

PLOUTARCHOS, n.s.

Scholarly Journal of the

INTERNATIONAL PLUTARCH SOCIETY

Plutarchus



Plutarchus ein natürlicher maister vnd auffspringender geistlicher maister ein gepie-
ter vñ amircher des kaisers Craym ist zu dieser zeit in sinne vñ münfte er vñ glantz
wirdigkeit in fast großer achung gewest. von dem Dolicates in fern vñ sonen also sagt
Plutarchus der natürlich maister ist in dem heilighumb schen der sitzen ein so
gewest das er leichtlich ein gepietet des kaisers hat migen erkannt werden vñ
chus ist funden fleiß dem kaiser seinen unger vñ der vñ erhaben nemlich vñ
digkeit. sein selbs erfahret. der kaiser sein unger vñ der vñ erhaben nemlich vñ
ng vñ er hat als ein hochgelerter man gar vil bisher von mancherley materien vñ
sachen in freichschem vñ lateinischen gesung gar treffentlich beschnid vñ mit seiner
tapfret bey Craymo angenehme begabung erlangt.

VOLUME 2 (2004/2005)

UNIVERSITY OF MÁLAGA (SPAIN)
UTAH STATE UNIVERSITY, LOGAN, UTAH (U.S.A.)

METÁFORAS DE LA GUERRA EN EL *ERÓTICO* DE PLUTARCO

por

Mariano Valverde Sánchez

Universidad de Murcia

Abstract

This paper analyses the numerous metaphors of war present in Plutarch's *Amatorius* that are linked to the two key plots in the dialogue: the conversation on *eros* (λόγος as ἀγών / πόλεμος) and the love stories told, particularly the one about Bacchon and Ismenodora (ἔρως as μάχη / πόλεμος). We emphasize the relevance and integration of the metaphors in their context and underline the crucial functionality of these images for the overall meaning of the text.

El estilo de Plutarco se caracteriza en general por una gran riqueza de imágenes, metáforas, símiles, ejemplos, anécdotas y citas literarias. Tales recursos, que poseen una importante funcionalidad como ilustración del pensamiento, confieren a la prosa plutarquea una notable variedad temática y dotan al texto de una cuidada elaboración artística, que refleja la voluntad de estilo y el interés estético del escritor de Queronea¹. En el caso del *Amatorius*, compuesto en la plenitud literaria del

autor y que, como ha escrito con razón Italo Gallo², “può considerarsi il miglior prodotto plutarqueo nel genere dialogico”, su rico lenguaje coloreado de abundantes metáforas lo sitúa entre las obras plutarqueas con mayor densidad de imágenes³. En particular el campo léxico de la guerra suministra un interesante material para la creación de expresiones figuradas relativas a la situación misma del diálogo, a la confrontación dialógica y al ámbito del amor en el texto del Ἐρωτικὸς λόγος.

El tema de la guerra, presente en

¹ En general puede verse la actualización de J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, 1992, pp. 31-63. Para el estudio de las imágenes contamos con el libro clásico de M. FUHRMANN, 1964. La importancia de las imágenes para el pensamiento plutarqueo es evidenciada en la reciente monografía de R. HIRSCH-LUIPOLD, 2002.

² “Strutture letterarie dei *Moralia* di Plutarco: aspetti e problemi”, en J.A. FERNÁNDEZ DELGADO & F. PORDOMINGO (eds.), *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales*, Madrid, 1996, pp. 3-16 (p. 14).

³ Pueden cotejarse los datos ofrecidos por M. FUHRMANN, 1964, pp. 20-23; y también M. VALVERDE, 1999, pp. 501-516.

numerosas imágenes a lo largo de la obra plutarquea⁴, posee notable importancia en el pensamiento de nuestro autor⁵. En efecto, Plutarco vive el ambiente sociopolítico de la *pax romana*, donde la guerra parece un asunto ajeno a la realidad contemporánea⁶, pero la historia griega está dominada por los enfrentamientos bélicos que de algún modo forman parte de la memoria colectiva helénica. Para el queronense en general la guerra es considerada un mal, que está en la naturaleza humana y viene a ser resultado de sus vicios⁷. De igual modo que alaba la *ὁμόνοια* y cierta *ἡσυχία* temporal, así la ausencia de guerra (*πόλεμος*) y de lucha civil (*στάσις*) constituye uno de los preciados bienes que permiten al hombre gozar de *εὐθυμία*, el anhelado “sosiego espiritual” (*Mor.* 469e).

Antes de adentrarnos en el análisis de las imágenes bélicas presentes en el *Amatorius*, parece conveniente estable-

cer algunas precisiones metodológicas en torno al concepto de metáfora y a la orientación concreta de nuestro trabajo. Según la conocida definición aristotélica, “metáfora es la aplicación a un referente de una palabra distinta, transferencia que se produce bien del género a la especie, bien de la especie al género, bien de la especie a la especie, bien por analogía”⁸. Los tres primeros casos responden más bien a la transferencia por contigüidad subyacente en la metonimia y la sinécdoque. Al último supuesto correspondería la metáfora propiamente dicha, que en virtud de un proceso de “analogía” (*ἀναλογία*) o “semejanza” (*ὁμοιότης*) emplea una palabra “ajena”, “extraña” (*ἀλλότριον*), “frente a la palabra propia” (*παρὰ τὸ κύριον*) o “acostumbrada” (*παρὰ τὸ εἰωθός*)⁹. En la antigua retórica la metáfora también aparece asociada al símil (*εἰκῶν, εἰκασία*), en la idea de que ambas figuras

⁴ Cf. M. FUHRMANN, 1964, pp. 53, 249 s.

⁵ Un análisis pormenorizado del tema puede leerse en A. BRAVO GARCÍA, 1973, pp. 141-191.

⁶ Cf. Plu., *Mor.* 408b, 469e, 784f, 805a, 814ac, etc.

⁷ El impulso agresivo del hombre y su ira, si no es contenida mediante la razón, así como una vida social que le expone al riesgo continuo de conflictos, pueden ser causa de su belicosidad. Por ejemplo: *πᾶσα φύσις ἀνθρώπου φέρει φιλονεικίαν καὶ ζηλοτυπίαν καὶ φθόνον* (*Mor.* 91e); *οὐδείς γὰρ φύεται ἀνθρώποις πόλεμος ἄνευ κακίας, ἀλλὰ τὸν μὲν φιληδονία τὸν δὲ πλεονεξία τὸν δὲ φιλοδοξία τις ἢ φιλαρχία συρρήγυσιν* (*Mor.* 1049d); etc.

⁸ Arist., *Po.* 1457b6-9: *μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.*

⁹ Arist., *Po.* 1458a23; 1458b3-4. Véase el excelente análisis de A. DÍAZ TEJERA, “La metáfora en Aristóteles. *Poética* 21. 1457b7-25”, en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *De Homero a Libanio*, Madrid, 1995, pp. 301-316.

sólo difieren por la ausencia o presencia del nexa comparativo¹⁰; pero a diferencia del símil, donde la imagen mantiene su significado pleno, la metáfora entraña un deslizamiento de significado producto de la interacción o intersección semántica entre ambos términos¹¹ o, si se prefiere, de la proyección de algunos rasgos de un concepto sobre otro¹². El uso apropiado de la metáfora, que Aristóteles tanto encarece¹³, viene

determinado ante todo por la adecuación de la analogía subyacente, de tal modo que su integración resulte armónica en un contexto semántico precisamente extraño. En este sentido conviene recordar la importancia que la semejanza y la desemejanza adquieren dentro del pensamiento plutarqueo, como en gran parte de la tradición filosófica griega¹⁴. En las páginas que siguen trataremos, pues, de analizar las metáforas bélicas

¹⁰ Arist., *Rh.* III 1406b 20-23 : "Ἔστιν δὲ καὶ ἡ εἰκὼν μεταφορὰ: διαφέρει γὰρ μικρόν· ὅταν μὲν γὰρ εἴπη [τὸν Ἀχιλλεῖα] "ὡς δὲ λέων ἐπόρουσεν", εἰκὼν ἔστιν, ὅταν δὲ "λέων ἐπόρουσε", μεταφορὰ: διὰ γὰρ τὸ ἄμφω ἀνδρείους εἶναι, προσηγόρευσεν μετενέγκας λέοντα τὸν Ἀχιλλεῖα. Arist., *Rh.* III 1410b 17-18 : ἔστιν γὰρ ἡ εἰκὼν, καθάπερ εἴρηται πρότερον, μεταφορὰ διαφέρουσα προθέσει. Demetr., *Eloc.* 80 : εἰκασία δ' ἔστι μεταφορὰ πλεονάζουσα. También Quint., *Inst. orat.* VIII 6,8; Cic., *De orat.* III 39, 157. Cf. M.H. McCALL Jr., *Ancient rhetorical Theories of Simile and Comparison*, Cambridge (Mass.), 1969, p. 30 ss.; I. TAMBA-MECZ & P. VEYNE, "Metaphora et comparaison selon Aristote", *REG* 92 (1979), 77-98.

