

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS
GUILLERMO APRILE (Eds.)

LA FELICIDAD EN LA HISTORIA
REPRESENTACIONES LITERARIAS
DE LA FELICIDAD DESDE LA ANTIGÜEDAD
AL PRESENTE



AQUILAFUENTE
A


Ediciones Universidad
Salamanca

LA FELICIDAD EN LA HISTORIA

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS
GUILLERMO APRILE
(EDS.)

LA FELICIDAD EN LA HISTORIA
REPRESENTACIONES LITERARIAS
DE LA FELICIDAD DESDE
LA ANTIGÜEDAD AL PRESENTE



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 338

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta: *La Felicidad*
Andrés Rodríguez y López
© Museo Nacional del Prado

Viñeta del colofón:

Anton Belski, «Collige, virgo, rosas», 2022

Este libro es resultado del proyecto de investigación
«La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos (FELHIS)»
financiado por el Programa Logos de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos 2019
de la Fundación BBVA con la participación de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

Este libro fue financiado parcialmente con una ayuda para la realización de congresos
de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca

1ª edición: marzo, 2023

ISBN: 978-84-1311-744-7 (POD)

978-84-1311-745-4 (PDF)

DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0338>

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eusal@usal.es

Hecho en UE-Made in EU

Maquetación, realización, impresión y encuadernación:

Nueva Gráficas S.L.
Teléfono: 923 26 01 11
Salamanca (España)



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.

SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas www.une.es

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego



Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es>

Índice

<i>Textos clásicos y actuales en los estudios sobre la felicidad</i> GUILLERMO APRILE Y JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS	9
<i>La felicidad y la historia</i> DAVID KONSTAN	15
<i>Filón de Alejandría: felicidad, historia y virtud</i> PURA NIETO HERNÁNDEZ	23
<i>Las fórmulas de felicitación o macarismos en la literatura griega: de los cultos místéricos a la iniciación filosófica</i> MARCO ANTONIO SANTAMARÍA.....	45
<i>Diez palabras de Horacio sobre la felicidad</i> JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS	71
<i>El motivo de felicidad de los Metelos en la literatura histórica latina: temas, funciones, variaciones</i> GUILLERMO APRILE.....	95
<i>El discurso público sobre la felicidad bajo Trajano</i> ISABEL GÓMEZ SANTAMARÍA	119
<i>Imágenes epicúreas de la felicidad en el prólogo del libro II del De rerum natura de Lucrecio (Lucr. 2, 1-61)</i> MARTA MARTÍN DÍAZ	145
<i>La evasión como forma de felicidad en la Farsalia de Lucano</i> JAVIER ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ	165
<i>La felicidad en el pensamiento político</i> ARIEL SRIBMAN MITTELMAN	185
<i>Felicidad y literatura en El azul de las abejas de Laura Alcoba</i> XIMENA VENTURINI	209
<i>Un esbozo de felicidad: espacio, tiempo y escritura en Los llanos, de Federico Falco</i> BORJA CANO VIDAL.....	225

<i>La creación como camino a la felicidad. Una lectura de la novela gráfica La broma asesina de Alan Moore y Brian Bolland a través de pautas narrativas horacianas y el estoicismo</i>	
RAFAEL PONTES VELASCO	237
<i>Dos formas de felicidad en una epístola amistosa de Catulo</i>	
JULIÁN BAUTISTA BERNAL	257

TEXTOS CLÁSICOS Y ACTUALES EN LOS ESTUDIOS SOBRE LA FELICIDAD

GUILLERMO APRILE Y JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

LA FELICIDAD ES UN SENTIMIENTO muy abundante en las representaciones culturales de la vida humana. Tanto, que a menudo su presencia es pasada por alto. Como emoción, la felicidad es prácticamente universal en su condición de motor de la actividad de las personas, pero, al mismo tiempo, está tan condicionada por factores individuales, culturales, geográficos e históricos, que resulta casi imposible definirla de manera unívoca. En las principales tendencias filosóficas de la modernidad, además, existe una notable oposición a fijar unos criterios objetivos de felicidad, al contrario de lo que sucedía en el pensamiento antiguo (Rabbàs et al. 2015, 2-4). Como señala Nicholas White (2006, vii-viii) una hipotética historia de la felicidad abarcaría la totalidad de la experiencia humana. La titánica tarea de responder la aparentemente sencilla pregunta «¿qué es la felicidad?» plantea como única metodología apropiada –al menos en el ámbito de las humanidades– estudiar en detalle los discursos existentes alrededor de este sentimiento. Sin embargo, en la cultura contemporánea este propósito es igualmente monumental, pues las últimas décadas del siglo xx y las primeras del siglo xxi han presenciado la vuelta al debate público de la noción de felicidad con una intensidad no vista desde, al menos, los tiempos de la Ilustración.

