada con los festivales dedicados a Dionisio y caracterizada, especialmente, por la presencia de un coro de sátiros. Estas criaturas eran seres híbridos, descritos como "figuras mitad humanas —cabras o caballos de la cintura hacia abajo—" (Konstan, 2001, p. 3).[4] En el *Cíclope,* Sileno aparece individualizado como padre de los sátiros y compañero de Dionisio (Medina González y López Férez, 1999, p. 40). El drama satírico compartía con la tragedia personajes y argumentos procedentes del mito heroico, así como diversos recursos de representación, pero modificaba el tono mediante la comicidad, la irreverencia y el carácter lúdico de sus figuras corales. Su función no debe reducirse, sin embargo, a la de un simple descanso después de las tragedias: también se ha entendido como una forma de devolver al espectáculo unos motivos específicamente dionisiacos que no siempre ocupaban un lugar central en los argumentos trágicos (López Férez, 1987, pp. 41-44).

Por todo lo anterior, en este artículo se observará que el conocido episodio homérico sobre Polifemo y Odiseo se transforma mediante la presencia de Sileno y los sátiros, cuya relación con Dioniso forma parte esencial de la identidad del género. No son un adorno intercambiable, pues son los acompañantes míticos de Baco, figuras liminares que combinan rasgos humanos y animales y que introducen el deseo, la danza, la embriaguez, la música y la inestabilidad en un relato heroico. Además, su situación como esclavos de Polifemo convierte su relación con el dios del vino en una cuestión dramática: están privados del servicio y del culto que definen su identidad.

II. Dioniso: genealogía, atributos y cultos

Dioniso forma parte del conjunto de dioses olímpicos en la "religión" griega, un término que conviene precisar para no trasladar al mundo antiguo categorías

[4] De los sátiros también se afirma que "su cola es muy larga y caballuna, y el miembro viril, siempre en posición erecta, es de proporciones sobrehumanas. Otra característica suele ser el pelo encrespado y la barba muy negra" (Medina González y López Férez, 1999, p. 40). En sus orígenes, se les consideraba divinidades de la naturaleza relacionadas con la fertilidad del suelo, pero con la difusión del culto orgiástico de Dionisio, fueron incorporados al cortejo festivo del dios y asociados con la danza, el vino y la sexualidad.

propias de las religiones monoteístas posteriores. Según, Bernabé Pajares (2020) los griegos no concebían lo religioso como una esfera separada de la vida comunitaria: las prácticas de culto formaban parte del *nomos* de cada ciudad y se integraban en sus ritmos públicos y privados. Tampoco existía un libro sagrado de aceptación obligatoria, una doctrina dogmática uniforme ni un cuerpo sacerdotal profesional y jerarquizado que centralizara la relación con lo divino. Los mitos transmitidos por poetas como Homero y Hesíodo ejercieron una influencia decisiva, pero no funcionaron como una escritura revelada cuya interpretación determinara una ortodoxia; por el contrario, la práctica ritual ocupaba un lugar fundamental en la vida religiosa (pp. 13, 16-18). Desde esta perspectiva, la religión griega puede entenderse mejor como un entramado plural de creencias, relatos y prácticas vinculadas con la comunidad que como un sistema doctrinal homogéneo.

En este contexto religioso, Dioniso presenta una identidad marcada por la combinación de rasgos que, a primera vista, pueden parecer contradictorios, por ejemplo, su condición divina y mortal. La tradición más difundida lo considera hijo de Zeus y de la mortal Sémele: ella muere debido a las intrigas de Hera y, antes de concluir el embarazo, Zeus incorpora al niño a su propio cuerpo para completar la gestación.[5] A este episodio se vincula la condición de Dioniso como dios nacido dos veces, mientras que su mitología lo asocia con un séquito de sátiros y ménades, así como con el vino, la danza, el éxtasis y la alteración temporal de la identidad ordinaria (Hernández de la Fuente, 2015, p. 366).[6]

Tales atributos explican que su esfera de acción no pueda reducirse a la protección de la vid o al consumo de vino. Dioniso encarna también experiencias de tránsito y de desplazamiento de fronteras: entre lo humano y lo divino, entre la conducta regulada y la exaltación, entre la identidad individual y la participación en una experiencia colectiva (Hernández de la Fuente, 2015, pp. 367-368). Esa condición será especialmente significativa para el análisis del *Cíclope*, pues,

[5] *Hymm. Hom.* I; Hes. *Theog*. 940-942; Eur. *Bacch.* 1-4, 10. Otro mito sobre el nacimiento y muerte de Dioniso se encuentra en un poema extenso de influencias neoplatónicas titulado *Rapsodias órficas.* (siglos I-III d.C.)

[6] Cf. Otto, 2001, pp. 67-71, 88-90, 113-118.

aunque Dionisio no interviene como personaje, permanece presente y activo bajo la forma de vino, mediante el cual contribuye a la liberación de los sátiros (Konstan, 2001, p. 13), aunque, cabe puntualizar que su representación en el drama no se reduce a la embriaguez. Abarca un conjunto de elementos: Sileno, el coro de sátiros, los epítetos de Dioniso como Bromio, Baco y Yaco; las bacantes, los tirsos, la hiedra, el grito báquico, la música, la danza, Marón, el odre y el vino. Estos elementos representan la memoria de una vida ritual perdida, pero el vino constituye el elemento catalizador de la acción que permite la victoria de Odiseo y el retorno de los sátiros. Esa progresión explica por qué la ausencia física de Dioniso puede coexistir con una presencia estructural constante.

Una dimensión particularmente relevante de Dioniso se encuentra vinculada a los cultos de carácter mistérico, especialmente el orfismo y el dionisismo.[7] En general, los cultos mistéricos constituían una forma de religiosidad más privada en armonía con la religión cívica de la *polis*, tenían un carácter secreto e iniciático y "Se dirigen a necesidades personales en esta vida y después de la muerte: se busca en ellos una relación más directa con la divinidad […] una búsqueda de beneficios personales que no se consiguen por las vías tradicionales" (Ruíz 2025, p. 121).

Jiménez San Cristóbal (2023, pp. 23-24), señala ciertas formas de culto a Dioniso, como el culto mistérico dionisíaco, relacionado con el orfismo; el culto menádico, en el que participan principalmente mujeres; y, el culto cívico, realizado en los santuarios del dios y en las ciudades. Las primeras formas de culto se realizaban en lugares alejados de la *polis* y en la noche. El culto mistérico dionisiaco se asocia a los misterios órficos. El culto menádico se distinguió por experiencias que incluían la música, la danza y estados de *manía* que conducían a sentimientos de liberación, de éxtasis personal y colectivo. La autora indica que Eurípides representó ciertos aspectos del culto ménadico en *Bacantes*, aunque es preciso distinguir entre la realidad cultual y las exageraciones literarias del dramaturgo.

[7] Conviene, sin embargo, evitar identificar sin más dionisismo y orfismo: las conexiones entre ambos son importantes, pero corresponden a tradiciones con desarrollos y formas de transmisión que no son completamente equivalentes. (Hernández de la Fuente, 2002, pp. 19-20)

El culto a Dioniso no estuvo restringido a ámbitos privados o mistéricos, pues también formó parte de algunas de las principales celebraciones públicas de la *polis*. Entre ellas se encontraban las Antesterias, las Dionisias rurales y las Dionisias urbanas o Grandes Dionisias, estas últimas particularmente relevantes por su relación con las representaciones teatrales. La integración de estas celebraciones en la vida ciudadana obliga a matizar la imagen de Dioniso como una divinidad ajena a la política: sus festividades podían introducir momentos de inversión o relajación de las normas sin dejar de estar incorporadas al calendario y a las instituciones de la comunidad. El consumo colectivo del vino y el simposio formaban parte asimismo de esta dimensión social, aunque no deben confundirse con el conjunto del culto dionisiaco (Hernández de la Fuente, 2015, pp. 367, 369).

Así, el dios reúne una doble condición fundamental: está asociado con la ruptura temporal del orden cotidiano, pero esa ruptura puede desarrollarse dentro de formas rituales y festivas reconocidas por la ciudad. El teatro, celebrado bajo su advocación, constituye uno de los espacios privilegiados en los que esa tensión entre orden y alteridad adquiere una forma artística.

III. El *Cíclope* de Eurípides

a) Estructura y contenido

El *Cíclope* consta de 709 versos (Eur. *Cyc.* 1-709). Las partes del texto permiten distinguir un prólogo (vv. 1-40), un párodo o entrada del coro (vv. 41-81), cuatro episodios (vv. 82-355, 375-482, 519-607 y 624-655), cuatro intervenciones corales que pueden identificarse como estásimos (vv. 356-374, 483-518, 608-623 y 656-662) y un éxodo (vv. 663-709). Esta organización mantiene la alternancia entre acción dialogada y canto coral propia del drama ático; Aristóteles denomina párodo a la primera intervención completa del coro y estásimo al canto coral que carece de anapestos y tetrámetros trocaicos (Arist. *Poet.* 1452b22-24). En el *Cíclope*, sin embargo, la presencia permanente de los sátiros y el tono burlesco modifican el funcionamiento de esa estructura.

El prólogo presenta a Sileno y explica la situación inicial. Mientras buscaban a Dioniso, Sileno y los sátiros naufragaron cerca del Etna y terminaron en Sici-

lia, donde Polifemo los redujo a esclavitud. La primera intervención sitúa inmediatamente al dios en el horizonte del drama: "Oh Bromio, por tu culpa tengo que soportar penas sin cuento […]" (Eur. *Cyc.* 1-2). La esclavitud significa para los sátiros algo más que la pérdida de libertad: los obliga a abandonar el cortejo, las danzas y el servicio del dios.

Odiseo llega a Sicilia durante su regreso desde Troya y encuentra a Sileno, con quien negocia alimentos a cambio del vino que transporta. Cuando Polifemo regresa, Sileno niega cobardemente el acuerdo y acusa a los griegos de robo. El cíclope rechaza la súplica de hospitalidad, encierra a los extranjeros y devora a algunos de los compañeros de Odiseo. El héroe decide entonces embriagarlo con el vino de Marón y, una vez dormido, cegar su único ojo con un madero calentado al fuego. El coro promete colaborar, aunque llegado el momento inventa excusas para no empujar el tizón, de modo que la ejecución material del plan recae en Odiseo y sus compañeros (Eur. *Cyc.* 409-482, 624-655).

En el éxodo, la fuerza de Polifemo disminuye debido a su ceguera, mientras Odiseo revela finalmente su verdadero nombre y se dispone a regresar al mar. La liberación de los sátiros introduce, sin embargo, un desenlace que no existe en el relato homérico: el coro abandona el espacio del cíclope y anuncia que acompañará a Odiseo para volver al servicio de Dioniso (Eur. *Cyc.* 690-709). Así, la acción principal resuelve simultáneamente la situación de los griegos y la servidumbre del séquito dionisíaco. Más que presentar una simple "venganza" divina, Eurípides introduce elementos del culto a Dioniso en un drama que el rechazo a las normas de un mundo civilizado, el deseo por honrar a Dioniso, la astucia de Odiseo y el juego de palabras en el que "Nadie" es alguien y nada a la vez.

b) Comparación con el episodio homérico de Polifemo (Hom. Od. *9.105-505)*

La relación del *Cíclope* con el episodio homérico de Polifemo ha condicionado buena parte de su tradición crítica. López Férez recuerda que, además de la *Odisea*, existieron otros antecedentes literarios —entre ellos el *Himno homérico a Dioniso*, la comedia y un drama satírico de Aristias—, aunque de esas obras sólo se conservan testimonios o fragmentos insuficientes para realizar una compara-

ción tan detallada como la que permite el libro IX homérico (López Férez, 1987, p. 45). Por ello, la comparación con Homero constituye el punto de partida más sólido para determinar qué conserva Eurípides y qué transforma mediante las convenciones del drama satírico.

Eurípides conserva el núcleo narrativo del episodio de Polifemo: llegada de Odiseo a la tierra de los cíclopes, transgresión de la hospitalidad, antropofagia, vino, embriaguez, cegamiento y escape (Hom. *Od*. 9.105-505). Sin embargo, el cambio de género obliga a reorganizar el relato. En Homero, Odiseo cuenta retrospectivamente una experiencia que se extiende durante un día y medio y dos noches; en el drama, los acontecimientos se concentran en unas pocas horas. López Férez identifica precisamente esta compresión temporal como una de las transformaciones más evidentes introducidas por Eurípides (1987, p. 46).

El espacio también se transforma. Homero presenta la tierra de los cíclopes como un territorio separado de la vida política ordinaria y describe la cueva de Polifemo como un recinto cuya entrada queda cerrada por una enorme roca (Hom. *Od.* 9.105-115, 177-192, 240-243). Eurípides localiza expresamente la acción junto al Etna, en Sicilia, y convierte la entrada de la cueva en el centro visible del espacio escénico (Eur. *Cyc*. 18-23). La roca deja de funcionar como el obstáculo que obliga a Odiseo a mantener vivo al monstruo; en el teatro, la cueva sirve sobre todo como espacio interior del que el público escucha o conoce acciones que no se representan directamente, como la antropofagia y el cegamiento.

Los personajes responden a funciones dramáticas bien diferenciadas. Odiseo conserva la inteligencia estratégica del héroe homérico, pero en escena debe verbalizar sus planes y negociar con un coro cambiante. Sileno representa la dimensión satírica mediante su afición al vino, su oportunismo y su cobardía. Los sátiros oscilan entre el entusiasmo ritual y el miedo. Polifemo, por su parte, no es un simple bruto: posee rebaños y esclavos, conoce a los dioses, comprende las normas de hospitalidad y es capaz de argumentar contra ellas, (aunque también recuerda la parte final en la que no capta el nombre de “Nadie”). Esa consciencia vuelve su impiedad más significativa, pues no se limita a ignorar el orden social y religioso, sino que lo rechaza de manera explícita.

La innovación más visible es la incorporación de Sileno y del coro de sátiros. Su presencia transforma la oposición entre Odiseo y Polifemo en una relación triangular: los sátiros aportan comicidad, pero son también esclavos del cíclope y su liberación depende de la misma estratagema que salva a los griegos. El vino deja entonces de ser únicamente el instrumento con el que Odiseo debilita al monstruo y se convierte también en el medio que devuelve al séquito de Dioniso a su ámbito propio. Esta modificación altera la función del episodio homérico al hacerlo compatible con las convenciones y con la dimensión religiosa del drama satírico (Konstan, 2001, pp. 10-14).

Konstan propone que la incorporación del coro no sólo añade comicidad, sino que reorganiza la lógica social del episodio. Polifemo vive como un individuo autosuficiente que prescinde de la comunidad; los sátiros, en cambio, existen como grupo y hablan colectivamente, aunque su solidaridad se deshace cuando la acción exige asumir riesgos. Odiseo se distingue de ambos porque su conducta se fundamenta en sus relaciones de reciprocidad: ofrece pagar los víveres, apela a la hospitalidad y se niega a abandonar a sus compañeros. Así, la estructura ternaria no opone simplemente civilización y barbarie, sino tres formas de sujetos diferenciados (2001, pp. 13-16).

La caracterización de los cíclopes ofrece otro contraste fundamental. En la *Odisea* se los presenta como una comunidad sin asambleas ni leyes comunes, cuyos miembros viven en cavernas y gobiernan de manera doméstica a sus respectivas familias (Hom. *Od.* 9.105-115). Platón retomará esa descripción para pensar una forma primitiva de organización anterior a instituciones políticas más complejas (Pl. *Leg.* 3.680a-c). Esta lectura es posterior a Eurípides y no debe considerarse una fuente directa del drama, pero ayuda a observar la productividad cultural de la imagen homérica del cíclope como figura situada fuera de la vida política organizada.

Respecto a la figura de Polifemo, la versión euripidea complica más el esquema planteado en el episodio homérico, pues ya no es únicamente una oposición entre la barbarie y la astucia. Vive apartado de la *polis* y desdeña sus normas, pero no es un ser intelectualmente ingenuo. Su discurso revela que conoce el lenguaje de los dioses, la riqueza y las leyes, aunque decide invertir sus valores: “La riqueza, hombrecito, es dios para los sabios. Lo demás es rumor y bellas pa-

labras" (Eur. *Cyc*. 316-317). Poco después afirma que no teme al rayo de Zeus, exalta su propio vientre y maldice a quienes establecieron las leyes (Eur. *Cyc*. 320-321, 334-339). El contraste con Odiseo se produce, por tanto, menos entre inteligencia y estupidez que entre dos maneras de utilizar la inteligencia y de relacionarse con las normas compartidas.

Desde esta perspectiva, Polifemo tampoco debe entenderse como el representante ingenuo de una humanidad primitiva. Konstan lo interpreta como un egoísta sofisticado: conoce la religión, las leyes y las convenciones de hospitalidad, pero las rechaza porque obstaculizan la satisfacción de sus apetitos. Su discurso acerca de la riqueza, el vientre y la superioridad de la fuerza no revela ignorancia, sino una elección consciente que separa a la naturaleza de cualquier principio de justicia. Por ello, la monstruosidad del cíclope no radica únicamente en su cuerpo o en la antropofagia, sino también en la racionalización de una conducta que convierte el placer individual en criterio absoluto; más que primitivo, aparece como una figura moralmente degradada (Konstan, 2001, pp. 13-14).

La hospitalidad vuelve visible esa diferencia. Odiseo apela a la condición de huésped, a las costumbres griegas y a la protección divina; Polifemo responde sustituyendo la reciprocidad de la *xenía* por la antropofagia (Eur. *Cyc*. 286-313). En Homero, la misma transgresión se encuentra en el centro del episodio y justifica la caracterización del monstruo como "sin ley" y hostil a los extranjeros (Hom. *Od.* 9.252-293). Eurípides conserva esa oposición, pero la hace discursivamente más explícita al permitir que Polifemo formule una defensa consciente de su autosuficiencia y de su desprecio por la ley.

El vino completa la transformación del modelo homérico. En la *Odisea*, Odiseo ofrece a Polifemo el vino recibido de Marón y aprovecha la embriaguez para preparar el cegamiento (Hom. *Od.* 9.195-215, 345-370). En el drama, esa función instrumental permanece, pero se integra en un campo religioso mucho más explícito: el texto habla de Bromio, Baco, Marón, el odre, el racimo báquico, los gritos y las danzas. La oposición no es simplemente entre sobriedad y embriaguez; el consumo civilizado del vino se asocia con la mesura y con las reglas del simposio, mientras el consumo descontrolado produce efectos destructivos. Polifemo recibe el vino sin conocer esas normas y convierte el don dionisíaco en una experiencia de exceso (Macías Otero, 2012, p. 405).

Esta dimensión se intensifica en la parodia del simposio. Odiseo aparenta instruir a Polifemo en una práctica civilizada, pero en realidad lo induce a beber solo y lo disuade de compartir el vino con los demás cíclopes. El banquete del monstruo y el posterior beber dirigido por Odiseo forman así dos escenas contrapuestas: en la primera dominan la soledad y la antropofagia; en la segunda, el vino y Dioniso sirven para someter al propio Polifemo. El contraste permite que el dios funcione como una fuerza civilizadora dentro de una situación deliberadamente distorsionada y cómica (Macías Otero, 2012, p. 407).

IV. Elementos dionisiacos presentes en el *Cíclope* de Eurípides

La presencia de Dioniso en el *Cíclope* es paradójica. El dios no entra en escena ni aparece como *deus ex machina*, pero la pieza pertenece a un género inseparable de un coro de sátiros y su lenguaje está saturado de referencias dionisíacas. Frente a *Bacantes*, donde Dioniso actúa desde el comienzo como personaje,[8] el *Cíclope* permite observar otra modalidad de presencia: el dios se hace perceptible a través de su nombre, su séquito, sus objetos, sus prácticas y sus efectos. La condición ambivalente entre "lo visible y lo invisible, los márgenes y el centro" que Hernández de la Fuente (2015, p. 368) atribuye a Dioniso resulta particularmente productiva para organizar esta lectura.

El prólogo establece inmediatamente esa red de referencias. Sileno abre el drama con la apelación "Oh Bromio" (Eur. *Cyc*. 1-2) y recuerda los servicios que ha prestado al dios. Más adelante lamenta que, en lugar de participar en los gritos báquicos, él y sus hijos deban apacentar los rebaños del impío Polifemo (Eur. *Cyc*. 24-26). La oposición queda planteada antes de que aparezca el cíclope: servicio voluntario a Dioniso frente a servidumbre forzada; danza y cortejo frente a trabajo impuesto. Para los sátiros, la esclavitud es también una privación de la identidad ritual que los define:

[8] *Bacantes*, como afirma Macías Otero (2025), contiene los testimonios más importantes sobre Dioniso y el dionisismo, "Aunque la intención del autor al componerla pueda ser interpretada de muy diversas formas, lo cierto es que se trata de un texto que ha influido en muchas fuentes posteriores y, en gran medida, ha conformado la visión moderna de este dios y sus rituales." (p. 315)

> Aquí no está Bromio, ni los coros, ni las Bacantes, portadoras de tirsos, ni el fragor de los tambores junto a las fuentes de abundantes aguas, ni las gotas brillantes del vino. Ni en Nisa, entre las Ninfas, entono el canto de Yaco, Yaco en honor de Afrodita, en cuya persecución volaba con las Bacantes de blancos pies. ¡Oh amigo, oh querido Baco! (Eur. *Cyc*. 63-73)

El párodo amplía, como muestra el pasaje anterior, los elementos dionisíacos mediante epítetos, personas y objetos: Bromio, Baco, Yaco, bacantes, tirsos, tambores, vino, ninfas y canto. La enumeración no es ornamental, pues el coro recuerda precisamente aquello de lo que ha sido privado. Dioniso se vuelve perceptible mediante la conciencia de los elementos que remiten a su figura.