¹¹ El autor de la *Rhet. ad Her.* (13, 34, 45-48) marca una importante distinción al clasificar la metáfora entre las *verborum exornationes* y el símil entre las *sententiarum exornationes*. También es interesante en este sentido la definición de Hermógenes (SPENGLER, *Rhet. Gr.* II, p. 254): Τροπή δὲ ἐστὶ τὸ μὴ ἐξ ὑποκειμένου πράγματος ἄλλοτρίου δὲ σημαντικὸν ὄνομα θεῖναι κοινὸν εἶναι δυνάμενον καὶ τοῦ ὑποκειμένου καὶ τοῦ ἔξωθεν ἐμφαινομένου, ὃ καλεῖται καὶ μεταφορὰ παρὰ τοῖς γραμματικοῖς. Cf. W.B. STANFORD, *Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice*, Oxford, 1936, pp. 14 ss., 29-30, 86 ss.; M. LE GUERN, *La metáfora y la metonimia*, Madrid, 1978, pp. 60-75.

¹² Cf. A. BARCELONA (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*, Berlin-New York, 2000, p. 2 ss., con bibliografía.

¹³ Arist., *Rh.* III 1405a10-13: δεῖ δὲ καὶ τὰ ἐπίθετα καὶ τὰς μεταφορὰς ἀρμοτούσας λέγειν. τοῦτο δ' ἔσται ἐκ τοῦ ἀνάλογον· εἰ δὲ μὴ, ἀπρεπὲς φανεῖται διὰ τὸ παρ' ἄλληλα τὰ ἐναντία μάλιστα φαίνεσθαι. Arist., *Po.* 1459a8: τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν. Véase, además, Arist., *Rh.* III 1412b11 (προσηκόντως); *Po.* 1458b15 (τὸ ἀρμόττον), 1459a4 (πρεπόντως); etc. Entre los estudiosos modernos ha subrayado el papel de la semejanza P. RICOEUR, *La metáfora viva*, Madrid, 1980, pp. 237-291.

¹⁴ Para el tema es fundamental la obra de G. E. R. LLOYD, *Polaridad y analogía*, Madrid, 1987. A propósito de Plutarco, cf. R. HIRSCH-LUIPOLD, 2002, pp. 120-122; M. VALVERDE, 1999, pp. 510-511; y, en relación con la σύγκρισις de las *Vidas*, D. LARMOUR, 2000, pp. 273, 277 s.

presentes en el *Erótico*, atendiendo especialmente a la técnica de integración textual así como a su significado en el contexto general del diálogo.

La apacibilidad del diálogo

Para el desarrollo del diálogo filosófico Plutarco busca un ambiente apacible y sereno. Los personajes reunidos en Tespias pasan el tiempo “filosofando tranquilamente” (ἡσυχῇ πως φιλοσοφοῦντες, 749c) en palestras y teatros. Luego deciden retirarse a un lugar apartado (el santuario de las Musas al pie del Helicón) para escapar del tumulto que vive la ciudad durante la celebración de las Ἐρωτίδια. Y esa retirada se presenta como una suerte de ‘repliegue militar’ mediante el empleo de un símil y de metáforas del lenguaje bélico:

ἔπειτα φεύγοντες ἀργαλέον ἀγῶνα κιθαρῳδῶν, ἐντεῦξοισι καὶ σπουδαῖς προειλημμένον, ἀνέξουξαν οἱ πλείους ὥσπερ ἐκ πολεμίας εἰς τὸν Ἐλικῶνα καὶ κατηλίσσαντο παρὰ ταῖς Μούσαις (*Mor.* 749c).

Según el procedimiento de las llamadas “metáforas difusas”¹⁵, la imagen evocada en el símil ὥσπερ ἐκ πολεμίας (γῆς) se extiende al contexto

mediante la incorporación de dos verbos específicos del lenguaje militar. El primero, ἀναζεύγνυμι, suele utilizarse en referencia a un ejército con el significado de “levantar el campo”, “replegarse”, como en la expresión paralela de *Mor.* 191a (ἀναζευνῶειν ἐκ τῆς πολεμίας)¹⁶. El segundo, καταυλίζομαι “acampar”, también se aplica al ejército y es frecuente en Plutarco¹⁷. En cuanto a la expresión φεύγοντες ... ἀγῶνα mantiene un doble valor: en sentido propio alude a los certámenes musicales celebrados en las fiestas, pero a nivel connotativo se halla en congruencia semántica con la imagen de la ‘huida’ ante un ‘enfrentamiento’ bélico. Además, en el pasaje se adivina, como luego en 755a-b (ἐν λόγοις ἦσαν καὶ φιλονεικίαις πρὸς ἀλλήλους), una velada alusión al carácter litigioso de los tespieos, que era proverbial en la Antigüedad¹⁸.

La posterior llegada de Antemión y Pisias, cuya implicación afectiva en el caso de Bacón e Ismenodora les ha llevado a una disensión cada vez más exacerbada (διαφερόμενοι πρὸς ἀλλήλους, 749d; παροξύνοντες ἀλλήλους κατὰ μικρὸν εἰς ὄργην, 750a), puede amenazar el equilibrio de la reunión. De modo que el contencioso es remitido al

¹⁵ Cf. R. KLAERR, 1969, pp. 536-542.

¹⁶ Cf. también *Plu.*, *Mor.* 182b; 211b; *Ant.* 84.2; etc.

¹⁷ Cf. *E.*, *Rh.* 518; *X.*, *An.* VII 5, 15; *Plb.*, V 8, 8; *Plu.*, *Publ.* 22.2; *Pyrrh.* 27.3; *Lys.* 29.5; *Alex.* 24.13; etc.

¹⁸ Cf. Dicaearch., I 25: τὴν φιλονεικίαν (κατοικεῖν) ἐν Θεσπιαῖς (*GGM* I, p. 104 MÜLLER); *Ael.*, *VH* 11.6.

arbitraje de Plutarco y sus amigos (ὥσπερ διαιτητᾶς ... καὶ βραβευτᾶς, 750a) justamente para mantener la apacibilidad del diálogo. Pero la vehemencia de Pisia en defensa de la pederastia, secundada por Protógenes, su actitud airada y furiosa (ἀγανακτῶν καὶ παροξυνόμενος ἐπὶ τὸν Δαφναῖον, 752b), su desmesura en el razonamiento (οὐ μετριάζων ὁ Πεισίαις, 752c) desequilibran el diálogo y provocan la desaprobación de Plutarco (752c-e, 753b-c). Finalmente la noticia del rapto de Bacón por Ismenodora desencadena una reacción airada de Pisia (755b-c) y su consiguiente marcha junto con Protógenes, que “por un lado comparte su indignación y por otro desea calmarlo” (τὰ μὲν συναγανακτῶν τὰ δὲ πραΰνων ἐκεῖνον, 755c). De hecho, al final del diálogo sabemos que el personaje ha depuesto su ‘aspereza’ (χαλεπός, 771d).