Según Sara Ahmed (2010, 4-5) en los últimos veinte años ha tenido lugar un «giro hacia la felicidad» (*happiness turn*), cuyas principales manifestaciones son la popularidad de las culturas terapéuticas y los discursos de autoayuda, por una parte, y la aparición de numerosos estudios sobre la ciencia y la economía de la felicidad, por otra. Este último aspecto, en el ámbito académico, ha desembocado en la aparición de un campo de estudios nuevo, denominado en ocasiones «estudios de la felicidad», cuyo enfoque interdisciplinar ha traído consecuencias para la psicología –especialmente en la denominada «psicología positiva», centrada en el estudio de los estados «positivos» de la mente humana–, la economía –con los cálculos de «índices de felicidad» que se proponen como alternativas a otros indicadores sociales o económicos–, la historia, la ciencia política, etc. El nuevo paradigma teórico

ha sido recibido con escepticismo en las humanidades, especialmente entre quienes se dedican al estudio del lenguaje y de la literatura. Las comprensibles limitaciones teóricas de los «estudios de felicidad», cuyo enfoque puede resultar en ocasiones demasiado psicologista, explicarían en parte cierta indiferencia actual de los estudios humanísticos ante el debate respecto de la felicidad.

Sin embargo, todo esto no significa que las humanidades tengan poco que aportar sobre una idea tan indisociable de la experiencia humana. La felicidad no pertenece exclusivamente al dominio de la filosofía o de la psicología: las palabras de la felicidad son literarias, el estudio de los discursos sobre la felicidad, a través de los tiempos y los géneros, es fundamentalmente literario (González Iglesias, Portela Lopa, y Cano Vidal 2018). ¿Desde dónde iniciar un análisis literario de un tema tan inabarcable? Los estudios clásicos, que indagan sobre las lenguas, la literatura y la cultura de la Grecia y la Roma antiguas, así como la influencia y recepción de estas en el mundo postclásico, ofrecen un interesante punto de partida. La reflexión sobre la felicidad ocupaba un rol importantísimo no sólo en el pensamiento filosófico griego sino también en toda su literatura: desde la poesía lírica hasta la historia, pasando por la tragedia y la comedia. Como se apreciará en los estudios que forman parte del presente volumen, la felicidad estaba presente de muchas maneras en los textos antiguos: a través de las reflexiones sobre la felicidad pública en los textos históricos, de formas poéticas en la lírica o en la poesía didáctica, de fórmulas de felicitación en textos religiosos, etc. Igualmente variada es la recepción que estas ideas han tenido en las literaturas y el pensamiento postclásico, como demuestran también muchos de los trabajos realizados en este libro por investigadores provenientes de disciplinas diferentes de los estudios clásicos.

El proyecto de investigación «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos (FELHIS)», financiado por el Programa Logos de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos 2019 de la Fundación BBVA, con la colaboración de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, se propuso abordar, mediante un enfoque interdisciplinar, diferentes textos no-filosóficos que traten sobre la naturaleza de la felicidad, sus diferentes sentidos y expresiones, a lo largo de las épocas y de los géneros literarios. El punto de partida sería la literatura poética de la antigua Roma, pero también abarcaría géneros tan diversos como la historiografía antigua en todas sus formas, las literaturas antiguas en lengua griega, el pensamiento político, los textos religiosos, así como diversas formas de recepción de estas ideas de felicidad en textos literarios de nuestro tiempo. Los miembros del proyecto, así como una serie de invitados especiales, expresaron y debatieron sus investigaciones sobre estos temas en una serie de actividades académicas desarrolladas entre 2020 y 2022. Las restricciones impuestas por la pandemia de COVID-19, cuyo desarrollo coincidió, lamentablemente, con el del proyecto, redujeron las posibilidades de movilidad física de los participantes, pero abrieron nuevos caminos

para aprovechar posibilidades y espacios brindados por el mundo digital. De esta forma, los ámbitos en los que los miembros del proyecto intercambiaron sus ideas y conclusiones y los difundieron con el público en general incluyeron un blog de divulgación (diarium.usal.es/felhis), una biblioteca virtual de textos antiguos sobre la felicidad (felhis.usal.es), un curso de formación específica de la Universidad de Salamanca titulado «La felicidad en la historia, de la Antigüedad a nuestro tiempo. Un enfoque interdisciplinar», que tuvo lugar en la plataforma digital Studium entre el 5 y el 18 de julio de 2021, y finalmente, el Coloquio Internacional «Transformaciones de la felicidad, de la Antigüedad al presente», que se celebró también de manera virtual entre el 19 y el 20 de abril de 2022. Los capítulos del presente libro tienen su origen en lo debatido en ese Coloquio Internacional. En función del intercambio de ponencias, los autores han escrito sus capítulos conciliando la doble perspectiva de lo antiguo y lo contemporáneo.

El volumen lo inicia David Konstan con su artículo «La felicidad y la historia», en el que toma como punto de partida la afirmación de Edward Gibbon de que el período más feliz de la historia de la humanidad tuvo lugar en el siglo II d.C., durante el imperio romano, entre los gobiernos de Nerva y Marco Aurelio, para luego describir la tensión existente entre una perspectiva histórica de la felicidad, centrada en las condiciones materiales de bienestar y seguridad, y una perspectiva moral, que hace hincapié en la virtud individual y la satisfacción personal. El autor, ejemplificando en este trabajo la amplitud de enfoques del proyecto, ilustra esta distinción haciendo referencia tanto a un significativo pasaje de Heródoto sobre la entrevista entre el rey Cresos y Solón de Atenas –mencionado también en muchos otros de los trabajos de este volumen– como a un debate entre dos autores latinoamericanos del siglo xx, Mario Vargas Llosa y Octavio Paz, acerca de la felicidad o su ausencia en las sociedades occidentales modernas.