La mención a la Bacantes —también llamadas ménades— tampoco es fortuita, pues eran las mujeres vinculadas con el séquito y el culto de Dionisio. En la tradición mítica acompañaban al dios por montes y bosques, mientras que, en la práctica ritual, las bacantes podían reunirse en grupos o *tíasos* para celebrar sacrificios, entonar cantos y participar en procesiones y danzas. Uno de sus atributos característicos era el tirso, un asta vegetal recubierta de hiedra que portaban tanto Dionisio como sus seguidoras. Este objeto no constituía un simple adorno, pues identificaba a quienes formaban parte del cortejo báquico y vinculaba el culto con el ámbito vegetal propio del dios (Jiménez San Cristóbal, 2021, pp. 177-182).

La lógica de que el dios del vino se hace perceptible por medio de su ausencia reaparece cuando Sileno explica a Odiseo que los cíclopes no cultivan cereal, no beben la bebida de Bromio y, por ello, habitan una tierra sin danzas (Eur. *Cyc*. 121-124). La carencia del vino queda así asociada con la ausencia de prácticas rituales y con una forma de vida que el drama presenta como ajena a la *polis* pues se carece del don civilizador de la agricultura.

Dichas prácticas rituales contemplaban a la música y la danza en su celebración. Los tambores mencionados en el párodo corresponden a instrumentos de percusión como el tímpano, cuyo sonido marcaba el ritmo y contribuía al ambiente de exaltación colectiva; la lira aparece asimismo en representaciones del entorno délfico de Dionisio, aunque también se relaciona con Apolo, como bien señala Jiménez San Cristóbal (2023, pp. 33-34).

Las danzas dionisíacas no respondían a una modalidad única, pues podían adoptar la forma de coros organizados o presentarse, en las descripciones literarias, como danzas extáticas y nocturnas realizadas en espacios naturales mediante saltos, carreras prolongadas, contorsiones y movimientos violentos de la cabeza. Estas manifestaciones se vinculan con estados temporales de agitación, euforia y entusiasmo ritual (Jiménez San Cristóbal, 2021, pp. 182-183), aunque los testimonios poéticos e iconográficos deben interpretarse con cautela, ya que pueden intensificar sus rasgos más espectaculares.

En el primer episodio, el vino adquiere además una presencia material. Se le nombra jugo de la vid, bebida de Dioniso, racimo báquico y don de Marón. Respecto a esto último, hay que puntualizar una diferencia entre el episodio homérico y el drama euripideo: Marón no es otro nombre de Dionisio, sino el personaje del que Odiseo recibió el vino. En la tradición homérica era sacerdote de Apolo en Ísmaro y recompensó al héroe por haber respetado su vida y la de su familia con doce ánforas de un vino extraordinariamente fuerte. La mayoría de las fuentes lo considera hijo de Evantes y, por tanto, descendiente de Dionisio; Eurípides estrecha ese parentesco al presentarlo directamente como hijo de Baco. En el drama, su nombre llega además a emplearse metonímicamente para designar el vino mismo, como ocurre cuando el coro invoca a Marón para que actúe contra el cíclope (Macías Otero, 2012, pp. 405-406). Por ello que el odre se convierte en un objeto visible alrededor del cual se mueven los sátiros (Eur. *Cyc*. 123, 139-143, 161, 192). Cuando Polifemo entra en escena y pregunta por el jolgorio y las danzas báquicas, afirma que Dioniso no está allí (Eur. *Cyc*. 202-205). La ironía dramática consiste en que, mientras el cíclope niega la presencia del dios, el objeto que pronto hará posible su derrota ya se encuentra en escena. López Férez subraya precisamente este juego entre la ausencia física de Dioniso y su presencia eficaz mediante el vino (López Férez, 1987, p. 54).

Konstan (2001, p. 13) señala que la separación de los sátiros respecto de Dioniso los deja privados de la potencia que el dios manifiesta en otros relatos, como el episodio de los piratas. No obstante, esa ausencia no equivale a inactividad, pues Dioniso permanece dentro de la acción bajo la forma del vino. La bebida embriaga a Polifemo y hace posible la liberación de quienes habían quedado apartados del séquito divino. La intervención, sin embargo, no es automática,

ya que requiere la inteligencia de Odiseo, quien administra el vino con una finalidad precisa. Así, el vino funciona como el medio mediante el cual Dionisio intercede indirectamente en la acción: su capacidad para embriagar a Polifemo hace posible la liberación, pero sólo gracias al uso estratégico que Odiseo hace de la bebida. La libertad de los sátiros se produce así mediante la combinación entre la capacidad embriagadora del vino y la inteligencia humana que la dirige contra el cíclope.

La oposición religiosa se vuelve explícita cuando Odiseo apela a la hospitalidad, a los santuarios y a los dioses, mientras Polifemo declara que la riqueza es el verdadero dios de los sabios y se burla de Zeus y de las leyes (Eur. *Cyc*. 286-339). No es necesario convertir este discurso en la exposición de un ateísmo doctrinal para reconocer su función dramática. Polifemo conoce el vocabulario de la religión y del orden social, pero decide invertirlo: coloca su vientre, su placer y su autosuficiencia por encima de cualquier obligación hacia huéspedes o divinidades. La paradoja es que precisamente el placer corporal que reivindica sin medida abrirá la posibilidad de su derrota.

En el segundo episodio, el vino deja de ser únicamente un objeto de intercambio y se convierte en estrategia. Odiseo explica que se le ocurrió una "idea divina": llenar la copa de Marón y ofrecer al cíclope la bebida que Grecia extrae de la viña, "refrigerio de Dioniso" (Eur. *Cyc*. 411-416). Después de comprobar que Polifemo disfruta la bebida, concluye que el vino lo herirá y le hará pagar su conducta (Eur. *Cyc*. 420-422). El plan se vincula al mismo tiempo con la libertad de los sátiros, a quienes Odiseo pregunta si desean volver a habitar la morada de Baco junto con las Náyades (Eur. *Cyc*. 431-432).

Las Náyades pertenecían al amplio conjunto de las ninfas vinculadas con ámbitos particulares de la naturaleza; específicamente, eran ninfas de las aguas, en especial de las fuentes y los ríos (Bruit Zaidman y Schmitt Pantel, 2002, p. 137). Dentro del imaginario dionisíaco no aparecen aisladas, sino integradas, junto con Sileno y los sátiros, en el cortejo del dios (Medina González, 1999, p. 67, n. 34). Jiménez San Cristóbal (2023, pp. 24, 37) señala, además, que las Náyades aparecen entre las figuras femeninas del entorno de Dionisio y que las ninfas se relacionan con la tradición de las nodrizas míticas que criaron al dios y posteriormente formaron parte de su séquito. En resumen, cuando Odiseo ofrece

a los sátiros regresar a la morada de Baco junto a ellas, la promesa representa no sólo la recuperación de la libertad, sino también el retorno a la comunidad natural, festiva y ritual que definía su identidad antes de la esclavitud. De esta manera, el castigo del cíclope, salvación de los griegos y liberación del séquito dionisíaco quedan, de esta manera, incorporados a una sola cadena de acciones.

La expresión "vencido por Baco" resume de forma especialmente clara la función dramática del vino: Odiseo espera que Polifemo se duerma después de ser dominado por la bebida antes de ejecutar el cegamiento (Eur. *Cyc*. 454). Poco después, el Corifeo pide participar en la acción "como en una libación ofrecida a la divinidad" (Eur. *Cyc*. 468-470). La identificación entre Dioniso y el vino es recurrente en la pieza y permite que el dios intervenga en el desarrollo de la acción sin aparecer corporalmente en escena; Macías Otero considera precisamente esta identificación uno de los mecanismos mediante los cuales Dioniso se convierte en motor de la acción (Macías Otero, 2012, p. 406).

El segundo estásimo insiste en esa dimensión ritual. El coro propone, de manera satírica, "educar" al ignorante y después celebra a quien lanza el grito báquico junto a las dulces fuentes de los racimos y se dirige a la danza (Eur. *Cyc*. 492-502). Polifemo no será iniciado mediante un aprendizaje religioso verdadero; será sometido por una experiencia que no sabe regular. Precisamente por ello el vocabulario de educación, danza y celebración funciona de manera cómica y, al mismo tiempo, refuerza el contraste entre los conocimientos rituales de los sátiros y la apropiación puramente placentera que el cíclope hace del vino:

> ODISEO. — Cíclope, escucha, pues yo soy el experto en ese Baco que te he dado a beber.
> CÍCLOPE. — ¿Y a ese Baco se le considera un dios?
> ODISEO. — El más poderoso para alegrar la vida a los hombres.
> CÍCLOPE. — En verdad que yo lo eructo con placer.
> ODISEO. — Tal es esta divinidad, a ninguno de los mortales perjudica.
> CÍCLOPE. — ¿Cómo se goza un dios teniendo su casa en un odre?
> ODISEO. — Se encuentra a gusto en cualquier sitio que se le ponga.
> CÍCLOPE. — Los dioses no deben tener su cuerpo entre pieles.
> ODISEO. — ¿Qué importa, si él te alegra? ¿Es que la piel te molesta?

CÍCLOPE. — Odio el odre, pero amo la bebida que contiene.
(Eur. *Cyc*. 519-529)

El modo en que Polifemo consume el vino permite precisar la dimensión paródica de la escena. Esta cuestión se anuncia desde el encuentro entre Odiseo y Sileno: cuando este juzga que el odre contiene poca bebida, Odiseo responde que su contenido equivale al doble y le ofrece probar el vino puro (Eur. *Cyc*. 145-149).

La afirmación sobre la cantidad de vino es de interpretación incierta, pues Medina González señala que el verso es oscuro y que no ha recibido una explicación convincente (1999, p. 66, n. 17). No obstante, la costumbre griega de mezclar el vino con agua permite entender que un vino concentrado producía un volumen mayor después de su dilución (Medina González, 1999, p. 66, n. 18). La mezcla con agua no era únicamente un procedimiento destinado para disminuir la intensidad de la bebida, sino una práctica integrada en la organización material y ritual del consumo. Bruit Zaidman y Schmitt Pantel (2002, p. 21) señalan que el vino mezclado constituía la forma habitual de beberlo y que también era empleado con frecuencia en las libaciones. La preparación se realizaba en grandes recipientes, desde los cuales la mezcla pasaba a las jarras y finalmente a las copas. Este recorrido permitía regular la bebida antes de distribuirla entre los participantes y reforzaba el carácter compartido del simposio.

Al ordenar que el vino se sirva sin mezclar, tal y como está y en abundancia, Polifemo elimina esa mediación y convierte el consumo en un acto inmediato, individual y carente de moderación (Eur. *Cyc*. 556-575). El cíclope participa así en una imitación deformada del simposio: cree recibir una lección sobre el consumo civilizado, cuando Odiseo lo induce deliberadamente a beber sin medida. Sus efectos destructivos no proceden únicamente del vino, sino de su consumo puro, solitario y descontrolado, rasgos que convierten la escena en una parodia de las prácticas del simposio griego (Macías Otero, 2012, pp. 405-407).

La necesidad de regular el vino aparece también en las narraciones sobre la introducción de esta bebida en el Ática. Según el mito de Icario, este personaje compartió con unos pastores el vino puro que había recibido de Dioniso; aquellos, dominados por la embriaguez y sin conocer todavía su uso adecuado,

lo asesinaron. Bruit Zaidman y Schmitt Pantel (2002, p. 112) interpretan este episodio como parte del aprendizaje cultural mediante el cual el don del dios se incorpora a una forma ritualizada de sociabilidad. La dilución con agua no anula, por tanto, la potencia dionisíaca, sino que permite encauzarla mediante la medida y la convivencia. Macías Otero (2012, pp. 405-407) reconoce la misma oposición en el *Cíclope*: el consumo regulado se vincula con los efectos benéficos del vino, mientras que la ingestión pura e indiscriminada conduce a la pérdida del control. Polifemo reproduce así el error de quien recibe el don de Dioniso sin conocer las normas necesarias para utilizarlo.

El tercer episodio hace explícita la identificación funcional entre el dios y la bebida. La comicidad del diálogo anterior depende de la literalización de una imagen religiosa: Polifemo intenta imaginar un cuerpo divino encerrado dentro de una piel, mientras Odiseo insiste en que el dios está presente allí donde se coloque el vino. El pasaje no convierte sin más el vino en una encarnación material de Dioniso, pero sí explota deliberadamente la cercanía entre la bebida y la potencia divina. Walter F. Otto observa que el vino constituye una de las manifestaciones más claras de la naturaleza ambivalente del dios, capaz de producir gozo, liberación, exceso y destrucción (Otto, 2001, p. 109).

El contraste entre los personajes depende también de su capacidad para regular el deseo. Sileno se entrega de inmediato al vino y está dispuesto a traicionar a Polifemo para obtenerlo; el cíclope bebe sin límite y pierde el dominio de su cuerpo. Odiseo, en cambio, es el único personaje principal que no bebe durante la acción. Konstan aclara que no se trata de abstinencia, sino de moderación y autocontrol: el héroe conoce el valor del vino, pero sabe reservarlo para la ocasión adecuada y convertirlo en instrumento de su plan. De este modo, la bebida no posee un significado moral fijo; sus efectos dependen del uso que se haga de ella y de la capacidad del sujeto para gobernar sus apetitos (Konstan, 2001, p. 16).

Al final del tercer episodio, la acción incorpora además a otras potencias divinas. Odiseo invoca a Hefesto para que el fuego destruya el ojo del cíclope y a Sueño para que mantenga sometida a la fiera; después afirma que, si él y sus marineros perecieran a manos de un hombre que no se preocupa por dioses ni mortales, habría que considerar al Azar una divinidad superior a los propios dio-

ses (Eur. *Cyc*. 599-607). El desenlace evita esa conclusión: la victoria surge de una cadena en la que participan inteligencia, fuego, sueño, cooperación humana y vino. Por ello, atribuir todo exclusivamente a Dioniso simplificaría el pasaje; ignorar los efectos de su bebida, en cambio, dejaría sin explicar la insistencia previa en que Polifemo ha sido "vencido por Baco".

El tercer estásimo vuelve a invocar a Marón y expresa el deseo de contemplar a Bromio coronado de hiedra, de manera que el canto coral mantiene la memoria del dios durante la preparación del castigo (Eur. *Cyc*. 608-623). En el cuarto episodio, cuando Odiseo solicita ayuda para empujar el tizón, los sátiros inventan una serie de excusas y finalmente aseguran conocer un encantamiento de Orfeo capaz de hacer que el madero avance por sí solo hacia el ojo de Polifemo (Eur. *Cyc*. 646-648). La alusión permite recordar que las tradiciones órficas y dionisíacas llegaron a cruzarse en determinados contextos, particularmente alrededor de Dioniso Zagreo (Hernández de la Fuente, 2002, p. 19).

El cuarto estásimo acompaña el cegamiento de Polifemo sin necesidad de mencionar a Dioniso por su nombre (Eur. *Cyc*. 656-662). Para entonces, el vino ya ha cumplido su función: ha debilitado al cíclope, ha favorecido el sueño y ha creado las condiciones para que la astucia de Odiseo pueda imponerse. Esta secuencia permite hablar de una eficacia dionisíaca indirecta, siempre que no se afirme que el dios actúa físicamente detrás de cada acontecimiento. La causalidad visible permanece en manos de los personajes, pero uno de sus elementos decisivos es el don asociado con Dioniso:

> CÍCLOPE. — El extranjero, date cuenta de una vez, es el que me perdió, infame él, que, dándome la bebida, me ahogó en el sueño.
> CORIFEO. — Terrible es el vino y duro de vencer.
> CÍCLOPE. — Por los dioses, ¿han huido o están dentro de la cueva?
> (Eur. *Cyc*. 676–679)

El éxodo vuelve explícita la causalidad que se ha construido a lo largo de la obra. Polifemo reconoce que el extranjero lo derrotó mediante la bebida y el Corifeo atribuye al vino una fuerza difícil de vencer. Poco después, el cíclope recuerda un antiguo oráculo que había anunciado que Odiseo lo cegaría (Eur.

Cyc. 691-700). Su invocación final a los dioses no tiene por qué interpretarse como una conversión o un arrepentimiento, pues continúa deseando vengarse; sí muestra, en cambio, que su anterior discurso de autosuficiencia absoluta ha quedado desmentido por la experiencia.

La clausura del drama devuelve a los sátiros al ámbito del dios: "Y nosotros acompañaremos en la navegación a este Odiseo, y serviremos en el futuro a Baco" (Eur. *Cyc*. 708-709). El arco dionisíaco resulta así particularmente nítido: la obra comienza con el lamento de Sileno dirigido a Bromio y termina con la decisión del coro de volver al servicio de Baco. No se trata simplemente de un tránsito de la "barbarie" a la "civilización", pues los sátiros siguen siendo figuras liminares y Odiseo tampoco constituye un modelo moral sin ambigüedades. El cambio más preciso es ritual y dramático: quienes habían sido apartados de su dios recuperan la libertad gracias al mismo vino que Polifemo desconocía y no supo utilizar con medida.

Conclusión

El análisis del *Cíclope*, a partir de sus elementos dionisíacos, permite comprender mejor la especificidad de la obra sin separarla de su relación con Homero. Eurípides conserva el armazón narrativo del episodio de Polifemo, pero lo transforma mediante las exigencias del drama satírico. La concentración temporal, la localización siciliana, la incorporación de Sileno y los sátiros, el egocentrismo e ingenuidad de Polifemo y la multiplicación de referencias a Dioniso producen un relato distinto. El cíclope no es sólo una fuerza bruta derrotada por la astucia: es un personaje que conoce dioses y leyes, pero los desprecia y adopta el placer individual como medida de su conducta.

La revisión de la naturaleza de Dioniso muestra, además, que no existe una oposición entre culto mistérico y sus festividades cívicas. El dios puede representar desplazamiento, entusiasmo y ruptura de límites, pero su culto forma parte de festivales, prácticas colectivas y formas reguladas de convivencia. Esa ambivalencia se proyecta sobre el vino: es bebida de placer y sociabilidad, pero también una potencia que exige medida. Polifemo fracasa, precisamente, al apropiarse del vino y desdeñar a Dioniso.

Las partes en que se divide la obra cumplen funciones dramáticas diferentes: el prólogo y el párodo recuerdan la identidad perdida de los sátiros; los episodios centrales introducen el vino y desarrollan la estratagema de Odiseo; los cantos corales expresan el temor ante el Cíclope y la esperanza de la liberación; y el éxodo confirma la liberación de los sátiros y su regreso al servicio de Baco. De este modo, el dios no necesita entrar en escena como personaje para afectar el desarrollo del drama, pues lo hace por medio de los elementos ya señalados.

Puede afirmarse, por ello, que el *Cíclope* está construido sobre una tensión: Polifemo declara que Dioniso no está allí, pero el público escucha su nombre desde el primer verso, contempla a sus sátiros y observa el vino que hará posible su derrota. La obra concluye con la liberación de los sátiros y su retorno a Baco.

Bibliografía

Aristóteles (1974). *Poética* (V. García Yebra, introd., trad., notas y apéndices). Gredos.

Bernabé Pajares, A. (2020). Rasgos de la religión griega. En A. Bernabé Pajares & S. Macías Otero (Eds.), *Religión griega: Una visión integradora*. Guillermo Escolar Editor, 13-28.

Bruit Zaidman, L., & Schmitt Pantel, P. (2002). *La religión griega en la polis de época clásica* (M. F. Díez Platas, Trad.). Akal.

Eurípides (1991). *Tragedias I* (A. Medina González y J. A. López Férez, introd., trads. Y notas). Gredos.

— (2001). *Cyclops* (H. McHugh, Trans.; D. Konstan, Intro. & notes). Oxford University Press.

García Gual, C. (1999). Introducción general a Eurípides. En Eurípides, *Tragedias I: El Cíclope, Alcestis, Medea, Los Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*. Gredos, 7-39.

Hernández de la Fuente, D. (2002). Elementos órficos en el canto VI de las *Dionisíacas*: El mito de Dioniso Zagreo en Nono de Panópolis. *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, *7*, 19-50.

— (2015). Dioniso en Platón: Presencia y ausencia del dios de la máscara. *Isegoría*, *52*, 365-384. https://doi.org/10.3989/isegoria.2015.052.17

Homero (1986). *Odisea* (J. M. Pabón, Trad.; M. Fernández-Galiano, Introd.). Gredos. (Edición publicada originalmente en 1982).

Jiménez San Cristóbal, A. I. (2023) Celebrando a Dioniso en las cumbres del Parnaso: las Tíades. *PROMETHEUS. Rivista di studi classici*, 49, pp. 23-44.

— (2021). Dioniso: La manía de un dios. En C. N. Fernández & G. Zecchin de Fasano (Eds.), *Cartografías del yo en el mundo antiguo: Estrategias de su textualización* (pp. 169-226). Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Konstan, D. (2001). Introduction. En Euripides, *Cyclops* (H. McHugh, Trans., pp. 3-19). Oxford University Press.

Lefkowitz, M. R. (2016). *Euripides and the Gods*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199752058.001.0001

López Férez, J. A. (1987). *El Cíclope* de Eurípides: tradición e innovación literaria. *Minerva: Revista de Filología Clásica*, 1, 41-60

Macías Otero, S. (2025). Dioniso en Eurípides. En A. Bernabé, M. Herrero de Jáuregui, A. Jiménez San Cristóbal, M. A. Santamaría (Eds), *Dioniso y lo dionisíaco en la literatura griega arcaica y clásica*, Abada Editores, 313-380.

Macías Otero, S. (2012). Dioniso y el vino en el *Cíclope* de Eurípides. *Emerita*, 80(2), 401-410. https://doi.org/10.3989/emerita.2012.21.1025

Medina González, A., & López Férez, J. A. (1999). Introducción a *El Cíclope*. En Eurípides, *Tragedias I: El Cíclope, Alcestis, Medea, Los Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*. Gredos, 40-42.