En efecto, la historia de Bacón e Ismenodora, que sirve de pretexto para el diálogo, sitúa el debate sobre el amor en el plano de los sentimientos particulares de algunos personajes. En la primera parte la discusión del tema se

mueve entre consideraciones generales (caps. 3-6) y opiniones sobre la historia particular (caps. 7-9), como advierten varios personajes (752e, 753b-c, 755f), hasta que la salida de los implicados afectivamente en el caso, en particular de Pisia (755c), seguido de Protógenes, y luego de Antemión (756a), permite que la reunión recupere un tono apacible y el diálogo se eleve al plano de la reflexión general¹⁹. Se trata de un procedimiento habitual en la construcción del diálogo plutarqueo: cuando la discusión alcanza un tono demasiado agrio y polémico, Plutarco aparta de la escena a los personajes que por una actitud colérica o un carácter belicoso ponen en peligro su ideal de πραότης y el apolíneo equilibrio del μηδὲν ἄγαν²⁰. En este sentido resulta esclarecedor un significativo pasaje del *De profectibus in virtute*, donde Plutarco, al subrayar la conveniencia de un uso provechoso (χρηστικῶς) del discurso en la conversación (κοινολογία), critica la excesiva afición por disputas y pendencias en el diálogo de investigación equiparando la agresividad dialéctica con un combate de boxeo²¹.

¹⁹ Así lo entiende Pémptides: ἐν γὰρ ἰδίους μᾶλλον ἢ κοινοῖς ἐώρων τὴν ἀμφισβήτησιν οὔσαν· | νυνὶ δ’ ἀπηλλαγμένος Πεισίου, ἡδέως ἂν ὑμῶν ἀκούσομαι ... (*Mor.* 755f-756a). Cf. R. FLACELIÈRE, 1980, p. 5.

²⁰ Así procede con Glauco en *Tuend. san.* 122b-c (personaje calificado de φιλομαχῶν, “amante de la disputa”, y que no se pliega al συμφιλοσοφεῖν), Alexidemo en *Sept. sap. conv.* 148e-149b, Dídimos en *Def. orac.* 413a-d, el Epicúreo en *Ser. num. vind.* 548a-b, Heraclides en *Suav. viv. Epic.* 1086e-f. Cf. K. ZIEGLER, *Plutarco*, trad. ital. M. R. ZANCAN RINALDINI, Brescia, 1965, p. 302; L. VAN DER STOCKT, 2000, pp. 108-112.

²¹ *Mor.* 80b-c: Ὅθεν ἐπισκοπεῖν ἀναγκαῖον εἰ χρώμεθα τῷ λόγῳ πρὸς ἑαυτοὺς μὲν χρηστικῶς, ... μάλιστα δ’ εἰ τὸ φιλόνηκον καὶ δύσερι περὶ τὰς ζητήσεις ὑφείται

Λόγος como ἀγών / πόλεμος

El uso metafórico de léxico de la guerra, o de las competiciones deportivas, para describir una disputa verbal es frecuente en diversos géneros literarios griegos, como la comedia, la oratoria o el diálogo²². El verbo μάχομαι para designar metafóricamente un combate dialéctico aparece ya desde Homero y es frecuente en Platón²³; también el compuesto διαμάχομαι se usa en sentido figurado a propósito de una lucha dialéctica²⁴. Asimismo el verbo πολεμέω expresa de manera metafórica la oposición a una persona u opinión²⁵. En algunos casos el empleo de estos térmi-

nos se ha generalizado tanto en contextos semánticos diversos que se han convertido en metáforas banales. Por ejemplo, el grupo léxico de ἀγών con sus compuestos y derivados (ἀγωνίζομαι, ἀγωνιστής, etc.), originario de los certámenes atléticos, designa a menudo un enfrentamiento bélico²⁶ y también un debate dialéctico, muy característico en el caso de la comedia antigua²⁷, así como en el diálogo y en la controversia retórica de base sofística²⁸.

El argumento del *Amatorius* parte de la comparación (σύγκρισις) entre pederastia y amor heterosexual. El coloquio se presenta en principio como un ἀγών

καὶ πεπαύμεθα τοὺς λόγους ὥσπερ ἰμάντας ἢ σφαίρας ἐπιδοῦμενοι πρὸς ἀλλήλους καὶ τῷ πατάξαι καὶ καταβαλεῖν μᾶλλον ἢ τῷ μαθεῖν τι καὶ διδάξει χαίροντες· ἢ γὰρ ἐν τούτοις ἐπιείκεια καὶ πραότης καὶ τὸ μὴ μετ' ἀγῶνος συνίστασθαι μήτε διαλύεσθαι μετ' ὀργῆς τὰς κοινολογίας μηδ' οἶον ἐφυβρίζειν ἐλέγξαντας ἢ χαλεπαίνειν ἐλεγχθέντας ἰκανῶς προκόπτοντός ἐστιν.

²² Cf. J. TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, Paris, 1965, pp. 335-341; P. LOUIS, 1945, pp. 57-63.

²³ *Il.* I 304 ("Ὡς τὴ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν); *Il.* II 377-78 (μαχεσσάμεθ' εἵνεκα κούρης / ἀντιβίοις ἐπέεσσιν); *Ar., Eq.* 14, 416; *Pl., Soph.* 249c (πρὸς γε τοῦτον παντὶ λόγῳ μαχετέον); *Crat.* 430d ("Ἴνα τοίνυν μὴ μαχώμεθα ἐν τοῖς λόγοις); *Theet.* 205a; *R.* 342d; etc.

²⁴ *Ar., Eq.* 339; *Pl., Men.* 86c (περὶ τούτου πάνυ ἂν διαμαχοίμην ... καὶ λόγῳ καὶ ἔργῳ); *Act. Ap.* 23, 9 (διεμάχοντο λέγοντες); etc. Cf. *Ar., Nu.* 481 (τειχομαχεῖν); *E., Tr.* 969 (σύμμαχος).

²⁵ *Plu., Mor.* 359f (πολεμεῖν οὐ τῷ πολλῷ χρόνῳ κατὰ Σιμωνίδην μόνον, πολλοῖς δ' ἀνθρώπων ἔθνεσι καὶ γένεσι); *Plu., Thes.* 10, 2; etc.

²⁶ Por ejemplo, *Th.* II 89, 8 y 10; *D.* IX 51-52; *Plu., Mor.* 760e (ἀγωνιζόμενος); 760f (τὸν ἀγῶνα); etc.

²⁷ *Ar., Ach.* 392, 481; *Eq.* 614, 688; *Nu.* 958; *V.* 533; *Ra.* 794, 867; etc. Para la tragedia, cf. *E., Supp.* 427; *Io.* 939.

²⁸ *Pl., Smp.* 194a; *Hp. Mi.* 369c. En el *Protágoras* (335a) platónico el sofista declara que al dialogar (διαλέγεσθαι) ha entrado ya muchas veces en un combate de argumentos (εἰς ἀγῶνα λόγων). A propósito de los λόγων ἀγῶνες sofísticos, véase también *Gorg.*, 82 B 11, 13 DK; *Protag.*, 80 A 1 p. 254, 2 DK (D.L., IX 52); *Pl., Hp. Mi.* 364a.

entre partidarios de una y otra forma de ἔρωσ, una lucha dialéctica que Plutarco describe evocando la imagen de la guerra (πόλεμος), el combate (μάχη), la disputa (νεῖκος) y las armas (ὄπλα). En efecto, como luego advierte Pémpptides, se trata de una “discusión” o “controversia” (ἀμφισβήτησιν, 755f) en la que unos pretenden asociar el Amor con la relación pederástica y otros con la relación heterosexual (τοὺς μὲν εἰς τὴν ἀνδρῶνίτιν ἔλκοντας τὸν Ἔρωτα τοὺς δ’ εἰς τὴν γυναικῶνίτιν, 755e-f). Entre los que se oponen al matrimonio de Bacón e Ismenodora (ἀνταγωνισταὶ πρὸς τὸν γάμον, 749e) se halla en primer lugar su amante Piasias y también Protógenes, a quien Dafneo acusa irónicamente de haber venido “para hacer la guerra al Amor” (Ἔρωτι πολεμήσων, 750a). En su réplica Protógenes manifiesta que su intención no es “combatir al Amor” (Ἔρωτι νῦν πολεμεῖν, 750b), sino precisamente “luchar en defensa del Amor” (ὕπερ Ἔρωτος διαμάχεσθαι, 750b) que considera genuino. Mas de nuevo Dafneo atribuye su rechazo del amor por las mujeres a un “afán de querella” (φιλονεικῶν, 751f)²⁹. La

actitud y las palabras desmedidas de Piasias suscitan a su vez la primera reacción de Plutarco y le “hacen armarse” (ἐξοπλίζει, 752c) en defensa del amor conyugal, según expresión tomada de un autor trágico desconocido³⁰. Tras dos nuevas intervenciones de Piasias y Protógenes, Antemión incita a Plutarco, como si pronunciara el *katakeleusmós* de un *agón* de comedia, a ‘defender’ (ἄμυνε, 753c)³¹ el amor frente a aquellos y ‘salir en auxilio’ (βοηθήσων, 753c) de la riqueza. El cruce de réplicas entre ambos bandos se presenta asimismo como un intercambio de ‘golpes’ dialécticos merced al empleo de dos compuestos de κρούω, que subrayan la brusca interrupción de Dafneo a Protógenes (ἀντικρούσας ὁ Δαφναῖος, 751b) y cómo la posición extrema de Piasias choca incluso con los jueces (προσκρούοντα τοῖς δικασταῖς, 752de)³².