Pura Nieto Hernández lleva su investigación al campo de la literatura griega en el artículo «Filón de Alejandría: felicidad, historia y virtud». Allí examina las opiniones de Filón de Alejandría sobre la felicidad social en un gobierno injusto, expresadas en su *Legatio ad Gaium*, en la que describe la violenta revuelta antijudía que tuvo lugar en Alejandría en el año 38 d.C. y los acontecimientos que condujeron a ella. En esta obra, Filón atribuye toda la responsabilidad de estos sucesos al emperador Calígula, a quien describe como un modelo de perversidad extrema, en contraste con Tiberio y, sobre todo, con Augusto, a quien trata como la personificación del gobernante perfecto. Se presenta así una nueva definición en negativo de la felicidad, que se contrapone a otra en positivo, un eje teórico que podremos proyectar ampliamente.

Marco Antonio Santamaría Álvarez, en su artículo «Las fórmulas de felicitación (*makarismoí*) en la literatura griega: de los cultos místéricos a la iniciación filosófica», pone su atención en los μακαρισμοί, fórmulas de felicitación dirigidas

a una persona o grupo, por lo general indeterminado, que gozan de una situación o experiencia privilegiadas que los señala como dichosos o afortunados. Se trata de un atractivo campo en el que la literatura griega ejemplifica cómo la felicidad puede cifrarse en el lenguaje. También es el capítulo que nos presenta, en la figura de Heracles, el máximo grado de felicidad concedida a un ser humano.

Juan Antonio González Iglesias retoma la idea de un vocabulario poético de la felicidad en su trabajo «Diez palabras de Horacio sobre la felicidad». En la Oda 1.37 de Horacio detalla una serie de términos fundamentales para definir el concepto de felicidad y para una historia de esta noción. Sintetiza en el personaje de Cleopatra algunas de las causas de infelicidad humana, como la ausencia de límites o la incapacidad de contenerse ante un exceso de buena fortuna. Por estos motivos, Cleopatra se opone a un ideal augústeo de felicidad pública y a una idea horaciana de felicidad privada, lo que la convierte en un personaje contrario a la romanidad, tanto ética como políticamente.

Guillermo Aprile indaga sobre las representaciones literarias de algunos personajes históricos considerados paradigmas de felicidad en su artículo «La felicidad de los Metelos en la literatura histórica latina: temas, funciones, variaciones». Analiza tres relatos historiográficos sobre la familia de los Cecilios Metelos, escritos por Plinio el Viejo, Veleyo Patérculo y Valerio Máximo. Su estudio contrasta las ideas de felicidad que los tres autores atribuyen a estos personajes con las que se encuentran en otros textos históricos latinos, para proponer que, en la historiografía romana, la noción de felicidad individual tenía una presencia mucho más relevante de lo que se suele creer.

El concepto romano de *felicitas publica* constituye el tema central del artículo de Isabel Gómez Santamaría «El discurso público sobre la felicidad bajo Trajano». Situándose en un período histórico bien determinado, el gobierno de ese emperador, especialmente propicio para explorar nuestro asunto, el trabajo estudia un variado corpus de textos. Se incluyen en él, entre otros autores, Plinio el Joven y Tácito, pero también escritores anteriores a Trajano. Ese corpus específico permite comprender cómo se construía el discurso de la felicidad pública en la Roma de comienzos del siglo II d.C.

Marta Martín Díaz presenta en su artículo «Imágenes epicúreas de la felicidad en el prólogo del libro II del *De rerum natura* de Lucrecio (Lucr. 2, 1-61)» un análisis de las imágenes visuales que cifran cierto tipo de felicidad en el poema del epicúreo romano. La autora se propone comprender qué son estas imágenes y descifrar cómo encajan con la doctrina epicúrea. La inequívoca intención didáctica del poema romano, que buscaba explicar a su audiencia esos modos de felicidad, se proyecta también en la investigación actual. Por ello atiende especialmente a la relación de estas imágenes con la noción ética de felicidad expuesta a lo largo del poema de Lucrecio.

Javier Antonio Sánchez Martínez en «La evasión como forma de felicidad en la *Farsalia* de Lucano» propone que, en un poema de naturaleza tan sombría y monotemática como la *Farsalia*, la felicidad solo puede aparecer a través de la idea de evasión. Para ello, analiza tres pasajes en los que la evasión adopta diferentes formas, manteniendo la centralidad: como deseo de la masa de soldados, cuyo solaz se halla en el receso del combate; como recuerdo del personaje de Pompeyo, quien rememora su gloria pasada en un sueño, evadiéndose del presente; y como recurso narrativo, en un pasaje en que el narrador «evade» su obligación literaria de narrar el resultado de la batalla de Farsalia.