Muñoz Llamosas, V. (2002). Ideas religiosas de Eurípides a través de sus obras. *Myrtia, 17*, 103-125.

Otto, W. F. (2001). *Dioniso: Mito y culto* (C. García Ohlrich, Trad.; 2.ª ed.). Siruela. (Obra original publicada en 1933).

Platón. (1872). *Las leyes* (P. de Azcárate, Trad.). En *Obras completas de Platón* (t. 9). Medina y Navarro.

Ruíz, A. (2025) *Introducción a la religión griega*. Editorial Síntesis.

Seaford, R. (ed.). (1984). *Euripides: Cyclops*. Clarendon Press.

9.
La noción de justicia en *Defensa de Palamedes* de Gorgias

Jovany Escareño Davalos

Introducción

Gorgias de Leontinos (485/80 a.C.-376/371)[1], así llamado por el lugar de su nacimiento, Leontinos, en Sicilia, es presentado por fuentes antiguas como una de las figuras centrales del arte retórico y de la tradición sofística[2]. Filóstrato lo describe como iniciador de la antigua sofística y renovador del arte oratorio (Philostr., *VS.* I 8, 492; I 9, 493). Filóstrato distingue entre una antigua sofística que se ocupaba de cuestiones filosóficas relacionadas con la justicia, la virtud, los dioses y la configuración del universo, mientras que la segunda sofística desarrolló discursos de carácter más representacional y declamatorio (Philostr. *VS.* I 1, 481).

Diversos testimonios antiguos destacan el prestigio panhelénico de Gorgias y el reconocimiento público del que gozó en el mundo griego. Filóstrato lo presenta como un orador capaz de hablar improvisadamente[3] sobre cualquier asunto, mientras que Platón le atribuye una concepción del *logos* capaz de producir efectos comparables a la fuerza física (Plat. *Grg*. 456b). De igual mane-

[1] Melero Bellido (1996, p. 143) ofrece estos años aproximados de nacimiento.

[2] Ariza (2014) menciona su particular habilidad como retórico.

[3] Filóstrato menciona a varios personajes a los que se les atribuía capacidad de improvisación, tales como Pericles, Pitón de Bizancio o Esquines. Sin embargo, señala a Gorgias como el iniciador del discurso improvisado (*VS.* I 1, 482).

ra, autores como Quintiliano[4] y Diógenes Laercio[5] destacan su influencia en la formación retórica posterior, así como la longevidad y fama intelectual que le fueron atribuidas por la tradición antigua. La figura de Gorgias quedó asociada al desarrollo de la persuasión retórica y a la enseñanza pública del discurso, actividad por la que posteriormente los sofistas serían objeto de diversas críticas, especialmente por enseñar el arte de hablar persuasivamente a cambio de dinero (Melero Bellido, 1996, p. 11).

Con respecto a la obra de Gorgias, Melero Bellido (1996) registra *Epitafio*, *Olímpico*, *Sobre el no ser* o *Sobre la naturaleza*, el *Encomio de Helena* y *La Defensa de Palamedes.* Además, menciona *Pítico, Encomio de los eleos, Encomio de Aquiles* y *Arte oratoria* como otra de sus posibles obras, aunque aún se discute si fue su autor, ya que no se conserva contenido. Al respecto de *Sobre el no ser* o *Sobre la naturaleza*, este mismo autor menciona que el texto ha llegado hasta la actualidad de manera fragmentaria a través de dos versiones doxográficas, la versión A de Sexto Empírico y la versión B de autor anónimo, cuyo seudónimo es *De Melisso, Xenophane, Gorgia*. En ese sentido, el *Encomio de Helena* y *Defensa de Palamedes* son consideradas las únicas obras de corroborada autenticidad según Melero Bellido (1996, p. 145). De acuerdo con Laks y Most (2016, p. 115) estos dos textos han llegado hasta nuestros días a través de manuscritos medievales. En la tradición filológica moderna, los testimonios y fragmentos sofísticos fueron recopilados por Diels y Kranz en 1903 en el *Die Fragmente der Vorsokratiker*, donde Gorgias es identificado con el número 82 DK.

[4] Quintiliano menciona al respecto de Gorgias lo siguiente: "Los más antiguos escritores de sus preceptos fueron Corax y Tisias, sicilianos; quienes siguió Gorgias Leontino, también siciliano, quien dicen fué discípulo de Empédocles. Este por beneficio de la larga edad de ciento y nueve años que vivió, floreció con otros muchos; fué émulo de los que arriba nombré y vivió más que Sócrates" (*Inst.* p. 139).

[5] Diógenes Laercio menciona lo siguiente sobre Gorgias: "Afirma Sátiro en sus *Vidas* que fue médico y excelente orador. En efecto, Gorgias de Leontinos, hombre muy eminente en la retórica, y que dejó un tratado sobre este arte, fue discípulo suyo. De Gorgias dice Apolodoro en su Cronología que vivió ciento nueve años" (VIII 58).

En lo que respecta a Palamedes, conviene señalar que este personaje pertenece al ciclo troyano. Según Apolodoro, Palamedes fue uno de los tres hijos que tuvieron Nauplio con Clímene[6]. Tanto Apolodoro como Higino tienen muy poca información sobre Palamedes, sin embargo, ambos registran el conflicto de Palamedes con Odiseo. Según Higino[7], Palamedes se ganó la enemistad de Odiseo al revelar que este fingía locura para evitar participar en la guerra de Troya. Posteriormente, Odiseo trama una conspiración contra él para acusarlo falsamente de traición contra los griegos, lo que causa su muerte. Para que dicha conspiración surtiera efecto, Higino menciona que Odiseo urdió un plan con el que logra enterrar oro bajo la tienda de Palamedes y, por medio de una carta falsa, logra que Agamenón crea que Príamo le entregó ese oro a Palamedes a cambio de traicionar a los griegos. Sobre la muerte de Palamedes, Apolodoro señala que Agamenón, al creer que los había traicionado, lo entregó a los aliados para que lo lapidaran (Apollod., *Bibl.* E.3.8).

La obra *Defensa de Palamedes* retoma este episodio del ciclo troyano y lo transforma en un ejercicio retórico centrado en la defensa que Palamedes hace contra la acusación de traición de Odiseo. En ese sentido, más que reconstruir narrativamente el mito, Gorgias reorganiza el conflicto en forma de defensa discursiva en el que le da voz al personaje acusado para refutar las imputaciones de Odiseo. De esta manera, el suceso mítico funciona como base para la construcción de una argumentación orientada a problematizar discursivamente la noción de justicia.

[6] Apolodoro menciona tres nombres de acuerdo con diferentes fuentes, los escritores trágicos, el autor de los *Regresos* y Cercope. (*Bibl*. B 1.5 [2.1.5])

[7] Higino menciona lo siguiente sobre Odiseo "Cuando Palamedes lo vio, se dio cuenta de que estaba fingiendo, sacó a su hijo Telémaco de la cuna, se lo puso delante de su arado, y dijo: «Deja ya de disimular y únete a los conjurados». Entonces Ulises dio su palabra de que iría; a partir de ese momento le guardó ojeriza a Palamedes. (*Fab*. XCV, 1-2). Por otra parte, Higino extiende el suceso mitológico cuando habla de Palamedes, diciendo que Ulises urdió una conspiración para incriminar a Palamedes: falsificó una carta de Príamo y ocultó oro bajo su tienda para simular una traición. Convencido por estas pruebas falsas, Agamenón ordenó su ejecución, pese a la inocencia de Palamedes. (*Fab*. CV, 1-4)

De acuerdo con lo anterior, el presente capítulo tiene como objetivo analizar la noción de justicia en la *Defensa de Palamedes* a partir de la organización argumentativa del discurso y de las relaciones que establece entre el *logos*, el saber (*oida*) y la *doxa*. Para el análisis que se realiza en este capítulo se utiliza la edición crítica de Gredos de la *Defensa de Palamedes*, traducida y comentada por Melero Bellido (1996), debido a que constituye una de las compilaciones más accesibles y utilizadas en español de los testimonios y fragmentos de los antiguos sofistas. Las referencias a *Defensa de Palamedes*, por tanto, seguirán la división numerada del texto de dicha edición.

I. Defensa de Palamedes y el problema del género

En lo que respecta a *Defensa de Palamedes*, este es un texto escrito aproximadamente en el 430 a. C.[8] y la clasificación del género en el que puede ubicarse ha sido objeto de diversas interpretaciones dentro de los estudios sobre retórica y sofística. Los trabajos que se han consultado sobre el estudio de este discurso lo ubican en diferentes géneros. Autores como Chialva (2016), Bons (2007), Cortés Gabaudan (2005) y Kennedy (1963) caracterizan este texto como parte del género epidíctico[9]. Otros trabajos, como los de Chialva y Correa (2022), Granados Rojas (2019), Omar (2016, 2013), Encinas Reguero (2007) y McCo-

[8] Según Segal (1962) no hay acuerdo sobre el año, sin embargo, ofrece un periodo que va del 430 a.C. al 400 a. C.: "On the date of the Palamedes there is perhaps less agreement. It has been placed as early as the 430's and as late as the first decade of the fourth century, the latter date on the assumption that parts of it imitate the speech of Socrates at his trial in 399" (Segal, 1962, p. 100).

[9] La mayor parte de las definiciones sobre el género epidíctico toman como punto de partida la división tripartita de los tipos de discursos de la *Retórica* de Aristóteles. Por ejemplo, Cortés Gabaudan (2005) define este género como sigue "Se define porque su oyente es espectador, *theorós*, es decir, no decide con su voto al acabar el discurso" (p. 208), el cual toma uno de los criterios de Aristóteles para definir el género. La principal función atribuida por Aristóteles a este género, también llamados discursos de exhibición, es que "no se pretende ningún tipo de decisión en la audiencia, sino que habitualmente elogian o censuran a una persona o cosa" (Bernabé, 2002, p. 21).

miskey (1997) ubican este discurso como parte del género judicial, algunas veces mencionado más como una cualidad que como un género según los intereses particulares de análisis de cada autor.

En general, parte de la bibliografía consultada sobre *Defensa de Palamedes* ubica el discurso entre esos dos géneros, pero en ninguno de los trabajos se discute la pertenencia o no a determinado género. De los autores citados hasta ahora, destaca de manera particular Chialva (2016), porque caracteriza este discurso como parte del género epidíctico y, al mismo tiempo, como parte de los *Progymnásmata*, específicamente, por el uso de la etopeya[10]. En este uso, Omar (2016) también señala el uso de la etopeya porque supone la adaptación de un héroe mítico como el personaje del discurso que produce Gorgias. Por otro lado, trabajos como el de Chialva y Correa (2022) y McComiskey (2002) señalan el uso de los *topoi* como parte fundamental de la argumentación.

Con esto se quiere hacer notar que no existe unanimidad por parte de los autores que abordan *Defensa de Palamedes* para caracterizarlo como parte o no de un género, ya que tiene diversas cualidades que son señaladas como relevantes de acuerdo con los objetivos particulares de los autores. En este sentido, aun cuando el objetivo de este trabajo no es determinar si este discurso pertenece a un género específico, el análisis ha permitido observar que es más factible caracterizarlo como parte de dos géneros: judicial y epidíctico. Dado el carácter ficticio del discurso, este no puede tener efectos legales, por lo que no puede catalogarse enteramente como parte del género judicial, sin embargo, puede funcionar como modelo de argumentación en contextos judiciales, tal como apuntan los trabajos sobre los *topoi* o los *Progymnásmata.* Por otro lado, forma parte también del género epidíctico, porque constituye un ejercicio de retórica, compuesto para mostrar la habilidad del orador y el poder del *logos*.

[10] Según Chialva (2016), la etopeya consiste en la elaboración de "un discurso apropiado para un personaje, ya sea histórico o ficticio, escrito en primera persona y elaborado en léxico, forma, tema y estilo de acuerdo a las características del personaje" (p. 24).

II. Descripción de la *Defensa de Palamedes* de Gorgias

La *Defensa de Palamedes* presenta el discurso en el que Palamedes responde a la acusación de Odiseo de haber traicionado a Grecia mediante una supuesta ayuda a los troyanos. El análisis de este capítulo sigue la estructura de seis partes propuesta por Melero Bellido (1996)[11]:

1. Proemio (§§ 1-5): introducción en la que se omite la diégesis o narración de los hechos por ser bien conocidos.
2. Demostración (§§ 6-21) o apódeixis: demostración de la tesis sostenida, con partes bien marcadas que comienzan en 7, 8,11,13.
3. Tà pròs antídikon (§§ 22- 26): preguntas dirigidas a la parte contraria y que en este discurso es mero recurso oratorio, ya que no se obtienen respuestas reales.
4. Antikategoríai (§ 27): imputaciones que el acusado hace al acusador. En este discurso se omiten para enfatizar la magnanimidad de Palamedes.
5. Tà pròs toùs dikastás (28-36): consideraciones, a modo de conclusión, dirigidas al jurado.
6. Hypómnesis (37): conclusión en la que, con una breve fórmula, se resumen los argumentos de la defensa.

1. Proemio *(§§ 1-5)*

Esta parte establece los ejes conceptuales que articulan el discurso. Desde el inicio, Palamedes distingue entre la muerte como destino común de los mortales y el riesgo del proceso judicial que sería morir con justicia o por violencia, preservando o perdiendo el honor: "El riesgo, más bien, radica en el honor o el deshonor: si debo morir justamente o con violencia, cubierto de los más graves oprobios y la más infamante acusación" (*Pal.* 1). Esta oposición se complementa con la distribución del poder entre las partes, pues mientras él se coloca y afirma estar en el lado de la justicia, atribuye al tribunal el poder de ejercer la violencia:

[11] De acuerdo con Bernabé (1998) la forma más propia de dividir un discurso es aludiendo a "las partes del discurso" (p. 13), por ende, en este capítulo se utiliza la palabra "parte" para aludir a la división general de la *Defensa de Palamedes*.

> "Existiendo las dos posibilidades, vosotros tenéis pleno poder sobre una de ellas; yo, sobre la otra. Sobre la justicia, yo; sobre la violencia, vosotros" (*Pal.* 2).

> En el proemio se introduce una primera distinción entre saber y creencia[12] al cuestionar si Odiseo formuló la acusación[13] con base en un conocimiento cierto o únicamente en una opinión: "Ahora bien, si mi acusador, Ulises, sea porque tuviera constancia fehaciente de que yo traicionaba a Grecia en favor de los bárbaros, sea porque creyera, al menos, que así era la realidad" (*Pal.* 3).

Palamedes formula tres preguntas retóricas que inciden sobre cómo debe comenzar su argumentación. Las preguntas le permiten a Palamedes hacer notar que una acusación infundada produce un impacto físico que no le permite encontrar las palabras adecuadas para continuar: "¿Por dónde comenzar a hablar de ello? ¿Qué debo decir primero? ¿Hacia qué punto de la defensa debo volverme?" (*Pal.* 4). Finalmente, el proemio concluye con el anuncio de la estrategia demostrativa que guiará toda la defensa: probar que, aun cuando hubiera querido traicionar a Grecia, no habría podido hacerlo y, si hubiera podido, tampoco habría querido.

2. Demostración o apódeixis *(§§ 6-21)*

Esta parte es la más extensa de la obra. En ella, Gorgias desarrolla el método apagógico[14] para demostrar la inocencia de Palamedes a partir de las dos pre-

[12] Autores como Wilburn (2023) y Álvarez (2020) discuten los límites que tiene el *logos* para expresarlos. Wilburn (2023), por ejemplo, menciona que el *logos* puede modificar lo que una persona cree, pero no lo que realmente sabe, sin embargo, también añade que el *logos* es capaz de generar una nueva creencia, pero es incapaz de generar nuevo conocimiento cuando este no existe. En ese sentido, es importante tomar en cuenta lo que se aborda más adelante en alusión al *Encomio de Helena,* ya que las personas viven guiadas por la *doxa*.

[13] Es importante señalar que la acusación que hace Odiseo se encuentra implícita a lo largo del texto y solo se conoce por las alusiones que hace Palamedes en su defensa.

[14] El método apagógico consiste en "demostrar la verdad de un argumento a partir de la imposibilidad de la afirmación de su contrario" (Chialva y Correa, 2022, p. 43).

misas anunciadas en el proemio: “si hubiese querido, no habría podido” y “si hubiese podido, no habría querido”. La argumentación se organiza en cuatro núcleos:

1) La imposibilidad de la comunicación: Palamedes sostiene que la traición habría requerido un acuerdo previo con los troyanos; sin embargo, al ser griego y sus supuestos aliados bárbaros, la comunicación sólo habría sido posible mediante un intérprete, quien inevitablemente se habría convertido en testigo de la conspiración.

2) La ausencia de garantías para pactar la traición: Palamedes argumenta que todo pacto exige garantías, ya fueran juramentos, rehenes o dinero, circunstancias que necesariamente habrían dejado evidencia o testigos y, por tanto, habrían hecho imposible mantener el secreto.

3) La imposibilidad material de ejecutarla: Palamedes concede hipotéticamente que el encuentro, el acuerdo y la recepción del dinero hubieran ocurrido para demostrar que, aun así, la traición no habría podido ejecutarse. Si hubiese actuado con hombres libres, éstos serían testigos; si lo hubiera hecho con esclavos, éstos habrían confesado bajo tortura o a cambio de la libertad y si hubiera intentado introducir personas en la ciudad, ello habría resultado imposible debido a la vigilancia permanente.

4) La falta de voluntad o beneficio para cometerla: Palamedes examina las posibles motivaciones de una traición y concluye que ninguna resulta plausible. Descarta el poder, porque no podría imponerse ni a griegos ni a bárbaros; rechaza la riqueza, porque ya posee bienes suficientes y una vida honorable; y niega cualquier utilidad de la traición, pues ésta lo convertiría en “enemigo de las leyes, los dioses y la humanidad” (*Pal.* 17). También afirma que traicionar a Grecia equivaldría a traicionarse a sí mismo, a sus padres, amigos, antepasados y patria, condenándose a una vida de persecución y desconfianza.

3. Tà pròs antídikon *(§§ 22-26)*

En esta parte, Palamedes dirige una serie de preguntas a su acusador[15]. Si Odiseo afirma conocer los hechos, le exige presentar testigos que los acrediten; si, por el contrario, solo formula una suposición, lo acusa de impudicia por solicitar la pena capital sin pruebas. En este contexto, Palamedes sostiene un principio fundamental de su defensa: "no se debe dar crédito a los que hacen suposiciones, sino a los que saben, ni considerar más digna de fe a la opinión que a la verdad, sino, al contrario, a la verdad que a la opinión" (*Pal.* 24). Finalmente, pone de manifiesto la contradicción en que incurre la acusación de Odiseo al atribuirle simultáneamente "sabiduría", por su ingenio, y "locura", por haber cometido la traición. Con ello concluye: "Por tanto, si soy sabio, no erré. Y, si erré, no soy sabio. Y, en conclusión, en las dos alternativas mientes" (*Pal*. 26).

5. Tà pròs toùs dikastás *(§§ 28-36)*

En esta parte, Palamedes dirige sus consideraciones finales al jurado y articula tres ideas fundamentales. En primer lugar, apela a la trayectoria de su vida, libre de culpa y caracterizada por acciones que han beneficiado a los griegos. En segundo término, exhorta a los jueces a emitir su veredicto únicamente con base en la justicia y la verdad, rechazando recurrir a súplicas o apelaciones a la compasión propias del juicio de la multitud. Finalmente, advierte que una condena injusta también comprometería el honor de quienes la dictaran, pues serían responsables de condenarlo sin haber demostrado "ninguna injusticia evidente ni ninguna culpa digna de crédito" (*Pal.* 36). Con esto, los jueces y Palamedes obrarían con justicia cuando esta se vincula con el honor.

6. Hypómnesis *(§37)*

En esta parte, Palamedes da por concluida la defensa con las siguientes palabras: "Mis argumentos han quedado ya expuestos y dejo de hablar. Recordar concisamente las razones desarrolladas en un largo discurso tiene sentido ante jueces

[15] Melero Bellido (1996) considera que el contenido de esta parte solo es un recurso oratorio destinado a dar fuerza al argumento de Palamedes, ya que Gorgias no ofrece una posible respuesta de Odiseo en el discurso.

incapaces. Pero que vosotros, los primeros griegos entre los griegos primeros, no hayáis prestado atención ni recordéis lo que se ha dicho, ni siquiera merece la pena tomarlo en consideración" (*Pal.* 37).

La descripción analítica de la *Defensa de Palamedes* permite observar que la disposición de sus partes responde a una estrategia argumentativa orientada a demostrar la inocencia del acusado mediante el *logos*. El discurso construye una concepción del juicio en la cual la justicia depende del conocimiento y de la posibilidad de sustentar las acusaciones y la defensa mediante pruebas y demostraciones, mientras que el honor y la fama, tanto de Palamedes como de los jueces, quedan subordinados al veredicto que se emita. A partir de esta estructura es posible examinar la noción de justicia que Gorgias desarrolla en la obra.

III. La noción de justicia y sus implicaciones epistémicas

La primera referencia a la justicia aparece en el proemio cuando Palamedes afirma que "el riesgo, más bien, radica en el honor o el deshonor: si debo morir justamente o con violencia" (*Pal*. 1). Por un lado, podría parecer contradictorio que se afirme que tanto la acusación como la defensa no tienen nada que ver con la muerte, cuando justamente es la acusación la que desemboca en la muerte de Palamedes, sin embargo, es necesario aclarar que esa sentencia centra su atención en la naturaleza finita del ser humano, de donde se puede desprender que la muerte aparece como un hecho inherente a la naturaleza humana, más que como una consecuencia que defina la naturaleza de la acusación o de la defensa. En otras palabras, Palamedes presenta la muerte como una realidad inevitable para el ser humano, por ende, la preocupación de Palamedes no radica en morir, pues a todos nos llegará el fin, sino más bien la manera en que se muere, manteniendo o no el honor.