La segunda parte del diálogo (756a-766d) constituye una apoteosis de Eros en réplica a la intervención de Pémpptides (755e-756a). Y en la tercera parte (766d-771c) la contraposición entre ambas formas de ἔρωσ se materia-

²⁹ En *Quaest. conv.* 736e, por ejemplo, el simposio es escenario de “competición y rivalidad” (ἄμιλλα καὶ φιλονεικία).

³⁰ Fr. *adesp.* 404 NAUCK = KANNICHT-SNELL.

³¹ La forma ἄμυνε es una corrección de Wytttenbach frente al transmitido ἀμύνει.

³² El grupo léxico de κρούω, habitual en el lenguaje de la lucha y el boxeo, se emplea con frecuencia en contextos bélicos y puede aludir también a los “golpes” de un enfrentamiento de discursos al estilo de la retórica sofística. Cf. Pl., *Tht.* 154d-e (συνελθόντες σοφιστικῶς εἰς μάχην τοιαύτην, ἀλλήλων τοὺς λόγους τοῖς λόγοις ἐκρούομεν); Ar., *Eq.* 1379, Nu. 318.

liza más bien dentro del propio discurso de Plutarco. Así, una vez demostrada la igualdad de los sexos, el discurso de Plutarco se dirige contra los que niegan el amor identificándolo con un mero deseo y, en su réplica a una supuesta intervención de Zeuxipo, evoca de nuevo metafóricamente la imagen del “combate”:

ὡσπερ κοινοῦ συστάντος <ἀν-
τοις τοῦ ἀγῶνος>, ὃ Δαφναῖτε,
πρὸς ἐκείνους μαχόμεθα τοὺς
λόγους, οὓς ὁ Ζεύξιππος ἀρ-
τίως διήλθεν... (Mor. 767c)³³

Esta imagen del enfrentamiento verbal como una lucha se refleja también en el nivel de la argumentación discursiva a propósito de las autoridades citadas o aducidas. Así, en relación con la divinidad de Eros, Plutarco recuerda que poetas, legisladores y filósofos discrepan entre sí acerca de los dioses (μεγάλα διαφερόμενοι πρὸς ἀλλήλους, 763c); y los filósofos, por ejemplo, en muchos casos “polemizan” (μάχονται, 763c) con los legisladores. En todo el pasaje se insiste sobre la discordancia entre esas tres facciones (διαφοράν, διαφερόμεναι πρὸς ἀλλή-

λας, στάσεις, 763d-e) y la idea se ilustra por añadidura mediante un símil. Con tal insistencia Plutarco en realidad trata de resaltar por contraste la coincidencia de todos ellos sobre el asunto que más le interesa: la divinidad de Eros.

Por lo demás, el hecho de que Plutarco explote ampliamente en el texto la imagen de la guerra (πόλεμος) y del combate (μάχη) aplicada al choque dialéctico, no significa que el *Amatorius* pueda considerarse un diálogo de *modus* o tono “polémico”³⁴. La primera parte del diálogo responde a una forma *agonística*,³⁵ mientras que el resto presenta una forma *demonstrativa* o expositiva con marcado predominio del discurso autorial de Plutarco³⁶.

”*Ερως como μάχη / πόλεμος*

En la tradición literaria griega son comunes las metáforas de la guerra aplicadas al amor en diferentes aspectos. Ambos dominios, el amor y la guerra, también aparecen asociados en el pensamiento plutarqueo, y no sólo en las metáforas. Tanto la pasión amorosa como el ardor guerrero son para Plutar-

³³ El indicativo μαχόμεθα es la lectura de los mss. La mayoría de los editores, con excepción de Winckelmann, adoptan la corrección μαχώμεθα de Amyot y Wyttenbach.

³⁴ A esa categoría pertenecen: *Bruta anim.*, *Comm. not.*, *Suav. viv. Epic.*, *Col.* Véase L. VAN DER STOCKT, 2000, pp. 108 s., 116, que clasifica los diálogos plutarqueos en “dialécticos”, “didácticos” y “polémicos”.

³⁵ Según una clasificación de los diálogos platónicos recogida por Diógenes Laercio (III 49), se denomina ἀγωνιστικός un tipo de diálogo de investigación (ζητητικός) basado en el enfrentamiento de ideas.

³⁶ Para todo ello, cf. M. VALVERDE, 2004, (en prensa).

co dos formas de *μανία* inspirada por un dios (758f-759d). El impulso ‘competitivo y guerrero’ (τὸ μαχητικὸν ἐν ἡμῖν καὶ διάφορον, 757b; τὸ μὲν παθητικὸν ... καὶ πολεμικὸν καὶ ἀντίπαλον, 757c³⁷; ἡ πολεμικὴ μανία, 758f, 759a; ἡ δ’ ἀντιτακτικὴ (δύναμις), 759e), representado por el dios Ares, constituye en realidad la antítesis de Ἔρως. Pero el influjo del Amor es tan poderoso que le vence y le aventaja incluso en valor³⁸: en la lucha con los enemigos (μαχόμενος πολεμίους, 760d) el poder de Ἔρως, que no está desarmado (οὐδ’ ἀστράτευτος, 760d), resulta superior al de Ares³⁹.

Precisamente en relación con el poder de Eros cita Plutarco el verso 497 de las *Traquinias* de Sófocles (“con gran fuerza se lleva Cipris la victoria”):

μέγα μὲν σθένος ἃ Κύπρις
ἐκφέρεται νίκας (*Mor.* 759e).

La imagen del Amor invencible, desarrollada en el célebre coro de Sófocles que comienza Ἔρως ἀνίκατε μάχαν (*Ant.* 781)⁴⁰, constituye un tópico muy extendido en la literatura griega⁴¹. En este sentido cabe recordar también que Eros aparece caracterizado con armas habitualmente desde la poesía helenística⁴² y lanzando sus dardos ya

³⁷ Mantengo la lectura παθητικὸν de los mss. frente a la conjetura μαχητικὸν de Reiske, generalmente aceptada por los editores, salvo por WINCKELMANN (1836, p. 159) que la desaprueba.

³⁸ Compárese Pl., *Smp.* 196cd: καὶ μὴν εἷς γε ἀνδρείαν Ἔρωτι “οὐδ’ Ἄρης ἀνθίσταται.”

³⁹ En una serie de ejemplos de personajes míticos e históricos Plutarco muestra la fuerza que Eros infunde a sus poseídos para combatir: el amante es, en efecto, el mejor “aliado en la lucha” (σύμμαχον, 760e); en presencia del amado (παρόντα τὸν ἐρώμενον, 760f; ἐρώμενον ἔταττε παρ’ ἐραστήν, 761b; ὁ ἐρώμενος ἴδη, 761c) su valor se acrecienta en el combate contra los enemigos (τὸν ἀγῶνα, τοῖς πολεμίους, 760e-f; πολέμιος, ἐν μάχῃ, 761c); además, el amor suscita la emulación entre amantes rivales (προκαλούμενος τὸν ἀντεραστήν, 761c). De hecho los héroes y los pueblos “más belicosos” (μαχιμώτατα, 761c-d) también son los más “proclives al amor” (ἐρωτικώτατα, 761c-d). Cf. Pl., *Smp.* 178e-179b; X., *Smp.* 8, 32-35.

⁴⁰ Nótese también los vv. 795-796 (νικῶ ... ἕμερος), 799-800 (ἄμαχος γὰρ ἐμπαίζει θεὸς Ἀφροδίτα). En el pasaje de *Traquinias* la metáfora de la “victoria” podría corresponder al ámbito de los *agones* deportivos, si se relaciona con los versos 441-42 de la tragedia, donde aparece la imagen de Eros πύκτης.