Rafael Pontes Velasco se adentra en el ámbito de la recepción clásica en el cómic contemporáneo con su trabajo «La creación como camino a la felicidad. Una lectura de la novela gráfica *La broma asesina* de Alan Moore y Brian Bolland a través de pautas narrativas horacianas y el estoicismo». El autor estudia diferentes nociones de felicidad representadas por los personajes principales de esta novela gráfica, Batman y Joker, partiendo de una perspectiva clásica fijada por la *Ars Poetica* de Horacio y el pensamiento estoico.

En el ámbito de las literaturas contemporáneas se ubica el artículo de María Ximena Venturini, titulado «Felicidad y literatura. *El azul de las abejas* de Laura Alcoba». En él se analiza la mencionada novela de la escritora argentina en lengua francesa, partiendo de las reflexiones acerca de la felicidad de la académica británica Sara Ahmed. Se exponen, además, los usos de la memoria en el texto, comparándolos con otras producciones culturales de la denominada «generación de los hijos» de la Argentina del período posterior a la dictadura militar de 1976-1983. Los paradigmas actuales no quedan como lejos de los antiguos, como se aprecia en la perspectiva larga que pretende este volumen.

Ariel Sribman, en «La felicidad en el pensamiento político», propone un itinerario por momentos clave de la historia del pensamiento político, desde el mundo grecorromano hasta el presente. A la luz de ese recorrido politológico la noción de felicidad se ve enriquecida por su interacción con otros conceptos, como la virtud, la nación, la justicia, la individualidad y el individualismo, la oposición populismo-liberalismo, o la cohesión social frente a la polarización. La visión de una felicidad pública, presente en varios trabajos del libro, tiene el protagonismo en este capítulo y se muestra como imprescindible para comprender la dimensión privada del asunto.

Las literaturas hispánicas actuales centran también el tema del trabajo de Borja Cano Vidal, «Un esbozo de felicidad: espacio, tiempo y escritura en *Los llanos*, de Federico Falco». El jardín epicúreo y el *beatus ille* horaciano —y frayluisiano— constituyen el punto de partida para este estudio de tres elementos que estructuran la novela del escritor argentino. Así el análisis toca la dialéctica entre lenguaje y paisaje, por un lado, y la del tiempo y la escritura, por otro, con el fin de considerar el

texto como un proceso de reconstrucción de la felicidad del protagonista, concretada en un lenguaje que solo la literatura puede transmitir.

Finalmente, Julián Bautista Bernal regresa al mundo antiguo en «Dos formas de felicidad en una epístola amistosa de Catulo» cierra el volumen retomando la cuestión de las palabras de la felicidad en la poesía romana. Su estudio aquilata los diferentes matices de los adjetivos *laetus* y *beatus* en el poema 9 de Catulo. La precisión a la hora de distinguir términos aparentemente sinónimos confirma la vigencia de los textos poéticos clásicos –particularmente en un poeta tan cercano a los lectores actuales como Catulo– a la hora de abordar los sentimientos de plenitud.

La universalidad de los textos que presentan momentos felices (o infelices, porque hemos visto que las definiciones en negativo resultan extraordinariamente eficaces) tiene su mejor expresión en el mundo clásico. Los textos griegos y romanos se han demostrado, una vez más, vigentes en todas sus facetas y en los distintos tipos de discurso (poético, filosófico o historiográfico). Su actualidad queda subrayada por los puentes que el volumen tiende con la cultura contemporánea, arraigando lo actual en lo grecolatino y relacionando la cultura contemporánea con la antigua. Los enfoques de tradición y de recepción clásica conviven con los comparatistas en un volumen que presentamos como una aportación académica a los estudios de felicidad desde la perspectiva de las humanidades actuales. La convivencia armoniosa entre lo privado y lo público en los temas tratados nos hace pensar que el concepto antiguo de utilidad pueda aplicarse también a los estudios que se recogen en este libro.

BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, Sara (2010), *The Promise of Happiness*. Durham [NC]: Duke University Press.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio, Antonio PORTELA LOPA y Borja CANO VIDAL (2018), «Las palabras de la felicidad: Nuevos paradigmas en los estudios filológicos». *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 30 (julio): 3-9. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018302905.
- RABBÁS, Øyvind, Eyjólfur Kjalar EMILSSON, Hallvard FOSSHEIM y Miira TUOMINEN, eds. (2015), *The Quest for the Good Life: Ancient Philosophers on Happiness*. Oxford: Oxford University Press.
- WHITE, Nicholas P. (2006), *A Brief History of Happiness*. Malden, MA; Oxford: Blackwell Publishers.

LA FELICIDAD Y LA HISTORIA

DAVID KONSTAN

Universidad de Nueva York (NYU)

ABSTRACT

This chapter takes as its point of departure Gibbon's famous pronouncement that the happiest period in the history of mankind was the second-century Roman Empire, under the rule of the five enlightened emperors from Nerva to Marcus Aurelius. It proceeds to trace the tension between a historical perspective on happiness, which looks to material conditions of welfare and security, and moral conceptions, which emphasize individual virtue and personal contentment. This distinction, which has its roots in classical history and philosophy, is illustrated by way of a debate between Mario Vargas Llosa and Octavio Paz, with reference to the happiness, or its absence, of modern western societies.