En esa enunciación, el honor implica morir justamente, mientras que el deshonor implica morir con violencia "cubierto de los más grandes oprobios y la más infamante acusación" (*Pal*. 2). Así visto, se puede observar que la idea de "morir justamente" (*Pal*. 1) ofrece la primera idea sobre "justicia" en el discurso, sin embargo, existe también una doble lectura sobre ese morir. Por un lado, Palamedes ya ha mencionado que la naturaleza ha condenado a todos los mortales a morir, por lo que una posible idea de "morir justamente" podría ser la de morir

por causas naturales. La segunda lectura tiene que ver no propiamente con morir por el "voto manifiesto" (*Pal*. 1) de la naturaleza, sino "morir justamente" (*Pal*. 1) por contraposición de "morir con violencia" (*Pal*. 1), es decir, morir sin que nada ni nadie le haya quitado el honor o la fama.

Después de establecer la distinción entre esas dos formas de morir, Palamedes señala que ambas posibilidades dependen del poder de cada una de las partes involucradas en la defensa "Sobre la justicia, yo; sobre la violencia, vosotros" (*Pal*. 2). De esta distribución se desprenden dos interpretaciones relacionadas. En primer lugar, Palamedes delimita entre las dos partes los ámbitos sobre los cuales cada uno tiene injerencia, ya que, dada la acusación de Odiseo, Palamedes propone defenderse siguiendo la justicia, mientras que los jueces, aun cuando puedan proceder con justicia, tienen el poder de decidir el desenlace del proceso, incluida la posibilidad de condenarlo a muerte, aspecto que el discurso identifica con la violencia. En segundo lugar, esa distribución determina la estrategia de la defensa, ya que, al no disponer de otro medio para intervenir en el juicio ni de la posibilidad de hacer partícipes a los jueces del conocimiento directo de los hechos, Palamedes debe recurrir al *logos* para demostrar su inocencia y hacer manifiesta la justicia de su causa.

Además de lo anterior, es posible observar que Palamedes reconoce no tener poder sobre la muerte misma, pues esta pertenece a la condición natural del ser humano, sino únicamente sobre la justicia de su causa, la cual está estrechamente vinculada con el honor. Por tanto, lo que preocupa y mueve a Palamedes en su defensa no es morir, sino preservar intacto su honor, aspecto que reaparecerá en distintos momentos de la defensa[16]. Desde esta perspectiva, se observa que la justicia no consiste únicamente en la aplicación formal de las leyes, sino en emitir un veredicto que preserve el honor del inocente y evite una condena injusta.

[16] Chialva y Correa (2022) mencionan sobre el honor lo siguiente "Otro punto de contacto en torno a los lugares comunes de este género es el que aborda las nociones de "honor" (τιμή) y "buena reputación" (εὐδοξία). Aristóteles ubica estos valores entre las cosas más placenteras (τῶν ἡδίστων), dado que le permiten al hombre virtuoso reconocerse como tal, y mayor placer da si esas cualidades son otorgadas y reconocidas por los conciudadanos" (p. 44).

A partir de este punto, el texto no vuelve a mencionar la justicia sino hasta la parte final de la *apódeixis*. Esto no quiere decir que la justicia deje de estar vinculada con lo que se desarrolla en esta parte, sin embargo, a partir del parágrafo tres su interés está en demostrar la imposibilidad de la traición. Para ello, comienza por distinguir la motivación de Odiseo para acusarlo, diferenciando entre tener "constancia fehaciente" (*saphōs epistámenos*) y "creer" (*doxázōn*) (*Pal*. 3) que traicionaba a los griegos[17]. Para remarcar aún más la motivación de Odiseo señala que pudo actuar por amor a Grecia o movido por la envidia (*kratistos*), siendo excelente hombre para el primer caso y abyecto (*kakistos*: el más malvado) para el segundo. En este pasaje llama especialmente la atención la distinción entre tener "constancia fehaciente" (*saphōs epistámenos*) y "creer" (*doxázōn*), pues introduce una cuestión epistemológica que será retomada posteriormente por Palamedes al interrogar directamente a Odiseo sobre el fundamento de su acusación en *Pal*. 22-24.

La distinción entre tener "constancia fehaciente" (*saphōs epistámenos*) y "creer" (*doxázōn*) resulta particularmente importante en relación con lo que se ha denominado la doctrina del logos de Gorgias[18]. Sobre este punto, resulta especialmente importante la propuesta de Wilburn (2023), quien propone que el *logos* solo puede producir y modificar la *doxa*, sin embargo, no puede producir conocimiento donde no existe. Para explicar dicha limitación, el autor propone que en Gorgias opera una forma de conocer que privilegia la percepción sensible, particularmente la visión, como modo principal para adquirir el conocimien-

[17] En la versión en inglés, esta parte se enuncia como "—either knowing clearly that I was betraying Greece to the barbarians, or supposing somehow that this was how things were—" (Laks y Most, 2016, p. 187), cuya diferencia en la traducción de "conocer" y "creer" es mínima.

[18] Según Melero Bellido (1996), esta doctrina tiene una fuerza de persuasión que, al actuar sobre la *doxa* de las personas, puede modelar la representación que estos tienen de la realidad, logrando una ilusión (*apáte*). A esto, el autor agrega que "quien «logra engañar» o «crear una más perfecta ilusión» es mejor («más justo» en la terminología de Gorgias) que quien no lo consigue" (Melero Bellido, 1996, p. 206), lo que implica que lo justo tiene un vínculo cercano con lo real, pues está más cercano a la verdad.

to. Esto implica que Palamedes debe persuadir a los jueces de que la acusación de Odiseo es falsa mediante un *logos* que puede incidir en lo que estos creen, pero no puede hacer que conozcan directamente los hechos que no presenciaron.

Para ampliar el tratamiento de las posibilidades y los límites epistemológicos del logos, conviene tomar en cuenta su relación con la doxa en el *Encomio de Helena*. En este discurso, el *logos* se presenta como capaz de persuadir a Helena (*Hel*. 8) y añade que este "Puede, por ejemplo, acabar con el miedo, desterrar la aflicción, producir la alegría o intensificar la compasión" (*Hel*. 8), lo que caracteriza al *logos* como una fuerza capaz de producir cambios en las personas[19]. Sin embargo, la fuerza de persuasión no aparece aislada, sino que está vinculada con una condición cognitiva limitada en el ser humano. Además, esa fuerza de persuasión se ve en el *logos* acompañada de *doxa*, como puede verse en este fragmento:

> Lo cierto es, por el contrario, que no resulta fácil recordar el pasado ni analizar el presente ni adivinar el futuro. De forma que, en la mayoría de las cuestiones, los más tienen a la opinión como consejera del alma. Pero la opinión, que es insegura y está falta de fundamento, envuelve a quienes de ella se sirven en una red de fracasos inseguros y faltos de fundamento. (*Hel*. 11).

De esta cita se rescatan dos ideas en particular. La primera tiene que ver con las acciones de recordar, analizar o adivinar, lo que sugiere que el ser humano está limitado cognitiva y temporalmente para conocer, ya que no puede recordar todo el pasado ni ver todo el presente ni adivinar lo que sucederá. La segunda idea tiene que ver con el hecho de que, dadas esas limitaciones, el ser humano no puede conocer de manera absoluta, por lo que este puede guiarse por medio de la *doxa* cuando carece de conocimiento. En este sentido, las limitaciones cog-

[19] En esta frase conviene señalar que esta fuerza del *logos* no se limita solo a la capacidad de influir en las creencias de las personas, sino que Gorgias la presenta como una fuerza comparable al destino, a la violencia y a Eros. Sin embargo, para los fines de este capítulo interesa mostrar que esa fuerza encuentra parte de su eficacia en las limitaciones cognitivas del ser humano, las cuales hacen que este deba guiarse por la *doxa* para diversas cuestiones.

nitivas del ser humano constituyen una parte de la eficacia persuasiva del *logos*, pues este puede incidir en la *doxa* de quienes no poseen conocimiento sobre aquello de lo que se habla.

Por otro lado, Gorgias ofrece otra condición que aumenta el poder del *logos* por medio de la siguiente pregunta "¿Qué razón, por tanto, impide que llegaran a Helena, cuando ya no era joven[20], encantamientos que actuaron de modo semejante a como si hubiese sido raptada por la fuerza?" (*Hel*. 12), donde la alusión al hecho de no ser joven se ofrece como una fortaleza que aun así es socavada por la fuerza persuasiva del *logos*. Además de lo anterior, Gorgias enuncia otras razones que apoyan a Helena, pero una de las que llama la atención y que se complementa con el *logos* es que Helena también fue seducida por el cuerpo de Alejandro.

De manera general, conviene mencionar que Gorgias ofrece cuatro motivaciones que absuelven a Helena, que citaremos de manera concisa conforme a Nava Contreras (2018):

> [1] Si Helena marchó a Troya junto a Paris por designio de los dioses no puede ser culpada, pues no es posible oponerse a la voluntad de los dioses; [2] Si fue raptada a la fuerza, tampoco es su culpa, pues lo hizo contra su voluntad; [3] Si fue convencida para que lo hiciera, tampoco puede reprochársele el haber tomado una decisión persuadida de su conveniencia, [4] Y si lo hizo por amor, menos aún puede culpársele, pues los antiguos sabían muy bien que Eros es una fuerza divina e irresistible que controla el alma y la voluntad. (p. 201)

A diferencia de la *Defensa de Palamedes*, donde la persuasión se desarrolla principalmente por medio del *logos*, en el encomio existen otras razones por medio de las cuales se desarrolla la persuasión, en el que la cuarta motivación utiliza la visión para este fin. En ese caso, la persuasión ya no depende exclu-

[20] La alusión a "cuando ya no era joven" (*Hel.* 12) parece sugerir que el *logos* debería de tener más dificultad de persuadir a alguien que tiene más edad, debido tal vez a la experiencia, sin embargo, en este pasaje, ni siquiera esa condición es una garantía de que alguien puede resistirse al *logos*.

sivamente de la producción discursiva, sino también del cuerpo de Alejandro, pues hace que Helena contemple su belleza y despierte a *eros,* lo que también incide en la persuasión y la obliga a actuar.

De acuerdo con lo anterior, lo que se quiere hacer notar es la diferencia entre ambos discursos. Mientras que el *Encomio de Helena* ofrece cuatro motivaciones, entre las cuales se encuentran el logos y eros, la *Defensa de Palamedes* desarrolla su argumentación principalmente mediante el *logos*. Esta diferencia es importante porque en el encomio Gorgias presenta a Helena como alguien que actuó bajo el influjo del *logos*, cuya capacidad persuasiva se relaciona con la susceptibilidad de la *doxa* al cambio. En la defensa, en cambio, la relación entre saber y *doxa*, introducida en el parágrafo tres, adquirirá posteriormente un carácter explícitamente confrontativo cuando Palamedes cuestione el fundamento epistemológico de la acusación de Odiseo en *Pal*. 22-24. En ese sentido, el *logos* desempeña funciones distintas en cada texto: en el Encomio de Helena constituye una de las motivaciones mediante las cuales Gorgias explica la actuación de Helena, mientras que en la *Defensa de Palamedes* constituye el medio mediante el cual Palamedes desarrolla su argumentación y cuestiona el fundamento de la acusación.

Retomando el análisis de la defensa, en el parágrafo cuatro, cuando Palamedes afirma que la acusación ha producido en él un estado que le impide encontrar las palabras adecuadas y que solo podrá superarlo por medio de "la verdad misma" y de la situación en que se encuentra (*Pal*. 4), aquí se observa el efecto que la acusación produce sobre la capacidad de Palamedes para articular su propio *logos*. La mención de la verdad es particularmente importante en este punto, ya que, al dejar de hablar de justicia, Palamedes expone que la refutación de la acusación se llevará a cabo mediante la demostración de que Odiseo no dice la verdad.

En consonancia con el desarrollo del discurso, en el parágrafo cinco Palamedes afirma saber con claridad que no ha cometido la traición de la que se le acusa y que Odiseo lo acusa sin conocer claramente los hechos. Si la acusación procede como cierta, Palamedes anuncia que demostrará que Odiseo no dice la verdad. Para ello, al finalizar el proemio presenta los dos argumentos que desarrollará en su defensa, cuyas tesis son: "si hubiese querido, no habría podido"

y “si hubiese podido, no habría querido” (Gorg. *Pal*. 5), los cuales pretenden demostrar la falsedad de la acusación. Este cierre deja ver la manera en que Palamedes procede con su argumentación por medio del método apagógico, que según Fornieles Sánchez (2012) consiste en “proponer dos posibilidades y, una vez que se ha demostrado la falsedad de una de ellas, su contraria es, necesariamente, verdadera” (p. 750), de esta forma, Palamedes concluye que ni habría podido ni habría querido traicionar a los griegos.

En este punto, es importante abordar los argumentos que forman parte de la defensa, por lo que se expone la organización de los argumentos y las razones que los sostienen. Para ello, se sigue la perspectiva argumentativa de Marraud (2025), quien propone que argumentar es “dar razones para justificar una tesis, generalmente con el propósito de persuadir al destinatario” (p. 41). La propuesta de Marraud (2025) implica, en algunos casos, la diagramación visual de los argumentos dentro de casillas rectangulares, sin embargo, en este capítulo sólo interesa mostrar de manera general los argumentos y las razones que ofrece Palamedes para sustentar la tesis de cada una. En la Tabla 1 y la Tabla 2 se muestran los argumentos que ofrece Palamedes, divididos en tesis y razones.

Tabla 1. Esquema del Argumento A: *Si hubiese querido, no habría podido.*

Argumento A Tesis A: Si hubiese querido, no habría podido.	
Razones	Razones de apoyo
RA1: No podía establecer comunicación con los bárbaros.	No compartían lengua. (*Pal*. 7)
	Habría sido necesario un intérprete. (*Pal*. 7)
	Un intérprete se habría convertido en testigo. (*Pal*. 7)
RA2: No podría establecer garantías para el acuerdo.	Los juramentos requerían conocimiento mutuo. (*Pal*. 8)
	Los rehenes habrían sido visibles ante todos. (*Pal*. 8)
	Si hubiera dinero, habría dejado evidencia. (*Pal*. 9)
RA3: No podría ocultar la conspiración.	El dinero debe gastarse o esconderse. (*Pal*. 9)
	Ambas opciones implican riesgo de descubrimiento. (*Pal*. 10)

RA4: No podía ejecutar materialmente la traición.	No podía actuar solo. (*Pal*. 11)
	No podía actuar con hombres libres sin generar testigos. (*Pal*. 11)
	No podía actuar con esclavos sin que confesaran. (*Pal*. 11)
	No podía introducir enemigos. (*Pal*. 12)

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2. Esquema del Argumento B: *Si hubiese podido, no habría querido.*

Argumento B Tesis B: Si hubiese podido, no habría querido.	
Razones	Razones de apoyo
RB1: No obtendría poder.	No podría gobernar a los griegos ni a los bárbaros. (*Pal*. 13-14)
RB2: No obtendría riqueza.	Ya poseía bienes. Su modo de vida mostraba que no ambicionaba riqueza. (*Pal*. 15)
RB3: Perdería el honor.	La traición destruye la reputación. (*Pal*. 16)
	"Los honores proceden de la virtud y no de la perversidad". (*Pal*. 16)
RB4: Perdería la seguridad.	"Por deseo de seguridad tramaría nadie una intriga como esa" (*Pal*. 17)
RB5: Perdería sus vínculos.	Traicionaría a su patria, padres, amigos y antepasados. (*Pal*. 19)
RB6: Perdería la confianza.	Nadie confiaría en él. (*Pal*. 21)
	Una vida sin confianza no es digna. (*Pal*. 21)

Fuente: Elaboración propia.

Antes de comenzar a examinar los argumentos, es necesario aclarar que la referencia a la acusación aparece implícita en cada una de las tesis, las cuales deben leerse como "si hubiese querido traicionar a los griegos, no habría podido" y "si hubiese podido traicionar a los griegos, no habría querido".

En lo que respecta a los argumentos, es posible observar que las razones que apoyan cada una de las tesis son de naturaleza distinta y se apoyan a su vez en otras razones. En cuanto al argumento A, se puede observar que las razones ofrecidas para apoyar la tesis descansan en condiciones materiales cuyo cumplimiento habrían hecho posible la realización de la traición. En este caso, lo más interesante de este argumento es que todas las razones apuntan a hechos materiales que habrían generado, de una u otra forma, testigos. Los testigos, como sujetos capaces de conocer, habrían podido ofrecer pruebas o cuanto menos fungir un papel que apoyara la acusación de Odiseo, sin embargo, Palamedes reclama más adelante la falta de pruebas.

Palamedes cuestiona en distintos momentos el fundamento de la acusación de Odiseo, a saber "Ahora bien, que el acusador me acusa sin tener constancia clara de los hechos, es algo que con toda certeza sé yo" (*Pal*. 5) y, posteriormente, señala la ausencia de pruebas: "Porque es que ni siquiera el propio acusador ha aportado prueba alguna de las acusaciones que ha pronunciado" (*Pal*. 29). En resumen, este argumento constituye una concesión retórica, pues admite hipotéticamente un hecho volitivo (la traición), para poder sostener que no existieron posibilidades materiales que sustentaran dicho acto, con lo que se cumple lo propuesto por el modelo apagógico.

Por otro lado, en cuanto al argumento B, Palamedes concede hipotéticamente las condiciones materiales desarrolladas en el argumento anterior para demostrar que, aun suponiendo que la traición hubiese sido materialmente posible, no habría tenido razones para querer realizarla. A diferencia del argumento A, que descansa en la imposibilidad material de la acción, el argumento B se articula mediante una evaluación de los beneficios y consecuencias de la traición. Las razones muestran que Palamedes tendría mayores pérdidas que beneficios. De este modo, la tesis se sostiene sobre la idea de que la traición constituye una decisión desventajosa, pues conduciría a una forma de vida insostenible para Palamedes.

Entre las razones de este argumento, RB3 llama particularmente la atención, pues deja de evaluar consecuencias para introducir el testimonio (*mártys*) de la vida pasada de Palamedes. Al afirmar "Como testigo fidedigno de que digo la verdad os presentaré mi vida pasada. Y de ese testigo sois testigos vosotros. Pues, al convivir conmigo, sois también conscientes de ello" (*Pal*. 15), Palame-

des convierte su vida pasada en el principal testimonio de su argumentación. Mientras las demás razones permanecen en el plano de la hipótesis, RB3 remite a una experiencia compartida por los propios jueces y ofrece un fundamento para juzgar la credibilidad de Palamedes. De esta forma, el honor deja de ser únicamente una consecuencia que podría perderse mediante la traición y se convierte en el fundamento de ese testimonio y, por tanto, de la fuerza persuasiva de las razones que lo acompañan.

La razón RB3 es particularmente importante, porque es la única razón que funciona como garantía y la cual no depende de una hipótesis, sino que remite a la experiencia que los propios jueces tienen de la vida pasada de Palamedes. Al presentarla como testimonio de que dice la verdad, Palamedes introduce un elemento con el que pretende reforzar la credibilidad de su defensa. De este modo, la experiencia compartida con los jueces adquiere una función argumentativa, pues les proporciona un referente desde el cual valorar la congruencia entre la conducta pasada de Palamedes y la acusación de traición.

La parte final de la *apódeixis* cierra con una de las razones ya descritas en la Tabla 2, a saber, que no habría podido encontrar confianza en los bárbaros por el acto cometido a los griegos, a lo que agrega que una vez que la confianza se pierde ya no es posible recuperarla. La conclusión de esta demostración retoma la parte inicial de los argumentos, a saber, "Que no habría, en conclusión, querido, aunque hubiera podido, ni habría podido, aunque hubiera querido, traicionar a Grecia, ha quedado ya de manifiesto por las razones anteriormente aducidas" (*Pal*. 21), con lo que pretende dar por concluida la demostración.

La siguiente parte, correspondiente a *tà pròs antídikon*, ofrece preguntas que increpan directamente a Odiseo y marca un cambio importante en el tratamiento del *saber* y la *doxa*. A diferencia de los pasajes anteriores, en los que no se establece una oposición explícita entre ambos, en *Pal*. 22 y *Pal*. 24 Palamedes contrapone el conocimiento de los hechos a la opinión o suposición como posibles fundamentos de la acusación. Esta oposición se desarrolla en los siguientes pasajes:

> [1] En tal sentido, ¿me acusas porque tienes un conocimiento exacto de los hechos o por una suposición? Porque si tu conocimiento es tal, se debe a haber

visto o haber participado o haberte informado por alguien que participara. Pues bien, si viste, desvela a éstos el modo, el lugar, el momento, cuándo, dónde, cómo viste. Y si participaste, eres reo de las mismas acusaciones; y, si lo oíste de alguien que participó, quienquiera que sea, que venga en persona, que se haga presente y preste testimonio. Porque de ese modo la acusación, con la garantía de un testimonio, será más digna de crédito. Ya que, hasta ahora, al menos, ninguno de nosotros ha presentado un testigo. (*Pal*. 22)

[2] Que no conoces, consecuentemente, los hechos de que me acusas es algo evidente. La posibilidad que queda es que [sin] conocerlos, los supones. ¿Es, por tanto, en tu impudicia suma, confiando en una suposición, hecho que no merece confianza alguna, y sin conocer ciertamente la verdad, como te atreves a acusar a un hombre de un delito de pena capital? ¿Qué crimen que merezca tal castigo sabes, con certeza plena, que haya cometido? Cierto es que hacer suposiciones sobre cualquier asunto es facultad común a todos, y en eso no eres tú en nada más sabio que los demás. Sin embargo, no se debe dar crédito a los que hacen suposiciones, sino a los que saben, ni considerar más digna de fe a la opinión que a la verdad, sino, al contrario, a la verdad que a la opinión. (Pal. 24)

Los dos pasajes permiten observar un cambio respecto de lo expuesto anteriormente. En *Pal*. 22 Palamedes interroga a Odiseo sobre el fundamento de su acusación y distingue entre tener un conocimiento exacto de los hechos y formular una suposición acerca de ellos. De igual forma, señala las vías por las cuales Odiseo podría haber obtenido dicho conocimiento: haber visto los hechos, haber participado en ellos o haberse informado por alguien que hubiera participado. En *Pal*. 24 esta distinción adquiere explícitamente un carácter de oposición, pues Palamedes afirma que no se debe dar crédito a quienes hacen suposiciones, sino a quienes saben, con lo que contrapone finalmente la opinión a la verdad. En este sentido, el *logos* de una acusación no es digno de crédito por sí mismo, sino que requiere de fundamento. Por ello, Palamedes sostiene que debe darse crédito al saber y a la verdad antes que a la suposición y a la opinión.