⁴¹ Cf., por ejemplo, E., fr. 430, 3 NAUCK (Ἔρωτα, πάντων δυσμαχώτατον θεόν).

⁴² Véase A. R. III 156-157, 278-287; Theocr. XXIII 4-5; Mosch. I 18-21; Mel. (*A.P.* XII 78); *Anacreont.* XIII; etc. En la novela Eros es calificado de φιλόνηκος “amante de la lucha” (Charito I 1, 4; X. Eph., I 2, 1); y se representa a Quéreas herido de amor como un guerrero en el combate (Charito I 1, 7).

desde Eurípides⁴³. Pues bien, la unión de Bacón e Ismenodora representa un claro ejemplo de lo difícil que resulta “combatir al Amor” (“Ερωτι δὲ μάχεσθαι χαλεπόν”, 755d), que es un dios de fuerza irrefrenable. Curiosamente el conocido tema de la *Seelenkampf* o “lucha interior” no es explotado en este caso, pues Ismenodora no trata de combatir su pasión amorosa. La expresión plutarquea juega con una cita de Heráclito⁴⁴, donde se advierte que es difícil combatir los impulsos del θυμός, y evoca también pasajes platónicos en que los verbos μάχομαι o πολεμέω se aplican metafóricamente a la lucha contra los deseos o los impulsos⁴⁵.

La proyección del sentimiento amoroso es imaginada en ocasiones como una “lucha” (μάχη) por la ‘conquista’ del amado. Así aparece ya en Safo, donde la poetisa pide a Afrodita que sea su “aliada en la lucha” (σύμμαχος, fr. 1, 28) del amor y le procure reciproci-

dad de parte de la joven amada. En estrecha relación se halla la imagen del amor como un certamen o competición en pos del ser amado:

ἐκείνου δ' οὐκ ἔστιν εἰπεῖν ἔργον ἱερώτερον οὐδ' ἄμιλλαν ἐτέραν οὐδ' ἀγῶνα θεῶν πρέπειν μάλλον ἐφορᾶν καὶ βραβεύειν ἢ τὴν περὶ τοὺς καλοὺς καὶ ὠραίους ἐπιμέλειαν τῶν ἐρώντων καὶ διώξιν· (Mor. 758b)

De igual modo que ἀγών, el término ἄμιλλα, perteneciente al léxico de la competición deportiva⁴⁶, se refiere en este caso a la prueba que entrañan la “solicitud” (ἐπιμέλεια) y el “cortejo” (δίωξις) amorosos, una “persecución” que está en la naturaleza misma del amor según el pensamiento platónico (*Smp.* 192e-193a: τοῦ ὄλου οὖν τῆ ἐπιθυμίας καὶ διώξει ἔρωσ ὄνομα)⁴⁷.

En varios pasajes del *Amatorius* subyace una equiparación metafórica del amor entre Bacón e Ismenodora con la guerra. En efecto, la relación entre

⁴³ E., *Med.* 531; *Hipp.* 530-532; etc.

⁴⁴ Fr. 22 B 85 DK, citado también en Plu., *Mor.* 457d; *Cor.* 22, 3.

⁴⁵ Cf. Pl., *Lach.* 191d-e (πρὸς ἐπιθυμίας ἢ ἡδονὰς δεινοὶ μάχεσθαι); *Prot.* 345d (ἀνάγκη δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται = Simon., fr. 542, 29-30 *PMG*); *R.* 440a-b (τὴν ὀργὴν πολεμεῖν ἐνίοτε ταῖς ἐπιθυμίαις ... καὶ ὥσπερ δυοῖν στασιαζόντων σύμμαχον τῷ λόγῳ γιγνόμενον τὸν θυμόν).

⁴⁶ En un contexto erótico aparece también en E., *Hipp.* 1140-41 (νομφιδία ... / λέκτρων ἄμιλλα κούραις); y para designar un enfrentamiento verbal, en E., *Supp.* 427-28 (ἐπεὶ δ' ἀγῶνα καὶ σὺ τόνδ' ἠγωνίσω, / ἄκου' ἄμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων). Las imágenes de los *agones* deportivos aplicadas al ámbito del amor son frecuentes en la comedia: cf. F. GARCÍA ROMERO, “Ερως ἀθλητῆς les métaphores érotico-sportives dans les comédies d' Aristophane”, *Nikephoros* 8 (1995), 57-76.

⁴⁷ Cf. Pl., *Tht.* 168a (καὶ σὲ μὲν διώξονται καὶ φιλήσουσιν).

ambos es presentada en el diálogo como conflictiva en un doble sentido: en primer lugar, dentro de la dialéctica entre pedesterastia y amor conyugal; y en segundo lugar, por la inversión de la situación tradicional (en cuanto a edad, riqueza y posición) entre los dos miembros de la pareja, que se vislumbra por parte de algunos como una amenaza para el equilibrio y la estabilidad conyugal.

De acuerdo con la óptica tradicional el vínculo matrimonial es contemplado en el diálogo como una relación donde el varón debe predominar (ἐπικρατήση, 752e)⁴⁸. De ahí que el matrimonio de Bacón e Ismenodora resulte un “hecho extraño” (παραδόξου δὲ τοῦ πράγματος, 749e) por el riesgo que implica la unión del muchacho con una mujer de mayor edad, riqueza y posición (749e, 752e, 753c), que parece “mandar y dominar” (ἄρχειν καὶ κρατεῖν, 752e)⁴⁹. En todo caso, para Plutarco la relación matrimonial resulta difícil de conciliar. Si la unión sin amor

transcurre a menudo como una “lucha cotidiana entre los cónyuges” (ζυγομαχοῦντες ὁσημέραι, 767c), especialmente difícil resulta la convivencia matrimonial entre jóvenes cuando el amor está presente, sobre todo al principio en tanto no deponen su “orgullo” (τὸ φρύαγμα καὶ τὴν ὕβριν), pues “luchan con su pareja” (ζυγομαχεῖ) al no ser capaces de “mandar” ni querer “obedecer”; así el matrimonio zozobra como un barco sin timonel⁵⁰:

δύσμικτα γὰρ τὰ νέα καὶ δυσκέραστα καὶ μόλις ἐν χρόνῳ πολλῷ τὸ φρύαγμα καὶ τὴν ὕβριν ἀφήσιν, ἐν ἀρχῇ δὲ κυμαίνει καὶ ζυγομαχεῖ, καὶ μᾶλλον ἂν Ἔρως ἐγγένηται [καὶ] καθάπερ πνεῦμα κυβερνήτου μὴ παρόντος ἐτάραξε καὶ συνέχεε τὸν γάμον οὔτ' ἄρχειν δυναμένων οὔτ' ἄρχεσθαι βουλομένων (*Mor.* 754c).

El verbo ζυγομαχέω, un compuesto metafórico que se dice de la pugna de un animal con su compañero de yunta⁵¹

⁴⁸ Para los matices de la posición de Plutarco en este tema, cf. M. VALVERDE, “Amor y matrimonio en el *Erótico* de Plutarco”, en J.M. NIETO (coord.), *Lógos Hellenikós. Hom. G. Morocho*, vol. I, León, 2003, pp. 441-454.

⁴⁹ Sin embargo, Plutarco aduce ejemplos de mujeres inferiores, cortesanas y siervas, que llegaron a esclavizar y dominar (δουλεύσαντας, 753d; ἐκράτησε, 753df) a hombres poderosos. Y, de manera inversa, otros hombres desposados con mujeres más ricas e ilustres supieron mantener su autoridad (κρατοῦντες, 754a; κρατεῖται, 754b) con respeto y afecto gracias a la dignidad de su carácter. La misma idea expresa en *Coniug. praec.* 11 y 33 (*Mor.* 139c-d, 142d-e).

⁵⁰ En consecuencia, podría incluso estar bien que Ismenodora vaya a gobernar (κυβερνήσει, 754d) al joven con su sensatez y afecto.