Keywords: eudaimonia, Gibbon, happiness, history.

EN UN PASAJE muy famoso de su majestuosa épica, *Historia de la decadencia y caída del imperio romano*, el gran escritor Edward Gibbon opinó:

Si un hombre fuera llamado a fijar el período de la historia del mundo, durante el cual la condición de la raza humana fue más feliz y próspera, nombraría, sin dudarlo, el que transcurrió desde la muerte de Domiciano hasta el ascenso de Cómodo. La vasta extensión del imperio romano estaba gobernada por un poder absoluto, bajo la dirección de la virtud y la sabiduría. Los ejércitos fueron refrenados por la mano firme pero amable de cuatro emperadores sucesivos, cuyo carácter y autoridad imponían un respeto involuntario. Las formas de la administración civil fueron cuidadosamente preservadas por Nerva, Trajano, Adriano y los Antoninos, quienes se deleitaban con la imagen de la libertad y se complacían en considerarse ministros responsables de las leyes. Tales príncipes merecían el honor de restaurar la república,

si los romanos de su época hubieran sido capaces de gozar de una libertad racional (Gibbon 1845, 92; mi traducción)¹.

Lo que les faltaba a los romanos para mantener aquella felicidad social eran las instituciones democráticas que emergían sólo en la época moderna. Como seguía el mismo Gibbon, refiriéndose a un tipo de concilio propuesto por el emperador Honorio:

Si Trajano o los Antoninos hubieran establecido universalmente tal institución, que le dio al pueblo un interés en su propio gobierno, las semillas de la sabiduría y la virtud públicas podrían haber sido apreciadas y propagadas en el imperio de Roma. Los privilegios del súbdito habrían asegurado el trono del monarca; los abusos de una administración arbitraria podrían haberse evitado, en cierto grado, o corregido, mediante la interposición de estas asambleas representativas; y el país habría sido defendido contra un enemigo extranjero con las armas de nativos y hombres libres. Bajo la influencia suave y generosa de la libertad, el imperio romano podría haber permanecido invencible e inmortal.

Uno podría concluir que a Gibbon le hubiera parecido nuestra propia época, es decir, después de la segunda guerra mundial, la que más ha realizado la felicidad humana. De hecho, el filósofo Karl Popper afirmó, en su autobiografía, *Unended Quest (Misión sin fin)*: «No creo que hayan existido nunca sociedades mejores que las occidentales. ¡Por supuesto que no son perfectas! Pero están abiertas a las reformas, están incluso ávidas de reformas» (Popper 1976, 233; mi traducción). En una mesa redonda transmitida por La Televisión Española (TVE) en el año 1987, en que participaron Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Manuel Vázquez Montalbán, José Agustín Goytisolo, Jorge Semprún y Fernando Savater, Vargas Llosa, al defender la idea de que la nuestra época, por lo menos en el occidente, fuera la mejor en la historia, recurrió a la afirmación de Popper, citándola con una cierta libertad. Comentó el Premio Nobel:

Tengo siempre muy presente una frase que me conmovió mucho del final de la autobiografía de Karl Popper, que es un pensador por el que yo tengo mucha admiración, una frase que más o menos dice lo siguiente: «las sociedades de occidente tienen muchos defectos y deben ser criticadas desde muchos puntos de vista, pero es muy importante recordar lo siguiente: nunca en la historia, el hombre ha vivido mejor que en estas sociedades de occidente».

Paz objetó rotundamente: «¡eso es absurdo! Nunca ha llegado más lejos en libertad, en igualdad, en oportunidades para todos como en estas sociedades llenas

¹ Para un resumen de la contribución de Gibbon a la historia romana, véase Bowersock 1988.

de imperfecciones y defectos del occidente». Y añadió: «La cita de Popper me escandalizó». Paz notó que, según Gibbon, «La época más feliz de la humanidad, es la época de los emperadores Antoninos», pero lo escribió a finales del siglo XVIII, que, comentó Paz, «es una de las épocas mejores que ha vivido Europa, mucho más civilizada que la actual», insistiendo en la decadencia del siglo XX, las dos guerras mundiales, la guerra atómica, los campos de concentración y el envilecimiento del ser humano². Vargas Llosa le recordó a Paz que en el siglo XVIII todavía había esclavos en las colonias. Sin embargo, contestó Paz, había también «déspotas ilustrados: Catalina de Rusia, Federico de Prusia, y había también en China y en Japón, dos países civilizados, también déspotas ilustrados». El siglo XX, al contrario, aparte de las guerras y los campos de concentración, ha sido «el siglo en que se ha envilecido de un modo casi absoluto el amor, el erotismo, que se ha convertido el cuerpo en publicidad».