Por otro lado, en lo que corresponde a *tà pròs toùs dikastás* (28-36), Palamedes inicia este apartado dirigiéndose a los jueces y vuelve a mencionar su vida

pasada, enunciando que "el primer mérito y el segundo y el más importante es que absolutamente toda mi vida pasada, desde el comienzo hasta el fin, está limpia de culpa, pura de toda acusación" (*Pal*. 29). Esta exposición no constituye una prueba en sí misma, pero sí tiene como finalidad retomar la razón RB3 del argumento B, ya que este descansa en el conocimiento que los jueces tienen de su vida.

Con esta exposición, Palamedes pretende que los jueces tomen su vida como consideración para realizar un juicio justo y este pasaje lo reafirma "¿Cuál es la razón de que os haya recordado todo ello? Porque quiero, [de un lado,] demostraros que mi atención está puesta en cuestiones de ese tipo, y, de otro, proporcionaros una prueba de que me mantengo alejado de acciones vergonzosas y perversas" (*Pal*. 30-31). Con esto, pretende que la decisión del jurado no se base sólo en lo que la acusación señala, sino que tomen en consideración el hecho de que no existen antecedentes de "acciones vergonzosas y perversas" (*Pal.* 31) y, por tanto, sería extraño e inaudito que hubiese cometido la traición de la que se le acusa, pues según lo visto en los argumentos, dicha acusación sería contraria a lo que su vida pasada muestra de honorable.

La naturaleza de esta defensa consiste en que Palamedes debe protegerse, justificarse y argumentar a su favor. En sus palabras señala lo siguiente "Cierto es que no es tarea mía el hacer mi propio elogio. La presente circunstancia me ha obligado, sin embargo, tanto más ante las acusaciones que sobre mí pesan, a hacer mi defensa por todos los medios a mi alcance" (*Pal*. 32). Teniendo en cuenta lo anterior, el discurso de Palamedes se caracteriza por una naturaleza híbrida cercana a lo propuesto por Cortés Gadabaudan (2005) como un discurso epidíctico-judicial, en el que Palamedes debe hacer uso del elogio para señalar su propia virtud que, en este caso, se usará como una garantía que apoya una parte fundamental de la argumentación[21]. Además, no es de extrañar que Palamedes aluda a su propia honorabilidad, pues esta será mencionada con relación a los jueces.

[21] Racionero (2022) señala que "los mismos argumentos que tradicionalmente corresponden al elogio son susceptibles de utilizarse como modos de expresar el talente [sic] personal del orador, quien así persuade de su bondad mediante un elogio implícito de sí mismo" (p. 241).

Esto resulta importante en el desarrollo de la defensa, pues insiste en la noción de saber (*oida*) y, de hecho, rechaza que el *logos* deba moverse a "la piedad, las súplicas y ruegos" (*Pal*. 33). Como cierre de la defensa, señala que cuando el juicio depende de "vosotros" (los griegos) "que sois, y de ello tenéis fama (*dokoūsin*), los primeros entre los griegos" (*Pal*. 33), también alude a su honorabilidad mencionando que son los primeros entre los griegos en un sentido moral. A esto añade:

> debo persuadiros no con peticiones de ayuda a los amigos, ni con súplicas ni palabras que muevan a la piedad, sino con la máxima evidencia de lo justo (*tôi saphestátōi dikaíōi*), enseñándoos la verdad (*didáxanta talēthés*), sin engaños, es como debo defenderme de esa acusación. (*Pal*. 33)

Con este fragmento, insiste de nueva cuenta en que la manera de proceder en una defensa como a la que él se enfrenta debe realizarse por medio de lo justo, enseñando lo que es verdad. En este sentido, resulta significativo que Gorgias califique lo justo como "lo más claro" (*tôi saphestátōi dikaíōi*), pues esto refuerza la idea de que un juicio justo exige que las razones puedan manifestarse mediante el *logos*. De acuerdo con lo abordado hasta este punto, este aspecto no solo depende del *logos*, sino de la posibilidad de demostrar, por medio de él, aquello que se afirma.

Finalmente, para cerrar la defensa, Palamedes inquiere ya no solo en cómo proceder con el juicio justo, sino las consecuencias que un veredicto errado puede tener. Para ello, vuelve a recurrir, ya no al honor, sino a la fama de los jueces, diciendo:

> Porque grave es el riesgo que corréis, en caso de que os mostréis injustos, de destruir la fama (*doxa*) de que [gozáis] y procuraros, a cambio, [una mala]. Y para los hombres de bien es preferible la muerte a una fama deshonrosa. Aquella es el término de la vida, ésta una enfermedad para la vida. Si me condenáis injustamente, ello resultará manifiesto para muchos. (*Pal*. 35)

Con ello, y en pasajes posteriores, Palamedes sugiere que, así como los jueces gozan de una buena reputación, deben considerar que su decisión puede comprometer la fama de la que gozan como buenos jueces. En ese sentido, la conservación de dicha fama depende de que su actuación sea congruente con la conducta que corresponde a un juicio justo.

Ante la posibilidad de que los jueces actúen de manera injusta, Palamedes menciona que "para los hombres de bien es preferible la muerte a una fama (*doxa*) deshonrosa" (*Pal*. 35). Esta idea en particular no solo expresa que un hombre de bien prefiere la muerte si se enfrenta con una vida cuya fama es deshonrosa, sino que, al producirse un juicio injusto, los jueces son susceptibles de dar una idea de que no son hombres de bien. Además de esta particularidad, este pasaje es importante porque remite al inicio de la defensa, en el que la muerte se plantea con relación al honor/deshonor y a si se debe morir justa o injustamente. Hasta este punto, es posible ver que el honor no forma parte de la justicia, sino de la vida pasada y como tal debe ser tomado en cuenta para el desarrollo de un juicio justo, sobre todo porque para Palamedes su honor es una razón que apoya su inocencia.

Aunque Palamedes expresa que prefiere morir si la fama que le queda después de un juicio es deshonrosa, lo que es importante resaltar aquí es su relación con la muerte, no porque esta sea una consecuencia directa de un juicio injusto, sino porque vivir sin honor es inconcebible para los griegos. Una vez expresada la deshonra en caso de que se desarrolle un juicio injusto, Palamedes ofrece otra razón que apoya esta idea diciendo "Porque grave es el riesgo que corréis, en caso de que os mostréis injustos, de destruir la fama (*doxa*) de que [gozáis] y procuraros, a cambio, [una mala]" (*Pal.* 35). A este pasaje, ofrece otra razón aún más extensa:

> Si me condenáis injustamente, ello resultará manifiesto para muchos. Puesto que yo [no] soy desconocido, vuestra maldad será conocida y quedará en evidencia ante todos los griegos. Y seréis vosotros y no mi acusador los que soportéis, manifiesta para todos, la culpa de vuestra injusticia, ya que la decisión final del juicio está en vuestras manos. Y no podría producirse un error más grave que ése. Porque no sólo, con una sentencia injusta, seríais culpables ante mí y ante mis

> progenitores, sino que tendríais vosotros mismos conciencia de haber cometido un acto terrible, que atenta contra las normas de los dioses, de la justicia y de las leyes, al haber condenado a muerte a un aliado, que ha sido útil a vosotros y benefactor de Grecia, a un griego, vosotros que sois griegos, sin haber podido probar ninguna injusticia evidente ni ninguna culpa digna de crédito. (*Pal*. 36)

Con este cierre, Palamedes deja entrever que la justicia está vinculada con la manera en que los jueces procederán para juzgarlo y que, de hacerlo de manera injusta, vivirán con las consecuencias que eso implica, es decir, serán afectados por el mismo proceso que detentan. Con esto, Palamedes deja muy claro que cualquiera que sea la manera en la que procedan, tendrá consecuencias positivas o negativas, de tal manera que si producen una sentencia injusta se vuelven culpables ante él y los demás griegos, cometiendo un acto tan terrible que atenta contra los dioses, la justicia y las leyes por no haber podido probar dicha acusación.

Conclusiones

A lo largo de este capítulo se ha analizado la manera en la que la justicia se articula en la *Defensa de Palamedes*. Para ello, fue necesario reconstruir la organización argumentativa del discurso e identificar los principales argumentos mediante los cuales Gorgias construye la defensa, pues inciden en la configuración de la noción de justicia. En los pasajes que se han analizado se ha podido observar que la alusión a la justicia y a lo justo e injusto no puede abordarse al margen del *logos* y del contexto situacional en el que esa defensa se encuentra inserta. Además, es necesario partir del hecho de que la noción de justicia se desarrolla en el contexto de un juicio del que solo se conserva la defensa y se carece de la acusación de Odiseo, de las pruebas o respuestas que habría podido ofrecer, así como de la respuesta por parte de los jueces.

Dado que esta defensa es de carácter ficcional, no se debe pensar en Palamedes como el personaje histórico y mítico, sino más bien en un personaje que Gorgias construye con base en el mito. Por tanto, el suceso aparece aquí como un pretexto a través del cual se ofrece un ejercicio de argumentación, más que como una defensa de la cual pueda obtenerse un veredicto con efectos judiciales

reales. Esto es importante porque, dado el carácter ficcional del discurso, no se puede evaluar la eficacia del *logos* o de la defensa, puesto que llevaría a concluir que, a pesar de la excelente argumentación de Palamedes, este no logró evitar su culpabilidad y su muerte. Por ende, el análisis se ha centrado en abordar la noción de justicia a partir de la organización argumentativa de la defensa y de las relaciones que el texto establece entre el *logos*, el *saber* y la *doxa*.

Ahora bien, en lo que compete al análisis propiamente dicho de la justicia, se ha podido observar que esta no constituye un concepto definido de manera directa por Gorgias. De ahí que este capítulo haya planteado como objetivo el análisis de una noción de justicia, cuya configuración debe reconstruirse a partir de los distintos momentos del discurso y de su relación con otros conceptos. Desde esta perspectiva, el análisis de la justicia ha permitido observar las relaciones que este concepto establece con la argumentación desarrollada a lo largo de la defensa.

El análisis permite observar que la noción de justicia adquiere una dimensión procedimental. La defensa articula distintas condiciones a partir de las cuales se examina la acusación y establece las bases para fundamentar la decisión de los jueces. En este proceso intervienen el *logos*, el *saber*, la *doxa*, la verdad, la demostración, el testimonio y la credibilidad de quienes participan en el juicio. La justicia se configura así a través de las relaciones que estos elementos establecen a lo largo de la defensa y, particularmente, de la manera en que permiten fundamentar la decisión de los jueces.

Uno de los principales resultados del análisis fue que la relación entre saber y *doxa* no permanece estable a lo largo de la defensa. En *Pal*. 3, la "constancia fehaciente" (*saphōs epistámenos*) y el "creer" (*doxázōn*) aparecen como posibilidades distintas para explicar el fundamento de la acusación, sin que se establezca todavía entre ellas una oposición explícita. Hasta *Pal*. 22-24 es donde esta relación adquiere un carácter confrontativo, pues Palamedes cuestiona las vías mediante las cuales Odiseo podría conocer los hechos. Finalmente afirma que debe darse crédito a quienes saben antes que a quienes hacen suposiciones y a la verdad antes que a la opinión. De este modo, la oposición entre *saber* y *doxa* no constituye un principio uniforme presente desde el comienzo del discurso, sino que se formula explícitamente en un momento determinado de la argumen-

tación y cumple allí la función de cuestionar el fundamento epistemológico de la acusación.

La reconstrucción de los argumentos permite precisar la función que adquiere la vida pasada de Palamedes dentro de la defensa. Esta no demuestra por sí misma su inocencia, pero Palamedes la presenta como un testimonio cuya fuerza depende de la experiencia compartida con los jueces, quienes han convivido con él y pueden valorar su conducta anterior (*Pal*. 15). De esta manera, su trayectoria y honorabilidad funcionan argumentativamente como un referente para valorar su credibilidad y la congruencia entre su conducta pasada y la acusación de traición. Este elemento se distingue de las razones hipotéticas de la *apódeixis*, pues remite a una experiencia que Palamedes presenta como compartida por los propios jueces.

La *doxa* adquiere distintos valores a lo largo de la defensa. En *Pal.* 3, la forma *doxázōn* remite a la suposición o creencia de Odiseo. En *Pal*. 22-24 aparece como opinión o suposición en un contexto epistemológico, donde Palamedes la contrapone al saber y a la verdad. Más adelante, en *Pal*. 33, la forma *dokoūsin* remite a la consideración o fama de la que gozan los jueces al ser presentados como "los primeros entre los griegos". Esta dimensión se hace explícita en *Pal*. 35, cuando Palamedes advierte que una sentencia injusta puede destruir la fama de la que gozan. De este modo, junto con su sentido vinculado con la opinión o creencia, el término también designa la reputación que los jueces han adquirido y que su propia decisión puede comprometer. La variación de estos usos muestra que la *doxa* cumple funciones distintas según el contexto argumentativo en el que aparece.

Finalmente, conviene mencionar que la defensa depende necesariamente del discurso, pero el *logos* no basta por sí mismo para garantizar la verdad de aquello que se afirma ni puede hacer que los jueces conozcan directamente unos hechos que no presenciaron. De ahí la importancia que adquieren la demostración, las razones, el testimonio y la exigencia de pruebas a lo largo de la defensa. La organización apagógica de la *apódeixis* permite a Palamedes argumentar la imposibilidad material y la ausencia de motivos para la traición, mientras que en *Pal*. 22-24 el cuestionamiento se desplaza hacia el fundamento mismo de la acu-

sación. El discurso configura así una exigencia de fundamentación para aquello que pretende ser digno de crédito dentro del juicio.

En resumen, el análisis de la *Defensa de Palamedes* permite observar que la noción de justicia se configura a partir de la posibilidad de juzgar de manera justa. Para ello, son importantes la demostración y la responsabilidad de los jueces en la decisión. De esta manera, puede decirse que la justicia adquiere una dimensión procedimental, ya que no depende únicamente de aquello que se afirma mediante el *logos*, sino de la manera en que las afirmaciones se fundamentan y son valoradas dentro del juicio. En este marco, las distintas funciones de la *doxa* muestran que la oposición entre opinión y saber no puede extenderse de manera uniforme a todo el discurso. En su parte final, la defensa vincula el ejercicio de la justicia con la preservación o pérdida de la reputación de quienes tienen en sus manos la decisión.

Bibliografía

Apolodoro (s. f.). *Biblioteca mitológica*. Edición de José Calderón Felices.

Álvarez, L. M. (2020). Visibilidad, corporalidad y publicidad en los discursos gorgianos. *Praxis Filosófica*, 50, 41-64.

Aristóteles (2022) *Retórica* (Q. Racionero, Introducción, traducción y notas). Gredos.

Ariza, S. (2014). *Gorgias de Leontini. Sobre el no ser.* Universidad de los Andes.

Bernabé, A. (2002). Introducción. En Aristóteles, *Retórica*. Alianza Editorial, 7-41.

Bons, J. A. E. (2007). Gorgias the Sophist and Early Rhetoric. En Ian Worthington (Ed.), *A companion to Greek Rhetoric*. Blackwell Publishing, 37-46.

Chialva, I. S. (2016). Defensa de Palamedes de Gorgias: pluralidades del yo que enuncia en la etopeya gorgiana. *Revista Classica*, 29(2), 21-32.

Chialva, I. S. y Correa, J. (2022). "Demasiado poético" (Arist. Rh. 140610): sobre la música de los argumentos de *En defensa de Palamedes* de Gorgias. *El hilo de la fábula*, 20(24), 38-51.

Cortés Gabaudan, F. (2005). La oratoria griega como género literario. En Dulce Estefanía *et al.* (Ed.), *Cuadernos de literatura griega y latina V. Géneros grecolatinos en prosa*. Universidad de Alcalá de Henares, 205-232.

Encinas Reguero, M. C. (2007). *Tragedia y retórica en la Atenas clásica: la rhesis trágica como discurso formal en Sófocles* (Tesis doctoral). Universidad de la Rioja.

Filóstrato (1982). *Vida de los sofistas* (M. C. Giner Soria, Introd., trad. y notas). Gredos.

Fornieles Sánchez, R. (2012). De Lasswell a Gorgias: los orígenes de un paradigma. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18(2), 739-755.

Granados Rojas, J. M. (2019). Autoelogio, anomalía y clímax: La retórica de Flp 3,2-16. *Revista Bíblica*, 81(1-2), 119-135. https://doi.org/10.47182/rb.81.n-201933

Higino (2009). *Fábulas* (J. del Hoyo y J. M. García Ruiz, trads.). Editorial Gredos.

Kennedy, G. (1963). *The Art of Persuasion in Greece.* Princeton University Press.

Laercio, D. (2007). *Vida de los filósofos ilustres.* Alianza Editorial.

Laks, A., & Most, G. W. (Eds.). (2016). *Early Greek Philosophy*. Volume VIII: *Sophists*. Coll. Loeb. Harvard University Press.

Marraud, H. (2025). *En buena lógica. Una introducción a la teoría de la argumentación.* Universidad de Guadalajara.

McComiskey, B. (2002). *Gorgias and the New Sophistic Rhetoric*. Southern Illinois University.

— (1997). Gorgias and the Art of Rhetoric: Toward a Holistic Reading of the Extant Gorgianic Fragments. *Rhetoric Society Quarterly*, 27(4), 5-24.

Nava Contreras, M. (2018). "…Por una Helena…" Filosofía y retórica en el mito de la mujer más bella. *Byzantion nea hellás* 37, 197-214.

Omar, M. L. (2013). Aspectos ficcionales en la Defensa de Palamedes de Gorgias. Su influencia en las distinciones saber/opinar y verdad/falsedad. En A. Sapere (Ed.). *Nuevas aproximaciones a la antigüedad grecolatina II*. Editorial Rhesis, 60-69.

— L. (2016). *Implicancias de la preminencia del λόγος sobre la apariencia sensorial y el pensamiento en los textos conservados de Gorgias* (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Litoral.

Platón (1983). *Diálogos II.* Gredos.

Quintiliano (1916). *Instituciones oratorias* (Tomo I). (I. Rodríguez y P. Sandier, Trad.). Imprenta de Perlado, Páez y Compañía.

Racionero, Q. (2022). Notas a la *Retórica* de Aristóteles. En Aristóteles, *Retórica*. Gredos.

Segal, C. P. (1962). Gorgias and the Psychology of the Logos. *Harvard Studies in Classical Philology*, 66, 99-155.

Sofistas (1996). Testimonios y fragmentos (Melero Bellido, A., Trad.). Editorial Gredos.

Wilburn, J. (2023). Gorgias on Knowledge and the Powerlessness of *Logos*. *Humanities*, 9(4), 1-15.

10.
Un acercamiento a la noción de muerte en el primer libro de las *Disputaciones Tusculanas* de Cicerón

Esteban Arellano García

Introducción

La concepción de la muerte ocupa un lugar privilegiado dentro de la tradición filosófica. Lejos de constituir únicamente el fin de la existencia, ha sido pensada como una interrogante desde donde se piensan la naturaleza del hombre, el sentido de la vida, el conocimiento, el alma y la relación entre el cuerpo y la verdad. La filosofía romana no es ajena a esta preocupación. Para Cicerón, la muerte adquiere un lugar central en las *Disputaciones Tusculanas*, obra escrita en el año 45 a. C., periodo que se caracteriza por la dedicación filosófica del Arpinate y es considerado uno de los momentos más importantes de su producción. El presente trabajo propone realizar una lectura del primer libro de las *Disputaciones Tusculanas* a fin de reconstruir la manera en que Cicerón piensa la muerte. Más que ofrecer un recorrido historiográfico por las distintas doctrinas presentes en la obra, el interés consiste en mostrar el desarrollo del argumento mediante el cual la muerte deja de comprenderse como el mayor de los males para convertirse en un bien, o por lo menos, en ningún mal. Esta transformación exige atender no sólo a la inmortalidad del alma, sino también la relación entre el cuerpo y la verdad, el lugar que ocupa la filosofía como preparación para la muerte y el desplazamiento del deseo desde la vida sensible hacia la contemplación de la verdad.