⁵¹ Así es glosado en el léxico de Suda, s.v.: ζυγομαχεῖ· στασιάζει, ὡς οἱ βόες ἐζευγμένοι. μετήκται ἢ λέξις ἀπὸ τῆς τῶν βοῶν πρὸς ἀλλήλους μάχης. Cf. App., *Syr.* 172

y, por analogía, de la “lucha con familiares o domésticos”, puede aplicarse a la disputa entre los cónyuges⁵², como en el presente caso o en *Mor.* 986a, donde ζυγομαχεῖν está referido a la pareja de Ulises y Circe. La imagen evocada en la metáfora verbal queda reforzada en el contexto por la presencia de φρύαγμα, que propiamente significa “relincho” (así en 754a) y en sentido figurado denota “orgullo”⁵³, como refleja bien su emparejamiento con ὕβρις. De modo que el pasaje sin duda evoca también la imagen platónica del amor, narrada en el *Fedro* (246a-b, 253c-254e), como un tronco (ζεύγος, 246a) tirado por dos alados corceles, cuya

conducción resulta difícil (χαλεπή δὴ καὶ δύσκολος ἐξ ἀνάγκης ἢ περὶ ἡμᾶς ἠνιόχησις, 246b)⁵⁴. Esta alusión implícita se confirma de modo explícito en otro texto donde Plutarco utiliza el mismo verbo con referencia a la lucha entre los corceles de la biga alada de Eros⁵⁵.

La unión amorosa entre marido y mujer, que Solón aconsejaba practicar al menos tres veces al mes, sirve en opinión de Plutarco para renovar el matrimonio (ἀνανεοῦσθαι τὸν γάμον, 769b) de las mutuas “disensiones” o “enojos” (σχισμάτων / δυσχερασμάτων, 769b)⁵⁶, igual que las ciudades cada cierto tiempo renuevan sus “pac-

(ἵππου γὰρ ἐν ἄρματι ζυγομαχοῦντος ἀχρεῖον τὸ λοιπὸν ἄρμα γίνεται). Contra el uso inapropiado del vocablo se advierte en Arist., *Rh.* III 1413a 14 y Luc., *Sol.* 6.

⁵² Cf. *Men.*, *Dysc.* 17-18 (ταύτη ζυγομαχῶν οὐ μόνον τὰς ἡμέρας / ἐπιλαμβάνων δὲ καὶ τὸ πολὺ νυκτὸς μέρος); Io. Chrys., *Non esse desp.* 6 = vol. 51, p. 369, l. 49-53 (πρὸς ἑαυτοὺς διαστασιάζωσι ... γυναῖκα ἢ ἄνδρα, ὅταν πρὸς ἀλλήλους ζυγομαχῶσι).

⁵³ Cf. *A.P.* V 18 (Rufino), sobre el “aire o porte arrogante” (σοβαρόν φρύαγμα) de una mujer; etc.

⁵⁴ El paralelismo con el pasaje plutarqueo es muy estrecho: en la narración del *Fedro* el caballo indómito (ὁ ὕβριστῆς ἵππος, 254c,e) crea dificultades al auriga y a su compañero de yunta (καὶ πάντα πράγματα παρέχων τῷ σύζυγί τε καὶ ἠνιόχῳ, 254a; πολλὰ κακίζων τόν τε ἠνιόχον καὶ τὸν ὁμόζυγα, 254c), que al principio (κατ’ ἀρχάς, 254a) se oponen y luego ceden (τελευτῶντε ... εἶξαντε καὶ ὁμολογήσαντε, 254b), hasta que aquél cesa al cabo en su orgullosa rebeldía (τῆς ὕβρεως λήξη, 254e).

⁵⁵ *Mor.* 445c (οἶον ὁ Πλάτων ἐξεικονίζει περὶ τὰ τῆς ψυχῆς ὑποζύγια, τοῦ χειρόνος πρὸς τὸ βέλτιον ζυγομαχοῦντος ἅμα καὶ τὸν ἠνιόχον διαταράττοντος).

⁵⁶ En lugar del transmitido σχημάτων, que no ofrece un sentido satisfactorio en el contexto, me parece preferible la conjetura de G. Hermann σχισμάτων, paleográficamente verosímil y semánticamente adecuada; también resulta atractiva en función del contexto (cf. *Plu.*, *Sol.* 20.4), aunque paleográficamente menos económica, la propuesta δυσχερασμάτων (“enojos”, “disgustos”, “displicencias”) de Gataker, aceptada por Winckelmann. En cambio, me parecen menos adecuadas otras propuestas como ἐγκλημάτων de Pohlenz, adoptada por Flacelière, ὀχλημάτων de Bernardakis, ἀμαρτημάτων de Zuntz.

tos” (σπονδάς, 769a). En este sentido cabe recordar que Plutarco viaja a Tespias recién casado con su esposa para participar en las Erotidias y ofrecer sacrificios a Eros precisamente “con motivo de una disputa y desavenencia surgida entre los padres de ambos” (ἐκ τῆς γενομένης τοῖς γονεῦσιν αὐτῶν διαφορᾶς καὶ στάσεως, 749b). El vocablo στάσις, que generalmente designa una “revuelta” o “lucha civil”, objeto de peor valoración que la guerra externa en Plutarco y en todo el pensamiento griego⁵⁷, se refiere en este caso, como otras veces el verbo στασιάζω, a las disensiones en el ámbito conyugal⁵⁸.

El rapto de Bacón por Ismenodora y sus amigos se lleva a cabo sin violencia alguna (καλὸν καλῶς ... συναρπάσαντες, 754f), con la complacencia (οὐκ ἀηδῶς, 754e) del joven. Pero aun así, por lo que entraña de predominio femenino (γυναικοκρατούμενη, 755c), resulta “un hecho asombroso lleno de audacia” (πράγμα θαυμαστὸν ... τετολμημένον, 754e; νεανικὸν μὲν ... τὸ τόλμημα καὶ Λήμνιον, 755c). La

visión metafórica del amor como una guerra adquiere considerable desarrollo en la posterior valoración que Soclaro hace del rapto. En efecto, la intervención del personaje, que habla con cierta ironía, está salpicada de términos pertenecientes al lenguaje bélico:

καὶ ὁ Σώκλαρος ὑπομειδιῶν ‘οἶει γὰρ ἀρπαγὴν’ ἔφη ‘γεγονέναι καὶ βιασμόν, οὐκ ἀπολόγημα καὶ στρατήγημα τοῦ νεανίσκου νοῦν ἔχοντος, ὅτι τὰς τῶν ἐραστῶν ἀγκάλας διαφύγων ἐξηυτομόληκεν εἰς χήρας καλῆς καὶ πλουσίας γυναικός’; (*Mor.* 755c-d)⁵⁹.

Soclaro descarta que haya podido haber “rapto con violencia” y supone más bien “una estratagema defensiva” por parte del joven, que “ha huido” del bando de sus amantes, que “ha desertado” de la pederastia y “se ha pasado” al amor de una mujer. Entre los vocablos subrayados destaca en particular el uso del verbo ἐξουτομολέω, “desertar”, un término específico del léxico de la guerra⁶⁰. Los dos tipos de amor contrapues-

⁵⁷ *Mor.* 824b-c; 232c; *Brut.* 12, 3; etc. Cf. A. BRAVO GARCÍA, 1973, pp. 174 ss., 181.

⁵⁸ Cf. Io. Chrys., *Non esse desp.* 6 (vol. 51, p. 369), que habla de la discordia entre los esposos como una lucha civil y una guerra: l. 21 (στασιαζόντων γάμων); l. 24-25 (πόλεμος μεταξύ τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν γυναικῶν); l. 49 (πρὸς ἑαυτοῦς διαστασιάζωσι).

⁵⁹ Prefiero la lectura de los mss. χήρας frente a χεῖρας (supraescrito en B) de los editores: en el sintagma cabe sobreentender el ἀγκάλας precedente; y, por otro lado, χήρα es también usual acompañado de γυνή: Hom., *Il.* II 289; Men., *Dysc.* 14 (χήραν γυναικ’ ἔγημε); Plu., *Mor.* 182b; 472c; etc. Cf. WINCKELMANN, 1836, p. 145.