Es una yuxtaposición fascinante entre dos visiones distintas del mundo y de la calidad de vida, en lo que constituye la felicidad, pero lo que querría destacar aquí es que ambas, o todas tres si incluimos la de Gibbon, comparten la premisa de que la felicidad depende de condiciones externas, de la paz, de la prosperidad, de la seguridad. Ahora bien, mi colega y amigo Carlo Natali, un gran experto en la filosofía antigua, distingue, en su libro, *La felicidad en Aristóteles como programa político y práctico*, entre dos conceptos de la felicidad. Partiendo de un análisis del término griego que se traduce casi siempre por «felicidad», es decir, la *eudaimonia*, observa Natali que «los primeros en usar el término *eudaimonia* fueron los historiadores» (Natali 2021, 24). El término es una combinación del prefijo *eu*, que significa «buen» o «bene», y *daimôn*, es decir, no precisamente «demonio» sino que un semidiós, como explica Platón en el *Simposio*. La palabra entera, entonces, «denota el destino favorable atribuido por una divinidad al hombre..., la cualidad de tener un *daimôn* bueno, favorable, como en el verso de Hesíodo, *eudaimôn te kai olbios*, 'próspero y bendecido por los dioses' (*Trabajos y días*, v. 826)». Natali cita el proemio a la historia de Heródoto:

seguiré adelante en mi relato ocupándome por igual de las pequeñas y de las grandes ciudades de los diferentes pueblos, ya que las que antaño eran grandes, en su mayoría son ahora pequeñas; y las que en mis días eran grandes, fueron antes pequeñas. En la certeza, pues, de que el bienestar humano nunca es permanente, haré mención de unas y otras por igual (1.5.4).

² Cito aquí Armando Ponce, «Los desacuerdos Paz-Vargas Llosa», *Proceso* (México) 4 de abril de 2016, con referencia también a un artículo anterior publicado en la misma revista, *Proceso* 619 (1990); accesible online: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2016/4/4/los-desacuerdos-paz-vargas-llosa-161955.html>.

Comenta Natali: «Aquí tenemos, entonces, una concepción muy concreta de la *eudaimonia*» (2021, 25). Y explica que se encuentra el mismo significado en la historia de Tucídides, hablando de Persia: «Por estos medios el reino llegó a ser muy poderoso, y en ingresos y prosperidad general [*têi allêi eudaimoniai*] excedió a todas las naciones de Europa que se encuentran entre el Mar Jónico y el Euxino» (2.97.5). Concluye Natali: «La acepción más antigua que encontramos en la historia del término es, por consiguiente, la que ve en la *eudaimonia* algo externo: la *eudaimonia* consiste en tener un conjunto de cosas buenas en razón de ser uno amado por los dioses» (*ibid.*). O, por lo menos, añadiría yo, en razón de vivir en una sociedad o un pueblo rico, próspero, y que disfruta de la paz, o al menos de una cierta seguridad en relación con otros poderes, un pueblo, entonces que goza del favor de los dioses – si es que Tucídides, por su parte, realmente creía en la benevolencia de los dioses.

Tanto para los historiadores. Sin embargo, según Natali, «Demócrito, por el contrario, fue el primero en decir que la felicidad y la infelicidad son realidades *internas*, atributos del alma (*psuchês*), como lo encontramos en el fragmento siguiente: ‘Tanto la felicidad como la desdicha [*kakodaimoniê*] pertenecen al alma [*psuchê*]. La felicidad [*eudaimoniê*] no reside en el ganado ni en el oro,’» citando los fragmentos 170-171 Diels-Kranz. Y con eso, Natali saca la conclusión de que «tenemos desde el principio dos posiciones: la *eudaimonia* consiste, o bien en tener riquezas, poder, belleza y cosas similares, o bien en tener un alma buena», es decir, una noción externa de la felicidad versus una interna, que consiste en «una afección del alma». «Como veremos», añade Natali, «Aristóteles está a medio camino entre las dos tendencias, una posición que le gusta tomar muy frecuentemente» (*ibid.*).

Natali muestra que «En latín, con una cierta reticencia, se decide traducir *eudaimonia* por *felicitas*». Explica Natali que la raíz *felix* significa básicamente «fructífero», «fétil», «productivo», y cita a Cicerón: «la *felicitas* no es otra cosa que el éxito en las acciones nobles» (fr. 2.5, *ad Amm.* 21.16). «Por consiguiente», sigue Natali, «en latín se optó por traducir *eudaimonia* destacando exclusivamente el lado objetivo del término» (Natali 2021, 26).

Creo yo, sin embargo, que la distinción entre el aspecto interno y el externo no corresponde precisamente al uso que se encuentra por un lado en los historiadores y por el otro en los filósofos. A pesar de lo que dice Cicerón en este fragmento, la verdad es que la *eudaimonia* o la *felicitas* no significa sencillamente la riqueza o la prosperidad, sino más bien el sentimiento que se produce por esos atributos. Por supuesto un historiador, en contraste con, digamos, un psicólogo, va a poner el énfasis en lo objetivo, que es la materia de sus investigaciones, pero eso no quiere decir que la felicidad se pueda reducir a las posesiones o a la seguridad física. Al contrario, se asume que la felicidad *depende* en gran parte de estos factores externos, y que la pobreza, la esclavitud, el hambre y las heridas y las pérdidas que se

sostienen en la guerra nos privan de las cosas sin las cuales no podemos *sentirnos* felices.