Con este propósito, el trabajo se organiza en cinco apartados. El primero examina una cuestión que ha acompañado la recepción de Cicerón: si durante mucho tiempo fue considerado principalmente como transmisor del pensamiento griego, las investigaciones recientes han mostrado la originalidad de su

producción filosófica. A partir de ello, se plantea el problema del lugar que Cicerón ocupa dentro de la filosofía y la forma singular en que elabora sus propios argumentos. El segundo apartado sitúa las condiciones históricas, políticas y personales que rodean la escritura de las *Disputaciones Tusculanas*, prestando atención al contexto de la crisis de la República y a la muerte de su hija Tulia como elementos que permiten comprender el horizonte desde donde fue escrita la obra. El tercero analiza la configuración de las *Disputaciones Tusculanas* y la singularidad de su estructura dialógica. El cuarto muestra una visión en conjunto de los cinco libros, con la finalidad de precisar la función que desempeña cada uno dentro del proyecto filosófico de la obra. Finalmente, el quinto apartado reconstruye el argumento desarrollado en el libro I para mostrar cómo la investigación sobre la muerte conduce al examen de la naturaleza del alma, cómo ésta abre la posibilidad de contemplación de la verdad y de qué manera la filosofía transforma el juicio mediante el cual la muerte es comprendida. A partir de este recorrido se propone, además, distinguir dos formas de comprender la muerte y dos orientaciones del deseo presentes en el texto.

I. Cicerón, ¿filósofo?

¿Qué hace que un autor pueda ser considerado filósofo? La pregunta cobra un sentido particular al pronunciar el nombre de Marco Tulio Cicerón. Nacido en enero del año 106[1] a.C., en la villa de Arpino, ha sido recordado como abogado, político y orador; Grimal (1990) añade otra dimensión al describirlo como el pensador y artista que condujo la prosa romana y la cultura grecorromana a uno de sus momentos de máximo esplendor (p. 12). Pero cuando su obra es examinada desde la filosofía, esta valoración comienza a ser discutida. Las reservas que una parte de la tradición filosófica moderna dirigió hacia Cicerón no recaen únicamente sobre sus escritos; remiten, sobre todo, a *una determinada concepción de la filosofía*[2], identificada con la originalidad conceptual, la unidad

[1] Tanto Powell (2002, p. 1) como Grimal (1990, p. 17) refieren el 3 de enero como su natalicio; por su lado, Farías (2002) indica el día 12 (p. 221).

[2] El planteamiento de Terry Pinkard (2002) permite identificar esta perspectiva con mayor precisión al señalar que, en 1781, la filosofía así denominada "alemana" determina *una forma*

especulativa y la construcción sistemática. Desde este lugar específico, se considera que la obra ciceroniana parte de una falta estructural pues se le reprocha no haber fundado una doctrina propia, su dependencia de las escuelas griegas y su desplazamiento entre tradiciones heterogéneas[3]. El resultado de este juicio fue relegarlo a un lugar secundario dentro de la historia de la filosofía y reducirlo a la condición de transmisor del pensamiento helénico. Mientras que durante el Renacimiento y parte de la temprana modernidad encontraron en su figura una vía privilegiada de acceso a la filosofía antigua, una parte de la tradición moderna interpretó la misma labor como prueba de su falta de originalidad[4].

específica que domina el modo de su presentación en el continente europeo; esto produce una forma específica en que el mundo, la naturaleza, la religión, la mente humana o la política son percibidos (p. 2). Ahora bien, esta determinación no toca únicamente a Cicerón, sino que funda una estructura jerárquica que privilegia el concepto y el sistema frente a la traducción. Como señala Nabolsy (2019), la sistematicidad en Hegel es la condición de la filosofía y todo lo que salga de ella es marginado (pp. 538, 541).

[3] Cicerón muestra una pensada y constructiva aproximación al saber filosófico. Para Maso (2022) el Arpinate se compromete en mostrar, no la inconsistencia, sino su apego a las doctrinas filosóficas establecidas que le permiten confrontarse con los contemporáneos inmersos en el campo filosófico. Incluso irá más lejos al indicar que, sostenido por una fuerte predisposición a la confrontación, al debate y al enfoque crítico, Cicerón *es un nuevo tipo de filósofo* (p. 49).

[4] Todo referente histórico marca una forma de recepción. Durante el siglo XIX, el clima intelectual alemán asume y resalta la decadencia romana, este horizonte es determinante, no sólo histórica sino políticamente pues desde ahí serán leídas las últimas obras de Cicerón (Wayne, 2019, p. 4). Por ello, ciertos académicos como Rudolf Hirzel, Karl Reinhardt o August Schmeckel menospreciaron el lugar de Cicerón dentro de la historia de la filosofía (Hahmann & Velazquez, 2025, p. 2). Incluso con mayores implicaciones. Tal es el caso de Diels, quien señala que Cicerón puede considerarse únicamente como un riachuelo que conduce hasta sus fuentes griegas y que, confrontado con ellas, resta una figura torpe y empequeñecida (p. 2). Hegel no será ajeno a esta perspectiva, aunque encontramos una visión más sintomática en sus escritos. Si bien es cierto que precisa la importancia de recurrir a las obras antiguas para encontrar conceptos (Hegel, 1989, p. 54), señalará que Cicerón forma parte de una "filosofía

A partir de mediados del siglo XX esta valoración comenzó a modificarse. Lo que durante mucho tiempo fue entendido como eclecticismo[5] o dispersión dejó de ser leído como carencia para reconocerse como una forma particular de hacer filosofía. Esto constituye un aspecto determinante, pues el renovado interés por Cicerón no responde únicamente a una revisión historiográfica. No es casual que pensadores como Jacques Derrida[6] o Giorgio Agamben[7] vuelvan sobre su obra sin perseguir un interés estrictamente filológico; para ambos, existen problemas cuya potencia conceptual interroga el presente.

Volver a la obra de Cicerón no supone únicamente recuperar a un autor marginado por la tradición moderna. Sus escritos ofrecen problemas capaces de interpelar nuestra forma de entender la filosofía al brindar andamiajes teóricos que abren una perspectiva singular sobre el dolor, la pérdida, la amistad, la felicidad, lo divino, la muerte; cuestiones constitutivas de la existencia e incluso sobre la propia filosofía. Cuando Agamben (2014) sostiene que el elemento genuinamente filosófico de una obra consiste en su capacidad para abrir posibilidades de pensamiento que exceden lo que una obra pretende decir (p. 35), posibilita una clave para comprender el renovado interés filosófico por Cicerón. De este modo, la obra de Cicerón no se presenta como un simple transmisor o imitador de la

popular" incapaz de alcanzar la rigurosidad especulativa del pensamiento (Hegel, 2023, pp. 52, 89). No obstante, en el prólogo a la tercera edición de la *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, el filósofo alemán retoma la perspectiva ciceroniana que coloca a la filosofía lejos de las multitudes a fin de confrontar la "envidia y petulancia" de sus detractores (Hegel, 2005, p. 86).

[5] Particularmente por el hecho de que en sus obras aparecen ecos y perspectivas de diversas escuelas como las estoicas, peripatéticas, epicúreas o académicas.

[6] Sobre la importancia de Cicerón en la filosofía contemporánea, resulta significativo que Jacques Derrida (2005) dedique una parte sustancial de *Politics of Friendship* al diálogo con el Arpinate, particularmente en torno a la amistad.

[7] Al igual que Derrida, Giorgio Agamben (2017) dialoga en *Karman* con varios pasajes de distintas obras ciceronianas.

filosofía griega[8], sino que continúa planteando problemas filosóficos vigentes, discutidos más allá del contexto histórico en que fueron formulados. De todas estas cuestiones, la muerte ocupa un lugar privilegiado y es en las *Tusculanas* donde Cicerón desarrolla la formulación más sistemática de este problema, razón por la cual el presente capítulo se concentra en el primer libro de esa obra.

II. Entre Grecia y Roma. Condiciones de una escritura filosófica

El pensamiento de Cicerón se desarrolla en un contexto histórico muy singular. Antes que fundador de una escuela, el Arpinate pertenece a un momento histórico en el que las tradiciones intelectuales y culturales griegas se incorporan progresivamente a Roma. Durante el siglo I a. C., las escuelas helenísticas —estoicos, epicúreos, académicos y peripatéticos— conforman el horizonte de discusión filosófica en el que se forma Marco Tulio Cicerón. La pregunta se dirige entonces no sólo al autor, sino también al mundo que hizo posible su pensamiento. En su aprendizaje confluyen juristas, retóricos y filósofos: los Escévolas en el derecho; Lucio Craso y Marco Antonio en la oratoria; Arquías en la poesía; Filón de Larisa y Diodoto en filosofía (Farías, 2002, p. 221). Aunado a ello, Cicerón conoció de forma directa la obra de Platón y las enseñanzas de los filósofos establecidos en la capital romana (Grimal, 1990, p. 12).

Este recorrido deja entrever un rasgo constante en su obra. La filosofía en Cicerón no consiste en repetir la tradición griega: Su escritura reelabora esas fuentes al adaptarlas al latín e insertarlas en la cultura intelectual romana[9]. Grecia constituye su principal referente intelectual, pero no una autoridad que deba

[8] Como hace notar Powell (1990), muchas de las discusiones realizadas por Cicerón son presentadas como reflexiones propias, no sólo como una exposición de doctrinas ajenas (p. 9).

[9] Esa operación alcanza incluso al lenguaje. Para Boeri (2024), la transmisión de la filosofía griega le exigió al Arpinante la traducción al latín de numerosos tecnicismos estoicos y epicúreos, produciendo un vocabulario filosófico propio. No es un detalle menor: antes de Cicerón el latín carecía de términos como *enuntiatio* y *perceptio*, creados para traducir conceptos griegos y todavía presentes en el léxico filosófico (p. 34). De ahí también la defensa insistente de Cicerón por colocar al latín como lengua capaz de expresar, e incluso superar, la precisión conceptual atribuida al griego (pp. 29-30).

reproducirse sin modificaciones: existen vestigios y trazos de las herencias helenísticas recibidas, pero el privilegio que Cicerón otorga a la lengua latina sobre la griega, su experiencia en la política y el diálogo entre escuelas le posibilitan otras condiciones para pensar y filosofar. Dentro de las influencias más destacables en la obra de Cicerón, la de la Nueva Academia[10] y la del escepticismo ocupan un lugar singular pues, más que una adscripción escolar, le permiten posicionarse frente a las disputas filosóficas de su tiempo. Como señala Farías (2002), esta filiación neoacadémica y escéptica le ofrece una perspectiva desde la cual situarse en las controversias doctrinales sin quedar comprometido de forma definitiva con ninguna de ellas (p. 226). A partir de ello es posible comprender también la relación de Cicerón con la filosofía griega y el modo en que se da un ejercicio de discusión[11], más que la defensa de un sistema. El propio Cicerón lo expresa en un párrafo de *De officiis* al afirmar que sigue a los estoicos, no como traductor, sino retomando sus enseñanzas para sus propios fines (Renaud, 2017, p. 709)[12]. En este sentido, la traducción y la puesta en

[10] La importancia de la Academia dentro de la obra de Cicerón no refiere únicamente una atribución posterior. Como señala Tsuoni (2024), el lugar que Cicerón concede a la Academia en el prólogo de *De finibus* es deliberado. En esta obra, la autoridad de Platón y de la tradición académica ocupa el centro de la reflexión, poniendo de manifiesto la valoración que el propio Cicerón concede a esa tradición (pp. 15-16).

[11] Al ser partidario de la Nueva Academia, Cicerón hereda, entre otras cosas, la *disputatio in utramque partem*. Arcesilao oponía argumentos para sostener posiciones contrarias. También practicó este tipo de disputa en alguna de sus obras. En un sentido diverso al de Arcesilao, intentó hacer brotar, en el choque de dos razones opuestas, algo verdadero o próximo a la verdad (Pimentel Álvarez, 1990, p. XXXII).

[12] En palabras del propio Cicerón (2009) “Seguiremos pues, por cierto, en este tiempo y en esta cuestión, principalmente a los estoicos, no como intérpretes, pero como solemos, de sus fuentes, según nuestro juicio y arbitrio, cuanto y en el modo que nos parezca, tragaremos” (*Off*. I, 3).

diálogo de las distintas tradiciones se convierten en una actividad filosófica por sí misma[13].

Sus primeros trabajos muestran una preocupación predominante por la retórica y la formación del orador. Más adelante, la reflexión se desplaza hacia la política y el derecho, como puede observarse en *De oratore*, *De republica* y *De legibus*. Sin embargo, entre 45 y 44 a.C. se produce una concentración particular de escritos filosóficos[14]; como señala Powell (2002), este conjunto puede leerse como una secuencia relativamente unitaria, pese a las tensiones e inconsistencias que recorren su pensamiento (pp. 6-8). Este conjunto de obras no está al margen de las circunstancias que acompañan los últimos años de vida del Arpinate. En este momento, la vida pública y la esfera íntima se entrecruzan. Por un lado, las derrotas de Pompeyo en Farsalo en el 48 a.C. y de los pompeyanos en Munda en el 45 a.C., así como la progresiva consolidación del poder de César que redujo los espacios de su participación política, que durante décadas habían dado sentido a su vida pública; por el otro, en febrero de 45 a.C. muere Tulia, su única hija. Todos estos acontecimientos alteran profundamente las condiciones desde las que escribe y piensa.

[13] Esta apropiación tampoco queda relegada al contenido doctrinal, sino que alcanza la forma del diálogo. Al comparar los diálogos platónicos con los ciceronianos, Renaud (2017) señala una diferencia decisiva: en el *De officiis* (I, 132 ss), Cicerón distingue dos tipos de discurso: la oratoria (*contentio*) y la conversación (*sermo*). Aunque retoma la tradición del diálogo socrático, privilegia la *disputatio* de carácter antilógico, contrapuesta al discurso ininterrumpido, pues considera que este tipo de discusión permite una exposición más completa de las doctrinas. En ese sentido, mientras que en Platón el diálogo se desarrolla entre interlocutores desiguales, en Cicerón la conversación se efectúa entre participantes que ocupan una posición similar (pp. 710, 714). Aunque, como se verá más adelante, en las *Tusculanas* se encuentra un matiz específico que cambia esta relación.

[14] Como señala Medina González (2016) en su estudio introductorio a *Disputaciones Tusculanas*, los últimos tres años de la vida de Cicerón estarán dedicados a la escritura filosófica, "del 46 al 44, con la excepción, claro está, del año 43, el de su muerte a manos de los sicarios de Marco Antonio" (p. 8).

Las cuestiones que atraviesan este periodo —la muerte, el dolor, la felicidad, el destino, la divinidad y la acción moral—, si bien no son novedad en la filosofía antigua, sí tienen un nuevo horizonte social, político y existencial desde donde son pensadas, pues la influencia de las distintas tradiciones confluirá con una interrogante más cercana en dos aristas de la propia existencia: la pública y la íntima. De ahí que se atestigüe el surgimiento de *De finibus bonorum et malorum*, *De natura deorum*, *De divinatione*, *De fato* y *De officiis*; al igual que los diálogos dedicados a la vejez y la amistad, *Cato Maior* y *Laelius* respectivamente. Las *Tusculanae disputationes* pertenecen a este momento en que la escritura explora y toma una consistencia filosófica. Estas condiciones históricas y culturales permiten comprender la forma particular que adopta la obra, por lo que, antes de abordar el tema de la muerte, conviene detenerse en su arquitectura.

III. La configuración de las *Disputaciones Tusculanas*

Dentro de las obras de Cicerón, las *Disputaciones Tuculanas* ocupan un lugar singular. Redactadas en la villa de Túsculo, cerca de Frascati, durante uno de los momentos más difíciles de su vida, constituyen una obra cuya forma no tiene precedentes en el resto de su corpus filosófico (Douglas, 1995, p. 198). Esta singularidad no responde únicamente a un cambio en la forma de exposición, sino que se explica por tres circunsuantancias que modificaron la relación del Arpinate con la filosofía: el derrumbe de la República[15], la muerte de Tulia y la necesidad de replantear el lugar de la filosofía dentro de la cultura romana. Por ello, las *Tusculanas* no representan únicamente una variación formal, sino otra manera de concebir el ejercicio filosófico.

La obra, desde el título, anuncia un tipo de diálogo que Cicerón sostendrá en sus cinco libros: la *disputatio.* Esta elección no es casual, pues el modo de discusión filosófica difiere del *sermo,* que favorece una conversación[16] más libre

[15] Uno de los puntos que resalta Gildenhard (2007) sobre esta obra es que muestra una protesta indignada contra el dictador Julio César y ofrece una ética a Roma en un momento en que la República se ha perdido y reina el despotismo (p. 9).

[16] Como bien refiere Douglas (1995), las *Tusculanas* son una especie de diálogo, pero uno en el que la palabra recae casi por completo en uno de los interlocutores. (p. 198).

y cercana entre los interlocutores (Gildenhard, 2007, p. 15). Adoptar esta forma aproxima a Cicerón a una práctica vinculada con la tradición filosófica griega[17], una tradición que, durante años, había procurado adaptar a las exigencias culturales y políticas de Roma sin renunciar a su propia identidad cultural[18]. En otros tratados, como *De oratore*, esta apropiación estaba mediada por un delicado equilibrio al aceptar los contenidos de la filosofía griega, pero atenuando los rasgos que pudieran entrar en conflicto con el ideal romano del hombre público.

Las *Tusculanas* marcan un cambio de actitud. Cicerón no considera necesario justificar la legitimidad de la *disputatio* ni disimular el origen griego de esta práctica filosófica en tanto el lector es conducido al interior de una discusión filosófica cuya autoridad descansa en el ejercicio mismo de la argumentación. Este cambio modifica también la estructura interna del diálogo. Mientras que en las obras políticas y retóricas los interlocutores pertenecen a la aristocracia romana y el intercambio se sostiene sobre el prestigio público de los participantes, en esta obra esa mediación está prácticamente ausente. Es el propio Cicerón quien conduce la discusión filosófica, mientras que el interlocutor queda reducido a una función pedagógica al realizar objeciones que permiten desarrollar el argumento. Así, aunque la obra mantenga la apariencia de diálogo, su dinámica se aproxima más a la de una lección filosófica.

[17] Gildenhard (2007) menciona que regularmente en el título de las obras aparece el tema a tratar o el nombre del interlocutor. Sin embargo, aquí se habla del género y del lugar. Señala lo marcadamente singular de este título y refiere una posibilidad de elección que debe a los griegos; aunque por sí mismos, estos elementos no prueban que hubo una imitación deliberada (pp. 13-14).

[18] Para Gildenhard (2007) las *Tusculanas* entrañan elementos griegos y romanos y conllevan un doble impulso con miras a la educación. Mientras la *Paideia* griega puede entenderse como un programa de enseñanza, educación y socialización, el proyecto pedagógico que surge de las *Tusculanas* toma esta perspectiva a fin de responder a los defectos manifiestos presentes en la socialización romana. A juicio de Cicerón, Roma es (o puede llegar a ser) superior a Grecia en cultura, filosofía y pedagogía, por lo que procede a dar pruebas de ello (p. 9).

La transformación de esta arquitectura textual refleja, simultáneamente, un cambio decisivo en las circunstancias de su autor. Tras la victoria de César, Cicerón quedó prácticamente excluido de la vida política. El ideal republicano que había orientado buena parte de su trayectoria dejó de ofrecer un espacio real para la acción pública, de modo que el retiro dejó de ser una elección voluntaria para convertirse en una necesidad[19]. Como ha señalado Gildenhard (2007, p. 39), el *otium*[20] adquirió entonces un significado distinto, ya que no representaba un tiempo de descanso de la actividad política, sino un espacio desde el cual aún era posible prestar un servicio a Roma. La filosofía no ocupa un lugar secundario, sino que deviene un espacio abierto[21] cuando el campo político parecía cerrarse.

A esta crisis política se añade una experiencia más existencial. La muerte de Tulia[22] marcó decisivamente este periodo, aunque en las *Tusculanas* nunca la

[19] Grimal (1990) señala el siguiente contexto: "Entretanto, el "reinado" de César proseguía y Cicerón lo toleraba cada vez más difícilmente. A partir del libro V de las *Tusculanas* el retrato que traza del tirano a propósito de Dioniso de Siracusa, está dirigido contra la "tiranía" del César" (p. 104). Maso (2022) retoma lo referido por Gildenhard, Whitmarsh y Warren al señalar que las *Tusculanas* están pensadas como medicina para el alma (p. 32).

[20] Resulta muy esclarecedor cómo Lévy (2012) presenta el *otium honestum* como una alternativa no a la vida política, sino a la desidia a la que la dictadura de César pudo haberlo condenado y cómo Cicerón trata de mostrar una continuidad entre la vida política y el *otium* puesto que en ambos casos se actúa en función de la *res pública* (p. 71-72).

[21] Como indica el propio Gildenhard, entre César y Cicerón hay una antítesis: el primero, hombre de acción y del ejército, se contrapone al orador nato. Para César, Cicerón no es un ideal romano. Si esta valoración llegó a convertirse en un insulto hiriente para Cicerón se debe a su aspiración por convertirse en un hombre de acción. Para el tirano, su ascenso y el coincidente fin de la política republicana, crea las condiciones para que Cicerón se retire a "hacer lo que mejor sabe". Con él al mando, Cicerón emplearía el ocio (σχολή, *otium*) para dedicarse a su vocación natural (p. 39).

[22] Si, como refiere Petersson (1920), tras la muerte de Tulia, la alegría y todo consuelo de aflicción se desvanecen en la vida de Cicerón, Gildenhard (2007) no deja de señalar cómo este acontecimiento lo llevó a la filosofía en tanto forma terapéutica (p. 54). Desde otra perspectiva, Woolf (2022) menciona cómo Cicerón, como firme republicano, desesperó del

mencione explícitamente (Graver, 2002, p. xv). Son las cartas dirigidas a Ático las que permiten reconstruir la intensidad de ese duelo al hablar del deseo de aislamiento, las caminatas solitarias por el bosque, la necesidad de llorar lejos de toda compañía y la dificultad para encontrar algún alivio frente a la pérdida. Instalado en la villa de Túsculo, donde Tulia pasó sus últimos días, Cicerón emprendió uno de los periodos más fecundos de su producción filosófica al redactar en pocos meses buena parte de sus principales tratados filosóficos (Graver, 2002, p. xv).