⁶⁰ Cf. Aen. *Tact.*, 23, 1; D.C., XLI 4.3. En sentido figurado lo usa ya Ar., *Nu.* 1104. El verbo simple αὐτομολέω, “desertar”, es frecuente en los historiadores: cf. *DGE*, s.v.

tos en el diálogo, pederastia y amor conyugal, aparecen así figurados como campos enemigos en una batalla. Por lo demás, la solución del conflicto amoroso en virtud de una estratagema recuerda el tópico de Ἔρως διδάσκαλος: el enamorado encuentra por inspiración del dios, como Ismenodora en este caso (ἔοικε θεία τις ὄντως εἰληφέναι τὴν ἄνθρωπον ἐπίπνοια, 755e), un modo de alcanzar su propósito, ya que el Amor, en palabras de Plutarco mismo, es “el único invencible de los estrategos” (μόνον ἀήττητον ὄντα τῶν στρατηγῶν, 761b)⁶¹.

La metáfora de la guerra se aplica también a la relación amorosa en otros ejemplos aducidos por Plutarco en el diálogo. Así ocurre en la anécdota del romano Gaba que, teniendo a Mecenas invitado en su casa, veía a éste “insinuarse” con señas a su mujer:

ὁρῶν διαπληκτιζόμενον ἀπὸ νευμάτων πρὸς τὸ γύναιον (Mor. 760a).

El verbo διαπληκτίζομαι (“pelear”, “lanzar un ataque o escaramuza”), que puede usarse tanto en sentido militar como figurado⁶², se aplica en este caso metafóricamente a un “ataque” o “escaramuza” destinado a la conquista amo-

rosa; y con idéntico valor aparece en *Tim.* 14, 3, en un contexto también erótico (διαπληκτιζόμενον ἐν μέσῳ τοῖς ἀφ’ ὧρας ἐργαζόμενοις γυναίκοις).

Un aspecto de la relación erótica susceptible de evocación mediante la imagen de la guerra es la rivalidad entre amantes y su disputa por el ser amado, un tema que es aludido con humor a propósito de Ismenodora y sus rivales (τῶν ἀντεραστῶν, 754c) en el amor de Bacón. Muchos amantes rivalizaron (ἀντερῶντες, 760b) con hombres poderosos hasta el punto de arriesgar la vida “defendiendo a sus amados” (τοὺς ἐρωμένους αὐτῶν ... ἀμύνοντες, 760c). La cretense Gorgo, de la que se enamoró Asandro, era “muy disputada” (περιμάχητον, 766d), pues con él concurrían muchos amantes rivales (πολλοὺς ἔχων καὶ ἀγαθοὺς συνερῶντας αὐτῷ, 766d). También la cortesana Lais era amada por muchos (πολυήρατον), tanto que era “objeto de disputa” (περιμάχητος, 767f) en toda Grecia y el número de sus amantes constituía una nutrida “tropa” (ἐραστῶν ... μέγαν στρατόν, 767f)⁶³. En este caso cabe notar de nuevo cómo el término στρατός complementa y prolonga en el contexto la imagen guerrera evocada en el precedente περιμάχητος.

⁶¹ La imagen de Eros como “jefe y general” se encuentra en Pl., *Smp.* 193b (ὡς ὁ Ἔρως ἡμῖν ἡγεμῶν καὶ στρατηγός).

⁶² Cf. Plu., *Flam.* 3.1; *Luc.* 31.7; y *Sull.* 2.2 (διαπληκτίζεσθαι τοῖς σκόμμασι); respectivamente.

⁶³ En Plu., *Per.* 12.6, στράτευμα se aplica al colectivo de obreros de un oficio.

La pederastia en Grecia representa normalmente una condición transitoria en la vida del amado, centrada en torno a sus años de adolescente (παῖς, μειράκιον, ἔφηβος)⁶⁴, hasta que alcanza la madurez adulta y puede acceder a las metas existenciales que ésta conlleva, el matrimonio entre ellas. Entonces el amante deberá dirigir sus atenciones y afectos a otro joven⁶⁵. Esa condición transitoria de la relación homoerótica, la provisionalidad e inconstancia del amor en la pederastia, es ilustrada en el texto plutarqueo mediante la imagen de los nómadas, que pronto “levantan el campamento como de territorio enemigo”:

αὐτοὺς δὲ (sc. τοὺς παιδικοὺς ἔρωτας) νομάδων δίκην ἐνεαρίζοντας τοῖς τεθηλόσι καὶ ἀνηροῖς εὐθὺς <ὡς> ἐκ τῆς πολεμίας ἀναστρατοπεδεύειν· (Mor. 770b).

Además del sintagma ἐκ τῆς πολεμίας (γῆς)⁶⁶, el verbo ἀναστρατοπεδεύω (“levantar el campo” un ejército), perteneciente al léxico militar⁶⁷, amplía en el contexto la imagen evocada en el

simil. Así pues, el amado (ἐρώμενος), receptivo a la φιλία del ἐραστής durante su etapa de muchacho o de efebo, se torna campo enemigo y hostil apenas accede a la edad adulta.

Los dos frentes de batalla

Los dos planos en que se mueve el diálogo, la relación entre Bacón e Ismenodora por un lado y el coloquio entre Plutarco y sus amigos por otro, vienen a representar los dos frentes en que se libra la batalla del amor: el plano de las acciones (πράξεις) y el plano dialéctico (λόγοι)⁶⁸. Este doble nivel requiere la entrada en escena de sucesivos mensajeros que informan a los interlocutores del diálogo, retirados al pie del Helicón, sobre la evolución de los acontecimientos en la ciudad en el caso de Bacón e Ismenodora. Así, cuando la viuda, con la colaboración de un grupo de amigos, ha raptado al joven en un audaz golpe de mano, se nos informa del hecho mediante un heraldo que llega a todo galope (ἐλθεῖν τῷ Πεισίῳ ἑταῖρον ἐκ πόλεως ἵππῳ θέοντα,

⁶⁴ Cf. F. BUFFIÈRE, *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, 1980, pp. 605-613. Recuérdate que las dudas de Bacón se deben precisamente a la adecuación de tiempo (Mor. 749e): ἡδεῖτο γὰρ ἔφηβος ἔτι ὢν χήρα συνοικεῖν.

⁶⁵ Cf. Pl., *Phdr.* 240a; Plu., *Mor.* 749f.

⁶⁶ La corrección de Reiske ἐκ γῆς πολεμίας, aceptada en general por los editores, me parece innecesaria, pues el giro elíptico tiene paralelos en Plutarco: ἐκ τῆς πολεμίας (Mor. 191a; 199d; *Tim.* 24, 3); ἐκ πολεμίας (Mor. 125e; 708f; 749c); ἐν τῇ πολεμίᾳ (*Cam.* 2.8; *Tim.* 30.1; *Luc.* 33.4; *Cleom.* 12.3).

⁶⁷ *DGE*, s.v. Compárese la expresión ἐν δὲ φιλίᾳ καὶ συμμαχῷ χώρᾳ στρατοπεδεύων (Plu., *Mor.* 187a), donde el verbo es usado en sentido propio.

⁶⁸ Sobre este aspecto, cf. M. VALVERDE, 2004, (en prensa).

754e), con la urgencia propia de quien viniese del frente de batalla:

Ὡς οὖν ὁ τοῦ Πεισίου φίλος
ὥσπερ ἐν πολέμῳ προσελάσας
τὸν ἵππον αὐτὸ τοῦτο τεταραγ-
μένος εἶπεν, ὅτι Βάκχων ἦρπα-
κεν Ἴσμηνοδώρα, ... (Mor. 755b).

Al final del diálogo asistimos a una escena similar, cuando de nuevo un amigo de Pisas llega con premura (προσιόντα θᾶπτον ἢ βάδην, 771d) desde la ciudad para anunciar que ya se celebra el matrimonio de Bacón e Ismenodora. Soclaro entonces exclama, no sin ironía: “¡No será precisamente la guerra, Díógenes, lo que anuncias!”

οὐ πόλεμόν γ', ὦ Διόγηνες,
ἀπαγγέλλων (Mor. 771d).

La expresión, que es un proverbio tradicional y se halla en el *Fedro* platónico (Ὁὐ πόλεμόν γε ἀγγέλλεις, 242b), responde al recurso de la antífrasis, una forma de ironía donde el término πόλεμος, metáfora de una ‘mala noticia’, se dice para significar lo contrario.