En circunstancias de inestabilidad social, los filósofos se entregaron a buscar las condiciones mínimas en que uno podría experimentar la felicidad. Quítame el dinero, déjame con una sola túnica, sin casa, ¿podría en esas situaciones sentirme contento? Vamos más allá: sin familia, sin amigos, sin país – ¿es posible hablar del bienestar? Aún más, ¿puede uno, bajo tortura, ser feliz? Eso afirmó Epicuro, afirmaron los estoicos. ¿Es que la felicidad, como creían los estoicos, se queda única y totalmente en la virtud y en nada más?

Jenofonte era un contemporáneo de Platón que también escribió diálogos socráticos, así como una continuación de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides, y también un relato de la expedición de 10,000 mercenarios griegos en Persia y su regreso, bajo el liderazgo de Jenofonte, a Grecia, la famosa *Anábasis*. Así que Jenofonte era a la vez historiador y, en un sentido, filósofo. En las llamadas *Reminiscencias* o, según su nombre en latín, *Memorabilia*, donde Jenofonte registró una serie de conversaciones socráticas que escuchó él mismo o de las que se enteró por otros, hay un pasaje que puede echar luz sobre la cuestión de la independencia de la felicidad de circunstancias exteriores. Sócrates está interrogando a un joven Eutidemo, con la idea de demostrar que, a pesar de poseer una gran biblioteca, en realidad no sabe lo que cree saber. Después de desafiar al pobre muchacho en una serie de temas, le pregunta si se conoce a sí mismo, como manda la inscripción en el templo del oráculo de Delfos. Sócrates observa además que el conocimiento de sí mismo debe incluir la comprensión de lo que es bueno y lo que es malo. La primera respuesta de Eutidemo es que la salud es buena y la enfermedad mala, pero Sócrates muestra que la salud puede traer a veces consecuencias desafortunadas, como cuando una persona enferma evita hacer un viaje en el que el barco se hunde, y todos los que tenían buena salud se mueren ahogados. A continuación, Eutidemo presenta como bien inequívoco la sabiduría, o lo que los griegos llamaban *sophia*, pero Sócrates demuestra que incluso esta cualidad más intelectual puede traer malos resultados. Pone de ejemplo a Dédalo, que diseñó el laberinto donde estaba encerrado el Minotauro y las alas con las que él y su hijo Ícaro pudieron escapar, con consecuencias fatales para Ícaro, y para él mismo, puesto que luego fue capturado y vendido como esclavo. Convencido de que la sabiduría, o al menos cierta reputación de inteligencia, puede también tener efectos negativos, Eutidemo presenta lo que cree que es un bien absoluto e indiscutible, es decir, ser feliz (*to eudaimonein*, *Mem.* 4.2.34); a todas luces una apuesta segura. Pero Sócrates presenta una objeción incluso a esto. Comienza observando que sería cierto, si la felicidad no estuviera compuesta por bienes que son en sí mismos ambiguos. Al fin y al cabo –se pregunta– ¿a qué equivaldría la felicidad si no incluyera un buen aspecto, fuerza, riqueza, reputación y toda esa clase de cosas? Cada una de estas

partes constituyentes, sin embargo, está sujeta a sus propias dificultades: los muchachos demasiado bellos pueden corromperse, los fuertes emprenden tareas que van más allá de sus capacidades, los ricos son vulnerables a conspiraciones contra ellos, y muchos de quienes tienen poder en el estado han sufrido graves perjuicios. Ante esto, Eutidemo se rinde y dice: «Si ni siquiera tengo razón en alabar la felicidad, entonces confieso que no sé qué se debe pedir a los dioses» (4.2.36). Concluye Sócrates que lo que un debe pedir a los dioses es que le den lo que a ellos les parece mejor para un ser humano. Y en eso, quizá, vuelve al sentido básico de la *eudaimonia*, es decir, el favor de los dioses.

Ahora bien, Sócrates aquí está tomando una postura radical, que se ve también en los diálogos escritos por Platón: una cosa no puede ser buena a no ser que sea permanente y que, además, nunca y en ninguna manera pueda traer consecuencias malas o dañinas. Heródoto había apuntado la falsa confianza de Creso, rey de Lidia famoso por su riqueza, en la conversación que supuestamente tenía con el legislador ateniense Solón. Solón le advertía a Creso que no se puede calificar a un ser humano de feliz hasta que no se muera, porque estamos todos expuestos al azar de la fortuna. Y de hecho Creso, confiando en su poder, ataque a los persas y sufre una derrota total, la que le hace acordarse de las sabias palabras de Solón. Sócrates, según lo que nos relata Jenofonte, añade el hecho de que, incluso si uno no es el agresor, no obstante, la prosperidad misma pueda exponerle a la envidia de otros, y así hacer precaria su felicidad. Si un rayo siempre golpea el objeto más alto, la solución sería de cultivar una vida pobre, humilde, y oscura. Pero ¿eso te llevará a la felicidad?