En este contexto, la filosofía adquirió un significado que excede la condición del ocio intelectual. En las *Académicas*, Cicerón defendió la posibilidad de expresar la filosofía en lengua latina con la misma dignidad con la que los romanos leían poesía escrita en su propio idioma. Sin embargo, en las *Tusculanas* la reflexión filosófica aparece como una respuesta a una doble pérdida: la desaparición del horizonte político que había dado sentido a su vida pública y la muerte de su hija. La escritura filosófica deja de ser sólo una traducción cultural para ser una práctica orientada a enfrentar la pérdida y un ejercicio capaz de sosegar el dolor. Desde esta perspectiva puede comprenderse que la apertura del primer libro sea una reflexión sobre la muerte. No es una elección casual, sino un problema desde donde la filosofía toma un sentido particular. Situar este primer libro requiere un contexto global de la obra puesto que, aunque son libros autónomos, pertenecen a un corpus específico.

IV. La arquitectura filosófica de las *Tusculanas*

Las *Disputaciones Tusculanas* están compuestas por cinco libros organizados como cinco jornadas de discusión desarrolladas en la villa de Túsculo. Aunque cada uno aborda un problema determinado, la obra no articula una serie de tratados independientes. Estas discusiones responden a un tratado filosófico práctico que toma sentido en la medida en que cada una presupone la anterior y prepara para la siguiente. En su conjunto, las discusiones no desarrollan problemas distintos, sino que muestran un modo específico de operar de la filosofía respecto a la existencia. En este sentido, la muerte, el dolor, la aflicción, las

estado de la República y escribir filosofía le proporcionó no sólo consuelo, sino un recurso que le permitiría ayudar a contribuir a aliviar la crisis política.

pasiones y la felicidad dejan de tener una perspectiva fragmentaria y permiten entenderse como parte de un mismo recorrido que lleva a un punto específico: vislumbrar la potencia de la virtud y su relación con la razón y el alma. Diversos estudios llaman la atención sobre esta unidad interna. Peabody (1886, p. xvi) comparó los cinco libros con los actos de un mismo drama, mientras Smalley (1892) observó que las discusiones convergen en la tesis del quinto libro, donde la virtud figura como condición de la felicidad. Sin embargo, más que establecer una jerarquía entre unos libros y otros, conviene advertir que cada uno desarrolla un problema determinado sin perder el horizonte de la obra. Como indica Pimentel Álvarez (2008, p. xxxiv), a lo largo de la obra encontramos una forma particular de reflexión.

El recorrido inicia con la muerte. Y es que, antes de preguntarse por la felicidad, Cicerón aborda con detenimiento lo que los hombres juzgan como el mayor de los males. El primer libro parte de esa opinión para someterla a discusión y demostrar que parte de un juicio equivocado. La discusión lleva al problema del alma, a su naturaleza y posible inmortalidad[23], aunque también explora la hipótesis contraria[24], a fin de concluir que, incluso si el alma pereciera con el cuerpo, la muerte no podría considerarse un mal. Para Cicerón, la vida del sabio consiste

[23] Acerca de la presencia de Platón en las *Disputaciones Tusculanas* y, particularmente, la apropiación que Cicerón realiza del *Fedón*, resulta esclarecedor el estudio de Hösle (2008), quien identifica diversos pasajes de la obra donde el Arpinate reelabora libremente el texto platónico (p. 148).

[24] La referencia a Epicuro resulta decisiva dentro de la economía del argumento. Cicerón no la introduce únicamente para refutar el materialismo epicúreo, sino para mostrar que, aun concediendo la desaparición del alma junto con el cuerpo, la muerte tampoco podría considerarse un mal. Como observa Medina González (2016, p. 11), la posición epicúrea constituye el principal contrapunto de la defensa platónica de la verdad. En este sentido, Peabody (1886) advierte que la estrategia de Cicerón consiste en someter la postura epicúrea a una crítica irónica a fin de conducir ambas hipótesis hacia una misma conclusión.

en estar preparado para morir[25], de ahí que la muerte se afronte con serenidad y por ende no debe temerse, pues no es un mal, sino el mayor de los bienes.

Una vez que la muerte deja de ser objeto de temor al cesar de considerarse como el mayor de los males, la reflexión se desplaza hacia el dolor. El libro segundo no se pregunta entonces por el término de la vida, sino por una experiencia que la acompaña. Frente al dolor, la filosofía aparece como cura del alma al ayudar a considerar que todo dolor es soportable. Es gracias a la razón, en tanto dueña del alma, que puede dominarse y controlar la parte débil de nuestra alma. De ahí que, como indica el Arpinate, el sabio sea capaz de afrontar el dolor en tanto prudencia, templanza, fortaleza y justicia no admiten ceder ante éste.

El tercer libro sigue esta lógica al detenerse a pensar la aflicción (*aegritudo*) y la relación que se establece con la filosofía. Mientras el dolor remite principalmente al cuerpo, la aflicción introduce el problema de las perturbaciones nacidas del juicio. La filosofía aquí tiene una función específica: no añade bienes externos; antes bien, examina las opiniones que producen sufrimiento e intenta corregirlas. Por su parte, el libro cuarto amplía esta reflexión al conjunto de las pasiones: miedo, deseo, alegría desmedida y aflicción son analizados como estados que comprometen el gobierno racional del alma y, precisamente por esa razón, pueden ser sometidos al trabajo filosófico. El quinto libro, por su parte, culmina el recorrido bajo la pregunta por la felicidad. Una vez examinado aquello que los hombres consideran fuente de infelicidad —muerte, dolor, perturbaciones del alma—, Cicerón sostendrá que la vida feliz no depende de la fortuna o la acumulación de bienes externos, sino de la virtud. La felicidad, lejos de constituir el último eslabón de la obra, anuda las discusiones anteriores como una forma de filosofía práctica.

Consideradas en su conjunto, las *Tusculanas* revelan la construcción de una filosofía latina (Gildenhard, 2007, p. 240). Cada libro abre una problemática distinta, pero todos forman parte de un mismo recorrido, en el que la filosofía examina las doctrinas filosóficas y opiniones comúnmente admitidas sobre la

[25] Petersson (1920) interpreta esta idea como consecuencia de la vida conforme a la virtud: quien ha vivido virtuosamente no teme a la muerte, pues está preparado para afrontarla (p. 562).

muerte, el dolor, la aflicción, las pasiones y la felicidad para conducir al interlocutor hacia una vida conforme a la virtud. En este sentido, el primer libro tiene una posición decisiva. La muerte no sólo aparece como el primer asunto tratado por Cicerón, sino como un problema a partir del cual comienza a desplegarse el proyecto filosófico de la obra. De ahí la necesidad de reconstruir el argumento del primer libro, pues en él comienza a delinearse el alcance de las *Tusculanas*.

V. La muerte en el primer libro de las *Tusculanas*

En el primer libro de las *Tusculanas* se plantea la necesidad de transformar progresivamente el juicio que se tiene de la muerte[26]. Para ello, Cicerón retoma parte de una tradición ampliamente compartida en la que la muerte se concibe como el mayor de los males; el juicio es sometido a un examen que permite desplazar la discusión de una cuestión ética a una ontológica sobre la naturaleza de la muerte y del alma, a fin de mostrar que cualquiera que sea su destino la muerte no constituye un mal. Si el alma es inmortal, incluso debe entenderse como un bien. Este recorrido no consiste, entonces, únicamente en una defensa de la inmortalidad, sino en la transformación del juicio mediante el cual la muerte era pensada como el mayor de los males. La filosofía aparecerá en este punto como aquello que posibilita la transformación del juicio acerca de la muerte[27]. Este recorrido puede seguirse a lo largo del diálogo: inicia con la crítica de una opinión[28] ampliamente

[26] Como señala Gildenhard (2007), el punto de partida del libro I no es la muerte, sino la opinión (*opinio popularis*) que la identifica con el mayor de los males (p. 217).

[27] En la introducción, Cicerón refiere que las disciplinas concernientes al recto vivir forman parte de la filosofía: "(…) y puesto que el sistema y la enseñanza de todas las disciplinas que atañen al camino recto del vivir forman parte del estudio de la sabiduría que se denomina filosofía (…)" (*Tusc*. I, 1).

[28] Cicerón remite al joven a las leyendas donde podrían yacer los muertos, con determinación, el interlocutor niega toda su verosimilitud. Y en este punto encontramos dos perspectivas distintas: por un lado, situar las leyendas del lado de poetas y pintores, al igual que centrar una crítica a los filósofos que pierden el tiempo en refutarlas; por el otro, indicar la ausencia de lugar donde pueden encontrarse los muertos. De esta forma, ya no existirían (*Tusc*. I, 10-

difundida que lleva a una definición filosófica de la muerte[29]; para lograrlo, es necesario detenerse en una investigación sobre la naturaleza del alma que conduce a sus posibles destinos —ya sea la desaparición o la inmortalidad— y ambos precisan un mismo resultado: la desaparición del miedo a la muerte. Sólo de esta forma la filosofía puede presentarse como un ejercicio de separación[30] del cuerpo y, por ello, como una preparación para morir. Conviene seguir este recorrido para comprender la forma en que Cicerón transforma, a lo largo del diálogo, la problemática inicial. El miedo a la muerte no proviene de ésta en sí misma, sino del juicio que se tiene sobre ella. Esta postura no sólo atañe a la opinión popular, sino, como señala Gildenhard (2007), a las falacias conceptuales que la sostienen (p. 218). Este libro pretende desmontar estas interpretaciones a fin de mostrar que la muerte, lejos de constituir el mayor de los males, puede reinterpretarse.

Previo a responder, el Arpinate solicita una aclaración para extraer las implicaciones contenidas en esa afirmación. En la medida en que avanza el diálogo, el interlocutor sostiene que la muerte no sólo es un mal, sino que todos los hombres permanecen desgraciados por toda la eternidad. Esta opinión se sostiene sobre tres presupuestos distintos: a) quienes mueren afrontarán los horrores del inframundo, b) estar muerto constituye una desgracia y c) la sola perspectiva de morir vuelve miserable la vida (Gildenhard, 2007, pp. 217-218). Cicerón desmonta uno a uno estos presupuestos hasta poner de manifiesto una contradicción interna: si los muertos no existen, tampoco pueden ser infelices. El primer resultado de esta refutación dialéctica consiste en afirmar que estar muerto no es un

11). A partir de este momento, Cicerón comienza a reflexionar sobre las implicaciones de inexistencia y la infelicidad (*Tusc*. I, 12-16).

[29] Al iniciar el diálogo con el joven interlocutor anónimo, aparece la opinión valorativa de la muerte como un mal: "En mi opinión la muerte es un mal". Al ser considerada un mal, la muerte entonces es una infelicidad (*Tusc*. I, 5).

[30] La referencia a los *casci* —nombre con el que Ennio designa a los antiguos— permite a Cicerón inscribir esta concepción de la muerte en una tradición arcaica según la cual morir no implica una aniquilación, sino un cambio o migración que presupone la permanencia del alma (*Tusc*. I. 26).

mal (*mortuum esse non est malum*); a partir de este punto el argumento avanza un paso más hasta sostener que morir no constituye un mal hasta señalar que la muerte puede entenderse como un bien (*Tusc*. I, 16)[31].

Hasta este punto la cuestión apuntalaba a un plano ético al señalar si la muerte se equipara a un mal pero Cicerón muestra que la pregunta no puede responderse mientras la naturaleza de la muerte permanezca indeterminada[32]. Antes del temor a la muerte, es necesario saber qué muere y qué permanece. El Arpinate define la muerte mediante dos posibilidades fundamentales: por un lado, puede entenderse como el fenecimiento simultáneo del cuerpo y del alma, por el otro, como la separación de ambos (*Tusc*. I, 18). Esta segunda posibilidad admite, a su vez, tres variantes: el alma puede disolverse inmediatamente, puede permanecer durante cierto tiempo antes de perecer o puede subsistir para siempre (Gildenhard, 2007, p. 237). A partir de esta definición el diálogo se reorganiza pues la pregunta deja de consistir únicamente en determinar si la muerte constituye un mal para interrogar lo que sucede en la naturaleza del hombre. La muerte conduce a la cuestión del alma.

Es así que Cicerón reconstruye las principales respuestas filosóficas acerca de su naturaleza (*Tusc*. I, 19-22). Están quienes sostienen que el alma abandona el cuerpo y continúa existiendo; otros que afirman que perece con él; hay quienes la identifican con el corazón, la sangre, el cerebro, el aire o el fuego; están lo que la conciben como armonía e incluso quienes niegan su existencia. La exposición no intenta ofrecer una simple doxografía, su finalidad consiste en mostrar que la interpretación de la muerte depende de la concepción que se adopta del alma. De la investigación de la muerte aparece su correlato pues para responder qué significa morir surge la necesidad previa por determinar aquello

[31] Como observa Gildenhard (2007), el desarrollo del argumento distingue dos alcances argumentativos. El primero consiste en demostrar que la muerte no constituye un mal; el segundo busca mostrar que puede entenderse como un bien (p. 231).

[32] "Debemos examinar, por lo tanto, en primer lugar, qué es en sí misma la muerte (…)" (*Tusc*. I, 18).

que muere y lo que sobrevive[33]. Entre ellas, Cicerón encuentra en Platón un lugar privilegiado[34] cuya presencia constante resulta innegable, particularmente su *Fedón*[35]. La posición platónica adquiere ese lugar porque permite articular la primera respuesta al problema de la muerte: la inmortalidad del alma no sólo permite entender que con la muerte no termina la existencia, sino que permite pensarla como condición desde la cual el alma, librada del cuerpo[36], puede orientarse hacia la contemplación de la verdad. Este movimiento traerá a la discusión una radicalización del conocimiento de sí mismo, puesto que Cicerón reinterpretará el mandato délfico "conócete a ti mismo" (*nosce te*) para indicar

[33] Para el Arpinate, las almas son capaces de sobrevivir. Y en caso contrario, no serían infelices (*Tusc*. I, 25). A partir de este punto se comienzan a establecer pautas argumentativas sobre la inmortalidad del alma.

[34] Aquí señala Cicerón la autoridad del filósofo griego: "(…) a mí tampoco me desagradaría en absoluto equivocarme con Platón" (*Tusc*. I, 40).

[35] La importancia del *Fedón* para la construcción del libro I ha llevado a Gildenhard (2007) a afirmar que este libro es el "*Fedón* de Cicerón". No obstante, esta caracterización debe matizarse. Como se ha señalado previamente, la filosofía ciceroniana no consiste en reproducir un modelo griego, sino en reelaborarlo desde las preocupaciones filosóficas y la atmósfera intelectual y cultural romana. En ese sentido, Rockwood (1966) advierte que, aunque Cicerón adopta en la mayor parte de su producción una forma de diálogo cercana al aristotélico, en las *Disputaciones Tusculanas* declara seguir el método socrático sin reproducir estrictamente la estructura de los diálogos platónicos (p. XXVIII). Del mismo modo, Gildenhard (2007) observa que el carácter socrático de estos diálogos no implica que Cicerón asuma el papel de Sócrates dentro de la discusión, sino que conduce la argumentación mediante un procedimiento dialéctico propio (p. 218). Todo ello no disminuye la admiración que el Arpinate profesa por Platón, cuya elocuencia considera insuperable (*Tusc*. I, 24).

[36] En este lugar Cicerón retoma de las tradiciones helenísticas las perspectivas que indican que el alma, carente de nombre, más cercana a la quintaesencia aristotélica e incluso entendida como número, tiende a lo alto y comprende una naturaleza aérea o ígnea. En este sentido, el alma no queda anclada a la tierra junto al cuerpo tras la muerte (*Tusc*. I, 41, 43).

que realmente implicaría "conocer tu alma" (*nosce animum tuum*) [37] (*Tusc*. I, 51-52). Conocerse implica un doble movimiento, por un lado conocer la propia alma, reconocer su naturaleza inmortal y divina (*Tusc*. I. 60), por el otro advertir que el cuerpo, sus deseos, pasiones y preocupaciones, constituye el ámbito de lo sensible y perecedero. El cuerpo, entonces, es comprendido como prisión[38]. En este punto la oposición diametral entre el alma, de naturaleza inmortal, y el cuerpo que pertenece a lo terrenal es patente. La muerte deja entonces de comprenderse exclusivamente como pérdida para comprenderse como posibilidad de acceder a aquello que el cuerpo obstaculiza: la contemplación de la verdad (*cupiditas veri videndi*) (*Tusc*. I, 44)[39].

La pregunta por la muerte ya no busca únicamente pensar lo que ocurre con el alma[40] después de su separación[41] del cuerpo sino que intenta comprender de

[37] La traducción de este pasaje no es indiferente. Mientras Pimentel Álvarez (2016) traduce *Nosce animum tuum* como "Conoce tu ánimo" (p. 27), Gildenhard (2007) subraya que la identificación entre *animus* y *anima*, así como la derivación etimológica del primero a partir del segundo, prolonga el vínculo entre el conocimiento filosófico y la ética romana. De ahí que *animus* no remite únicamente al alma en sentido abstracto, sino aquellas disposiciones que convierten al hombre en un miembro valioso de la comunidad, como *animosus* ("valeroso"), *bene animatus* ("bien dispuesto") y *ex animi sententia* ("de acuerdo con la propia conciencia")" (p. 242).

[38] Esta imagen del cuerpo, entendido como prisión, remite al *Fedón.* En 62b-63c, Platón afirma, en palabras de Sócrates, que el alma se encuentra en una especie de custodia o prisión. Más adelante, en 65a-67b, sostiene que el cuerpo obstaculiza el acceso a la verdad, mientras que la muerte consiste en la separación de alma y cuerpo. Para Cicerón el cuerpo es una "especie de vasija o de receptáculo del alma" (*Tusc*. I, 52).

[39] En este preciso lugar el Arpinate indica la condición innata e insaciable de este deseo por ver la verdad.

[40] En *Tusc*. I, 53-55 Cicerón refiere los principios de todo movimiento y su relación con el alma y en 56-71 aparecen las facultades del alma como la memoria, la inventiva e imaginación que acercan y emparentan con lo divino (Medina González, 2016, p. 75).

[41] "La muerte es en realidad una especie de división, separación y ruptura de aquellas partes que antes de la muerte se mantenían unidas por alguna ligadura" (*Tusc*. I, 71).

qué forma ese conocimiento transforma la propia vida. La filosofía se presenta entonces como un ejercicio que transforma la relación del hombre consigo mismo y con aquello que es constitutivo de su verdadera naturaleza[42]. De ahí que Cicerón considere a la filosofía como un hallazgo divino (*philosophia… inventum deorum*) (*Tusc*. I, 64) y que, retomando a Platón, afirme que la vida del filósofo es una preparación para la muerte (*tota enim philosophorum vita, ut ait idem, commentatio mortis est*) (*Tusc*. I, 74). Aprender a morir significa asumir la separación entre aquello que participa de una naturaleza inmortal y aquello que pertenece a la finitud corporal (*Quare hoc commentemur, mihi crede, disiungamusque nos a corporibus, id est, consuescamus mori*, *Tusc*. I, 75). Lo radical del argumento va de entender la muerte como un acontecimiento que pone fin a la vida para convertirse en una práctica filosófica que transforma la manera de vivir. Aprender a morir implica orientar el deseo, antes ligado a las pasiones y las preocupaciones del cuerpo, hacia la contemplación de la verdad.

Antes de señalar la hipótesis contraria, es importante precisar lo que Cicerón entiende como una sombra de la virtud: la gloria (*etsi enim nihil habet in se gloria cur expetatur, tamen virtutem tamquam umbra sequitur*) (*Tusc*. I, 109). La muerte no termina solamente con la vida sensible y terrenal, sino que revela algo constitutivo de la naturaleza humana al abrir la posibilidad de participar de una condición distinta. De ahí que se detenga a pensar la valentía de quienes arriesgan su vida con la esperanza de una cierta inmortalidad (*Tusc*. I, 33)[43]. Y más adelante volverá sobre este punto para afirmar que, aunque privados de la sensibilidad, los muertos no carecen de alabanza ni de gloria (*quamquam enim*

[42] Cicerón remite a Sócrates y señala que los hombres buenos y sabios prevén el tipo de bien que significa la muerte (*Tusc*. I, 73).

[43] La referencia a quienes arriesgan su vida constituye uno de los momentos en que Cicerón articula la tradición filosófica griega con valores propios de la cultura romana. Como observa Gildenhard (2007), el éxito en la vida política y militar ofrece una forma de permanencia mediante la memoria pública, de modo que el nombre y las acciones sobreviven a la muerte. A partir de esta experiencia empírica y propiamente romana, Cicerón desplaza la moción antropológica para introducir una explicación filosófica que permite vincular la gloria con la esperanza de inmortalidad (p. 254).

sensus abierit, tamen suis et propriis bonis laudis et gloriae, quamvis non sentiant, mortui non carent) (*Tusc*. I, 109). La gloria no sustituye a la inmortalidad del alma, sino que expresa, desde el horizonte romano de la virtud, una forma de permanencia que la muerte no puede destruir.

Ahora bien regresando al argumento anterior, Cicerón no concluye con la defensa de la inmortalidad pues introduce deliberadamente la hipótesis contraria. Incluso si Epicuro tuviera la razón y el alma pereciera con el cuerpo, la muerte no significaría un mal, pues donde no hay sensibilidad, tampoco hay sufrimiento, privación o desgracia. El recorrido filosófico logra una segunda conclusión que se auna a la primera: si el alma es inmortal, la muerte constituye un bien al conducirla hacia una condición más alta donde participa de lo divino[44] y contempla la verdad; si desapareciera con el cuerpo, tampoco hay quien experimente dolor. Ambas hipótesis, aunque parte de supuestos distintos, convergen en un mismo punto: la muerte no constituye un mal (*Tusc*. I, 81).