Las peculiaridades del caso han creado tensión entre los contrarios al matrimonio y rivales de Ismenodora, Pisas en particular. El rapto de Bacón provoca también una atmósfera de enfrentamiento en la ciudad (οἱ μὲν

ἐγέλων, οἱ δ' ἠγανάκτουν, 755a; ἐν λόγοις ἦσαν καὶ φιλονεικίαις πρὸς ἀλλήλους, 755b) y ocasiona incluso la discrepancia entre los gimnasiarcos (ἐπέτεινε γὰρ ἢ ταραχή, καὶ τῶν γυμνασιάρχων ἦν διαφορά, 756a). El Amor promueve ‘querellas’, como cantaba el célebre coro de *Antígona*⁶⁹. La expectación que antes despertaban los certámenes festivos, cuyo ambiente proclive a tensiones (φεύγοντες ἀργαλέον ἀγῶνα κιθαρῳδῶν, ἐντεύξεσι καὶ σπουδαῖς προειλημμένον, 749c) quisieron evitar Plutarco y sus amigos, es acaparada luego por el inaudito rumbo del caso (755a-b). El dramatismo (δρᾶμα) y patetismo (πάθος) de la situación, anunciados ya por Autobulo antes de comenzar la narración (749a), el riesgo de que pueda desencadenarse un conflicto abierto, son presentados en el diálogo con distanciamiento e ironía. El alejamiento de la ciudad por parte de los personajes del diálogo es también en cierto modo una metáfora del distanciamiento intelectual necesario para afrontar una reflexión serena sobre el tema. Tanto la narración de la historia como la conversación en torno a su conveniencia están salpicadas con toques de fino humor⁷⁰. Si las imágenes en general, símiles o metáforas, proporcionan al

⁶⁹ S., *Ant.* 793-794: σὺ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν ζῦναιμιον ἔχεις ταραξας.

⁷⁰ Los personajes favorables o indiferentes a esta relación se comportan en el diálogo con buen humor y cierta ironía (γενομένου δὲ γέλωτος, 750b; τῷ Πεισίᾳ προσμειδιάσας, 754c; ἐπεγγελάσωμεν, 771e), incluso ante la ‘dramática’ noticia del rapto de Bacón (γελάσαι, 755b; ὑπομειδιῶν, 755c; ἐπιγελάσας, 755e).

texto relieve y énfasis, en este caso las metáforas de la guerra acentúan el patetismo y la solemnidad desde una clave irónica, como para desdramatizar desde la distancia el dramático acontecimiento.

La prosa plutarquea muestra un acentuado gusto por el recurso de la metáfora, rasgo que también caracteriza el estilo de su admirado maestro Platón. Buena parte de las metáforas bélicas presentes en el *Erótico* pertenecen al uso común de la lengua griega o se hallan bastante generalizadas en el caudal de la tradición literaria (de hecho, algunas se incorporan al texto a través de las numerosas citas⁷¹ que Plutarco gusta de recordar), de modo que pueden resultar más o menos banales. En las metáforas desgastadas por el uso la percepción de la imagen asociada se atenúa, pero tal efecto se contrarresta en el texto plutarqueo por la continuada presencia de metáforas evocadoras de una misma imagen. Si las metáforas bélicas analizadas no ofrecen gran novedad ni en cuanto al léxico ni en cuanto a los motivos representados, la originalidad de Plutarco reside en la adecuación y funcionalidad de las imágenes dentro del texto.

Plutarco maneja con maestría el arte de las imágenes, la “oportunidad de la metáfora” (εὐκαιρία μεταφοῶς, *Mor.* 16b) según su propia expresión, basada en una perfecta motivación e integración en el contexto. El empleo de metáforas

difusas así como de términos con doble valor, propio y figurado, multiplica los puntos de analogía entre la imagen evocada y el contexto, favoreciendo su pertinencia semántica. Las metáforas constituyen así un valioso recurso para poner de relieve determinados aspectos del pensamiento. Para Plutarco la metáfora, además de un adorno estético (οἷς ὁ λόγος ἀγάλλεται, *Dem.* 2, 4), es un recurso estilístico que proporciona “énfasis” (ἔμφασις, *Mor.* 747d) expresivo al discurso. Y su prosa no renuncia a un encanto que colabora al servicio de la exposición (οὐ φεύγει χάριν ἀποδείξεως συνεργὸν ὁ λόγος, *Mor.* 243a).

En el *Amatorius* las metáforas bélicas evocan la imagen de la lucha y el combate en relación con los dos ejes argumentales del diálogo: la conversación en torno a *eros* y las historias de amor narradas, principalmente la de Bacón e Ismenodora. La proliferación de estas metáforas a lo largo del texto configura un rico entramado de referencias semánticas como telón de fondo que aporta coherencia significativa al diálogo en ambos planos, al tiempo que marca a veces un contraste irónico. Este uso extenso de metáforas e imágenes con presencia dominante en el texto, que crean un marco de referencias verbales y confieren unidad al mismo, constituye precisamente uno de los rasgos más característicos

⁷¹ D. LARMOUR, 2000, p. 274, observa esto mismo en la *Vida de Temistocles*.

del estilo plutarqueo⁷².

BIBLIOGRAFÍA

BRAVO GARCÍA, A.,

- “El pensamiento de Plutarco acerca de la paz y la guerra”, *CFC*, 5 (1973) 141-191.

CARNEY, T.F.,

- “Plutarch’s style in the *Marius*”, *JHS*, 80 (1960) 24-31.

FERNÁNDEZ DELGADO, J. A.,

- “El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega”, *Eclás*, 102 (1992) 31-63.

FLACELIÈRE, R.,

- *Plutarque. Oeuvres Morales*, t. X, Paris, 1980.

FUHRMANN, M.,

- *Les images de Plutarque*, Paris, 1964.

HIRSCH-LUIPOLD, R.,

- *Plutarchs Denken in Bildern: Studien zur literarischen, philosophischen und religiösen Funktion des Bildhafes*, Tübingen, 2002.

KLAERR, R.,

- “Quelques remarques sur le style métaphorique de Plutarque”, *Actes VIII Congrès Assoc. G Budé*, Paris, 1969, pp. 536-542.

LARMOUR, D.,

- “Metaphor and metonymy in the rhetoric of Plutarch’s *Parallel Lives*”, en L. VAN DER STOCKT (ed.), *Rhetorical theory and praxis in Plutarch*, Louvain-Namur, 2000, pp. 267-279.

LOUIS, P.,

- *Les métaphores de Platon*, Rennes, 1945.

VALVERDE, M.,

- “Los símiles en el *Erótico* de Plutarco”, en J. G. MONTES & M. SÁNCHEZ & R.J. GALLÉ (eds.), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 1999, pp. 501-516.
- “El *Erótico* de Plutarco: μίμησις, διήγησις, λόγος”, *Actas VIII Simposio de Plutarco*, Barcelona, 2004, (en prensa).

VAN DER STOCKT, L.,

- “Aspects of the ethics and poetics of the dialogue in the *Corpus Plutarcheum*”, en I. GALLO & C. MORESCHINI (eds.), *I generi letterari in Plutarco*, Napoli, 2000, pp. 93-116.

WINCKELMANN, A.G.,

- *Plutarchi Eroticae et Eroticae narrationes*, Turici, 1836.

⁷² Véase T. F. CARNEY, 1960, pp. 24 s., que comenta en este sentido la parte central (caps. 11-27) de la *Vida de Mario*; D. LARMOUR, 2000, pp. 269-272, que señala cómo en la *Vida de Lúculo* el personaje aparece asociado a imágenes atléticas y de caza, o en la *Vida de César* las metáforas marítimas dominan la narración del conflicto de la Guerra Civil; R. HIRSCH-LUIPOLD, 2002, pp. 225-281, que analiza en profundidad las imágenes del ámbito de la medicina presentes en el tratado *Ser. num. vind.* La construcción de imágenes sostenidas a lo largo de una obra o de un extenso pasaje también es un rasgo de la prosa platónica: cf. P. LOUIS, 1945, p. 14 s.; K. DOVER, *The Evolution of Greek Prose Style*, Oxford, 1997, p. 128 s. En Pl., *Alc.* I, por ejemplo, la imagen del *agón* es evocada a lo largo de un extenso pasaje con referencia a la rivalidad política: ἀνταγωνίζεσθαι (119b), ἀγών (119c, d, 120a, b), ἀγωνίζεσθαι (120b), ἀνταγωνισταί (122b), διαγωνίζεσθαι (123d, e, 124a).