El libro concluye donde había comenzado pero el significado de la muerte ha sido transformado. La filosofía no modifica la muerte sino el juicio mediante el cual era comprendida. Si la opinión veía únicamente pérdida, desgracia o privación, la filosofía permite identificar a la muerte como la posibilidad de que el alma se libere para contemplar la verdad. E incluso, si el alma llegara a morir con el cuerpo, ya no habría sufrimiento alguno. El miedo a la muerte cede porque cambia el juicio que lo sostiene. Aprender a morir significa, por ello, aprender también a vivir, pues para Cicerón la vida terrena constituye una forma de muerte (*vita mors est*)[45] y que sólo cuando el alma alcance aquella condición plenamente separada podrá decirse que verdaderamente vivimos (*quo cum ve-*

[44] Gildenhard (2007) señala que el conocimiento pleno de la verdad pertenece propiamente a los dioses. La inmoralidad del alma no supone, por ello, una equiparación inmediata con lo divino, sino la posibilidad de participar de una forma de conocimiento que durante la vida permanece limitada por la condición corporal (p. 246).

[45] Gildenhard (2007) considera esta afirmación como uno de los momentos más paradójicos del libro I (p. 256). La paradoja consiste en invertir el sentido habitual de la muerte: la vida corporal aparece como una forma de muerte, mientras que la separación respecto del cuerpo hace posible aquello que Cicerón denomina la verdadera vida.

nerimus, tum denique viverimus) (*Tusc*. I, 75). Desde esta perspectiva, la muerte deja de comprenderse exclusivamente como pérdida y puede entenderse o como el mayor de los bienes o, cuando menos, como ningún mal.

Conclusiones

El recorrido desarrollado a lo largo del primer libro de las *Disputaciones Tusculanas* permite advertir que la pregunta por la muerte no encuentra su respuesta en una definición aislada acerca de aquello que significa morir. El escrito propuesto por Cicerón transforma progresivamente el juicio que identifica a la muerte con el mayor de los males, demostrando que únicamente es posible responder a esa cuestión cuando la reflexión es desplazada hacia la naturaleza del alma y el lugar de la filosofía. A partir de ello, la muerte deja de presentarse exclusivamente como el término de la vida para convertirse en un problema filosófico cuya comprensión modifica la relación del hombre consigo, con la verdad y con lo que considera el mayor de los males. Desde esta perspectiva, el primer libro de esta obra deja entrever dos maneras de comprender la muerte. La primera está anclada al cuerpo y sus deseos, preocupaciones y placeres tanto sensibles como efímeros; la otra, remite a la separación de alma y cuerpo y la posibilidad de participar de una condición orientada hacia la contemplación de la verdad (*cupiditas veri videndi*). Esta distinción permite comprender que existen dos formas de habitar la existencia: una ligada a la temporalidad y a lo perecedero y otra orientada hacia aquello que, según Cicerón, participa de una naturaleza inmortal y divina. Gracias a este recorrido, la afirmación de que la vida terrena constituye una forma de muerte (*vita mors est*) toma sentido. Este cambio incluso alcanza al deseo. Mientras permanece en el cuerpo y en lo terrenal se dirige a lo efímero pero una vez separado de aquello que lo aprisiona encuentra la posibilidad de orientarse a la verdad. Aprender a morir no consiste en prepararse para el momento en que acontece la muerte, sino en ejercitar durante la vida una separación de aquello que mantiene al hombre anclado a la finitud. La *commentatio mortis* expresa, justo, ese ejercicio. La filosofía debe entenderse, no como un saber especulativo, sino como una práctica que transforma el juicio desde el cual la muerte era comprendida.

La referencia a la gloria permite vislumbrar esta perspectiva desde un horizonte socio-cultural romano. La inmortalidad del alma no es la única forma de permanencia que aparece en el libro. Al situar la valentía de aquellos que arriesgan la vida y afirmar que los muertos no carecen de gloria ni alabanza, el Arpinate establece que la muerte no extingue completamente todo aquello que la virtud realiza entre los hombres. La gloria no suple la inmortalidad del alma, tampoco ocupa su lugar dentro del argumento, pero sí expresa que de la virtud se desprende una sombra que la muerte no alcanza a aniquilar. Si tanto la opinión como otras doctrinas filosóficas que Cicerón considera erradas encuentran en la muerte una pérdida, privación y desgracia, la filosofía romana que él propone descubre otra posibilidad de existencia orientada a la verdad, así como una forma distinta de habitar la finitud. En este sentido, la muerte puede entenderse, o como un bien o, por lo menos, como ningún mal. El libro I no consiste únicamente en demostrar la inmortalidad del alma, sino que aprender a morir implica una manera de aprender a vivir.

Bibliografía

Agamben, G. (2014). ¿Qué es el acto de creación? *El fuego y el relato* (E. Kavi, Trad.). Sexto Piso.

— (2017). *Karman. A brief Treatise on Action, Guilt, and Gesture* (A. Kotsko, Trad.). Stanford University Press.

Boeri, M.D. (2024). Latinam linguam… locupletiorem etiam esse quam Graecam. *Fortunatus agricola. A la memoria de Alfredo J. Schroeder*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Buenos Aires.

Cicerón M.T. (1886). *Tusculan Disputations* (A. Peabody, Trad.). Little, Brown, and Company.

— (1966). *Tusculan Disputations, I, and Scipio´s Dream* (Rockwood, Trad.). University of Oklahoma Press.

— (1990). *Cuestiones Académicas* (J. Pimentel Álvarez, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.

— (2008). *Obras de Marco Tulio Cicerón. Disputaciones Tusculanas* (J. Pimentel Álvarez, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.

— (2009). *Acerca de los deberes.* (R. Bonifaz Nuño, Trad.). Universidad Autónoma de México.
— (2016). *Obras Filosóficas II. Disputaciones Tusculanas* (A. Medina González, Trad.). Gredos.
Derrida, J. (2005). *The Politics of Friendship* (G. Collings, Trad.). Verso.
Douglas, A.E. (1995). Form and Content in the *Tusculan Disputations*. En: J.G.F. Powell (Ed.), *Cicero the Philosopher*. Clarendon Press/ Oxford University Press.
el Nabolsy, Z. (2019). Systematicity in Hegel´s history of philosophy. *Hegel Jahrbuch* 1, 538-544.
Farias, P. (2002). Reflexiones sobre Cicerón. Las paradojas. El regreso a Cicerón. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*. No. 117.
Graver, M. (2002). *Cicero on Emotions. Tusculan Disputations III and IV*. The University of Chicago Press.
Grimal, P. (1990). *Cicerón* (H. F. Bauza, Trad.). Gredos.
Gildenhard, I. (2007). *Paideia Romana. Cicero´s Tusculan Disputations*. Durham University.
Hahmann, A. & Vazquez, M. (2025). Introduction. En: Hahmann & M. Vazquez (Eds.), *Cicero as Philosopher*: *New Perspectives on His Philosophy and Its Legacy*. De Gruyer, 1-12.
Hegel, G.W.F. (1989). *Frühe Schriften I*, Felix Meiner Verlag Hamburg.
— (2005). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio* (R. Valls Plana, Trad.). Alianza Editorial.
— (2023). *Lecciones sobre la historia de la filosofía* (W. Roces). Fondo de Cultura Económica.
Hösle, V. (2008). Cicero´s Plato. *Wiener Studien* 121, 145-70.
Lévy, C, (2012). Philosophical Life versus Political Life: An Impossible Choice for Cicero? En: W. Nicgorski (Ed.), *Cicero´s Práctical Philosophy*. Notre Dame Press.
Maso, S. (2022). *Cicero´s Philosophy*. De Gruyter.
Petersson, T. (1920). *Cicero. A Biography*. University of California Press.
Pinkard, T. (2002). *German Philosophy. 1760-1860. The Legacy of Idealism*. Cambridge University Press.

Platón (2015). *Diálogos III. Fedón-Banquete-Fedro* (C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Trads.). Gredos.

Powell, J.G.F. (2002). Introduction: Cicero´s Philosophical Works and their Background. En: J.G.F. Powell (Ed.), *Cicero the Philosopher*. Clarendon Press, Oxford University Press.

Renaud, F. (2017). Cicero and the Socratic Dialogue: Between Frankness and Friendship (Off. 1.132-137). En: A. Starry & C. Moore (Eds.), *Socrates and the Socratic Dialogue*. Brill, 707-726.

Smalley, F.A.M. (1892). *Introduction and Notes to the Fifth Book of Cicero´s Tusculan Disputations*. Syracuse University.

Strauss, L. (2014). *Derecho natural e historia* (L. Nosetto y D. Amat, Trads.). Prometeo.

Tsuoni, G. (2024). Athens´ Authority in Cecero´s Philosophical Works. En: I. Deligiannis, (Ed.), *Cicero in Greece, Greece in Cicero. Aspects of Reciprocal Reception from Classical Antiquity to Byzantium and Modern Greece*. De Gruyter.

Woolf, R. (2022). Cicero. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/cicero/

Wynne, J.P.F. (2019). *Cicero on the Philosophy of Religion.* Cambridge University Press.

Acerca de los autores

María Alejandra Escobar Velázquez. Cursó la licenciatura y la Maestría en Estudios Filosóficos en la Universidad de Guadalajara, asimismo, es Doctorante en Humanidades en esta casa de estudios. Ha ejercido como docente a nivel medio superior y licenciatura, participado en seminarios y congresos (AFM), realizado estancias de investigación (Tecnológico de Monterrey) y tiene un Diplomado en Competencias Docentes (SEMS-UdeG). Publicó para la Universidad Guadalajara-LAMAR *Manual de Filosofía* (2014) y es autora de reseñas de libros, artículos y capítulos en libros colectivos, el más reciente, *Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades* (UdeG, 2024). Colaboró en la integración de índices especializados para el libro *Approaching Meaning. Background, Difference, Mind, and the Hermeneutics of Ancient Literary Texts* (De Gruyter, en prensa). Actualmente, desarrolla su tesis doctoral en torno a la concepción del alma en el pensamiento arcaico y en los cultos mistéricos, especialmente, en el orfismo.

Correo electrónico: alejandra.escobar2464@alumnos.udg.mx
https://orcid.org/0009-0007-4834-424X

Jorge Antonio Bárcena Reynoso. Doctor en Filosofía por la Universitat de Barcelona y Maestro en Filosofía por la Universidad de Guanajuato. Es investigador postdoctoral en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Guadalajara, profesor de cátedra en la Escuela de Humanidades y Educación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y profesor invitado en los programas de Licenciatura en Filosofía y Maestría en Estudios Filosóficos de la Universidad de Guadalajara. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII), sus líneas de investigación son en ética, filosofía política e historia de la filosofía, particularmente filosofía helenística. Entre sus últimas publicaciones, "¿Qué significa com-

prender realmente que la muerte no es nada para nosotros? Conocimiento de la naturaleza y progreso filosófico en la tanatología epicúrea" (2025), *Diálogos*, no. 116; "Dirección espiritual y tanatología filosófica en las cartas de Séneca a Lucilio" (2025), *Valenciana*, no. 36.

Correo electrónico: barcenareynoso@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-2163-0629

Pietro Montanari. Es profesor investigador en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Guadalajara. Obtuvo su licenciatura y maestría en la Universidad de Bolonia; su doctorado en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Ha realizado estancias de investigación en Tubinga (Philologisches Seminar, 2014-15), Brown University (Classics, 2019) y Bolonia (Ficlit, 2022, 2023 y 2024). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel 1) y participa en varias redes y proyectos de investigación nacionales e internacionales. Sus líneas de investigación son principalmente en filosofía antigua, estudios clásicos y estudios religiosos. Entre sus libros más recientes: *Approaching Meaning. Background, Difference, Mind and the Hermeneutics of Ancient Literary Texts* (cur.), De Gruyter (2027, forth.); *The Body and Politics in Classical Greek Thought* (cur. con E. Helmer), Palgrave, Vol. 1 (2026); *The Ancients and Their Knowledge* (cur.), Diálogos, No. 116 (2025); *Religiosidad platónica: relaciones de proximidad y lejanía entre hombre y divinidad*, Universidad de Guadalajara (2022).

Correo electrónico: pietro.montanari@academicos.udg.mx
ORCID: 0000-0003-4888-1719

Danivir Kent. Poeta y ensayista. Licenciada en Filosofía por la Universidad de Guadalajara, Maestra y Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autora del libro "Fuego en la pupila. Un acercamiento a *El libro de las semejanzas* de Edmond Jabès" (UdeG, 2023), de los poemarios "Donde no hubo sutura" (Mantis Editores, 2024), "Caducidad" (La Zonámbula, 2014) y de varios ensayos y artículos académicos como: "Badía: la huella del desierto como fuerza de vida en el pensamiento poético de Edmond Jabès", "Cuerpo, naturaleza, escritura en *La voz de tinta* de Edmond Jabès", "Bajo el signo de la subversión", entre otros. Ha formado parte desde 2015 de cuatro Proyectos consecutivos de investigación bajo la coordi-

nación de la Dra. Silvana Rabinovich, el último de los cuales se titula Proyecto PAPIIT IN 403425 Heteronomías de la justicia: traducir para descolonizar. Ha impartido cursos en el Colegio de Letras Hispánicas de la UNAM, en el Programa de Cultura Judaica de la UIA y, actualmente, es docente de tiempo completo en la Universidad de Guadalajara.

Correo electrónico: danivir.kent@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0000-0002-2972-8631

Joaquín Rodríguez Beltrán. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara, Maestro en Letras Clásicas por la UNAM y Doctor en Letras por la UNAM con mención honorífica. Desde 2014 pertenece al Departamento de Letras de la Universidad de Guadalajara, donde actualmente es Profesor Investigador de Tiempo Completo. Es Investigador Nacional Nivel 1 por el Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII), México. Sus líneas de investigación son la historia de la retórica, la literatura y cultura novohispana (con énfasis en la literatura neolatina) y la tradición clásica en el Renacimiento hispánico. Se ha centrado especialmente en los antecedentes grecolatinos de lo que en el siglo XVII se conoció como la "agudeza del ingenio". Pertenece a la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos y a la Asociación Mexicana de Retórica.

Correo electrónico: joaquin.rodriguez@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0000-0002-9956-285X

Francisco Miguel Ortiz Delgado. Doctor en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Es autor de los libros: *Imperio, virtud e historia trascendental en Roma: Cicerón y Séneca* (UAM, 2025), *La metafísica de los liberales* (Universidad Autónoma Aguascalientes, 2020), *El libro rojo de los vampiros* (Áltera, 2016). En 2018 obtuvo Mención Honorífica en los Premios Nacionales del Comité Mexicano de Ciencias Históricas por artículo académico. En 2023 se convirtió en la primera persona en obtener el Bill Gay Award (EE.UU.) por sus investigaciones filosóficas sobre noviolencia. También en 2023 recibió el Premio al Mérito Civil de Ciudad Valles, San Luis Potosí, por sus aportaciones a las ciencias sociales y la filosofía. Entre sus artículos académicos recientes se encuentran: "Las pasiones de *El corazón de las tinieblas*: estoicismo antiguo…" (*Thémata,* 2025) y "The Good

Dogs Are Still in the Portico: Making Sense of the Cynic-Stoic Moral and Sociopolitical Continuities" (*South African Journal of Philosophy*, 2024).
Correo electrónico: francisco.ortiz@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0000-0003-1300-1275

Amor Madai Peña Ramos. Licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Lingüística Aplicada por la Universidad de Guadalajara, institución en la que actualmente cursa el doctorado en Humanidades. Su formación académica se encuentra en los estudios del lenguaje, con especial interés en análisis lingüístico y discursivo de textos narrativos. Ha publicado en revistas como *Sincronía* y *PAAKAT: Revista de Tecnología y Sociedad y Estudios de Lingüística Aplicada*. Durante la maestría realizó la investigación *Análisis de usos de tiempos verbales en narraciones de niños en etapa tardía de adquisición*, en la que abordó la relación entre tiempos verbales y estructura narrativa. En la actualidad, su investigación doctoral se inclina a la caracterización de la narrativa de ciencia ficción mexicana del primer cuarto del siglo XXI, mediante el uso de herramientas de estilística de corpus.
Correo electrónico: amor.pena@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3718-622X

Jorge Antonio Medina Trujillo. Licenciado en Letras Hispánicas y Maestro en Estudios de Literatura Mexicana (su tesis de maestría hizo que lo aceptaran en Asociación Mexicana de Cervantistas). Actualmente es estudiante del Doctorado en Humanidades. Su tema doctoral se centra en el pensamiento rosacruz. Es crítico y analista literario. Algunas de sus investigaciones se han presentado en diversos congresos, coloquios y seminarios; otras se han publicado como artículos en revistas y capítulos en libros. Su interés por la edición y el diseño editorial se ha demostrado con su colaboración en distintas publicaciones como redactor, corrector, editor, coordinador y director editorial. Además, debido a su gusto por la creación literaria, ha cursado diversos talleres, seminarios y diplomados. Algunos de sus cuentos y relatos están publicados en diversas antologías y revistas, y en el 2024 publicó su primera novela *Wad-allid-jara. El valle de la piedra*.
Correo electrónico: jorge.medina7513@alumnos.udg.mx
https://orcid.org/0000-0002-6569-0423

Jovany Escareño Davalos. Es licenciado en Letras Hispánicas y maestro en Estudios Críticos del Lenguaje por la Universidad de Guadalajara. Actualmente cursa el Doctorado en Humanidades. Se desempeña como investigador colaborador del Cuerpo Académico UDG-CA-1113 Análisis de Textos del CUCSH con el que ha participado en proyectos de investigación con registro institucional. Sus líneas de investigación comprenden la lingüística cognitiva, la fraseología, la poética cognitiva y el análisis de textos literarios y culturales. Es autor de "La animalización del ser humano: un enfoque cognitivo de las locuciones del español de México" y coautor de "Metáforas conceptuales en unidades fraseológicas: estructuración de redes conceptuales y conceptos culturales". Como docente, ha impartido cursos y talleres de literatura, lingüística, metodología, redacción y seminario de tesis en licenciatura y posgrado. Ha participado como ponente en eventos académicos nacionales e internacionales. Es miembro de la Asociación Española de Lingüística Cognitiva.

Correo electrónico: jovany.esc@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-1348-9920

Esteban Arellano García. Actualmente realiza el Doctorado en Humanidades en la Universidad de Guadalajara. Es profesor de asignatura en el Centro Universitario de Tonalá (CUTonalá) y profesor asociado en el ITESO. Es director y miembro fundador de *Intempestivas. Revista de filosofía, psicoanálisis y cultura*. En 2026 fue nombrado director de *Piezas. Revista en diálogo filosofía y ciencias humanas*. Es coordinador de los libros *El tiempo de la erótica en la sociedad pornográfica* (Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021); *Psicoanálisis en la Cultura. Temas y discusiones* (Universidad de Guanajuato, 2019); *Psicoanálisis en la cultura* (Universidad de Guanajuato, 2017). Ha realizado estancias de investigación en el Archivo Auschwitz, Polonia (2025), el Laboratoire d´Antropologie Social del Collège de France (2023), el Ibero-Americanisches Institute en Berlín (2022), el Archivo Martin-Heidegger, Messkirch (2021), la Universidad Autónoma de México (UNAM) (2020) y la Universität de Valencia (2016). Ha participado en las Escuelas de Verano ofrecidas por la Uniwersytet Wroclawski (2026), La Sorbonne Nouvelle (2023) y la Universidad de Sevilla (2021). Sus líneas de investigación

son la desaparición forzada en México y Latinoamérica, las violencias estructurales y la relación entre filosofía y psicoanálisis.
Correo electrónico: esteban.arellano@academicos.udg.mx
https://orcid.org/0000-0002-6014-604X

Textos clásicos de la Antigüedad
Se terminó de editar en noviembre de 2026 en
la Unidad de Apoyo Editorial - CUCSH
José Parres Arias 150, San José del Bajío
Zapopan, Jalisco, México.

Tiraje: 1 ejemplar.

Imagen de portada: The Allegory of Fame and History (1586) Hendrik Goltzius
https://www.nga.gov./artworks/153980-allegory-fame-and-history.

Diagramación: Unidad de Apoyo Editorial-CUCSH

Este volumen reúne diez estudios dedicados a obras de la Antigüedad griega, latina y judía, surgidos del trabajo de investigación y docencia de profesores, investigadores y alumnos de posgrado de la Universidad de Guadalajara. Las contribuciones no responden a un eje temático particular, sino que, por cada obra tratada, proporcionan una introducción atenta a su contexto histórico y a ciertas particularidades literarias, filológicas o filosóficas. Los capítulos abordan la función ritual y performativa de los *Himnos órficos*; la física atomista y la meditación sobre la muerte en el *De morte* de Filodemo; la redefinición socrática del eros y de la belleza en el *Banquete* de Jenofonte; la cosmogénesis lingüística y la función del lenguaje en el *Séfer Yetsirá*; la historia de la recepción de *Los hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo. Asimismo, analizan la distinción entre el amor convencional y el verdadero amor en las *Disertaciones* de Epicteto; la terapia estoica del duelo en la *Consolación a Marcia* de Séneca; el papel estructural de lo dionisíaco en el *Cíclope* de Eurípides; la concepción de la justicia en la *Defensa de Palamedes* de Gorgias; y la filosofía como preparación para la muerte en el libro I de las *Disputaciones Tusculanas* de Cicerón. Al abordar cada obra sin imponer lecturas ejemplares ni esquemas unificadores, los autores se muestran conscientes de la complejidad de los textos analizados, buscando enfatizar su pluralidad semántica y conceptual, así como las eventuales tensiones internas de la obra y de su recepción. El libro constituye una primera contribución al fomento y consolidación del estudio de los textos antiguos en la Universidad de Guadalajara.

CUCSH
CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Humanidades

ISBN: 978-607-646-153-2