Partiendo de este dilema, me parece que hay dos caminos distintos. Si pensamos en la felicidad no del individuo solo sino de un pueblo entero, una estrategia para conservarla es de mantener el reino impregnable e invulnerable, o, en las palabras de Gibbon, «invencible e inmortal». En un sentido, este es el objetivo de Platón en su *República*, donde el propósito es de crear un estado indivisible y sin alguna disensión interna que pueda subvertir sus defensas y dejarlo desamparado. Según algunos, se puede lograr tal seguridad a través de las instituciones políticas o la democracia absoluta y la libertad de expresión, como ha argumentado, por ejemplo, Jürgen Habermas. Así se expresó también Vargas Llosa en la controversia con Octavio Paz:

Yo vengo del Perú como Octavio viene de México y desde la perspectiva de nuestros países creo que nosotros podemos apreciar muchísimo mejor que quienes viven inmersos en esas sociedades avanzadas de occidente, todo aquello que el occidente ha conseguido. De ninguna manera ha alcanzado el paraíso, yo estoy seguro que el paraíso no se puede alcanzar, por lo tanto esas sociedades deben seguir progresando y autocriticándose implacablemente.

Esa es la tarea de las ciencias políticas y la historia. Otro modo de asegurar la felicidad es el del moralista, que considera más bien el individuo y recomienda un cambio de valores, de tal manera que no dependa en absoluto de las circunstancias externas. En un sentido, esa es la perspectiva de Octavio Paz, que ve la falta de una felicidad auténtica en el mundo actual en parte como consecuencia no solo de pobreza y desigualdad sino también de valores perversos. Así en el debate con Vargas Llosa sostuvo que las sociedades de occidente «son sociedades que me da tristeza verlas porque me parece que son sociedades encadenadas al culto del éxito, del dinero, movilizadas por la propaganda, por el consumo», y que «en el tema que más me apasiona, más me interesa, en el campo de la literatura es evidente que más y más la concepción meramente productivista y mercantil de la literatura se sobrepone a la verdadera creación literaria». Si Platón viviera en nuestros tiempos, creo que estaría en gran parte de acuerdo con Paz.

El debate sigue vivo hoy en día. Por un lado, hay el *World Happiness Report* (*Informe sobre la felicidad mundial*), que publica cada año un resumen estadístico de la felicidad en todos los países del mundo, según varios criterios. En 2021, el país más feliz era Finlandia. Estados Unidos estaba en el puesto 19, y España en el 27, seguramente (creo yo) porque los españoles son muy reacios a admitir que son felices³. Por el otro lado, hay movimientos que se definen por nombres como «mindfulness» y otros programas de autoayuda, que nos prometen «una mente sana y una vida sana», sin necesidad de cambiar las condiciones externas de la vida.

Sin embargo, las posturas de Vargas Llosa y Paz, o de Heródoto y Demócrito, sobre la felicidad no son totalmente incompatibles. Los valores personales influyen la política, sin duda. Pero tampoco vale concebir la perspectiva del historiador como si fuera meramente materialista, sin alguna dimensión ética o incluso espiritual. La historia aporta una visión del hombre social, el *zôon politikon* en la frase de Aristóteles. Sus ideales se forman y desarrollan en un contexto histórico, que le da a la vez los medios para realizarlos. Entre las visiones utópicas de los filósofos y las cifras estériles de los sociólogos, quizá, al fin y el cabo, son las narrativas –las historias que nos cuentan los historiadores las que mejor captan la naturaleza de la felicidad humana.

BIBLIOGRAFÍA

- G.W. Bowersock (1988), «Gibbon's Historical Imagination». *The American Scholar* 57: 33-47.
 GIBBON, Edward (1845), *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Volume 1.
 With notes by the Rev. H. H. Milman. New York: Harper.

³ Accesible online en <https://worldhappiness.report/ed/2021>.

NATALI, Carlo (2021), *La felicidad en Aristóteles como programa político y práctico*. Ciudad de México: Universidad Panamericana.

POPPER, Karl (1976), *Unended Quest: An Intellectual Autobiography*. London: Routledge.

FILÓN DE ALEJANDRÍA: FELICIDAD, HISTORIA Y VIRTUD

PURA NIETO HERNÁNDEZ
Brown University

ABSTRACT

This paper explores Philo of Alexandria's views on social happiness under an unfair ruler, as expressed in his *Legatio ad Gaium*, in which he describes the violent anti-Jewish uprising that took place in Alexandria in 38 A.D. and the events that led up to it. In this work, Philo assigns full responsibility for these events to the emperor Caligula, who is described as a model of extreme vice, in contrast to Tiberius and especially Augustus, who is treated as the personification of the perfect ruler. Philo highlights three important requirements for the happiness of a social group, which seem to be the same as those required for personal happiness: freedom, stability, and a sense of communal values. All three were violated in respect to the Jewish community, in Philo's dramatic description, when even synagogues were desecrated. Philo builds on the traditional Greek idea that under a good king the community prospers, a notion that became common among Hellenistic philosophers. For Philo, however, Moses, the quasi-divine lawgiver and ruler, represents the very highest idea, to which even good emperors could only aspire.

Keywords: Philo, monarchy, violence, Moses.

1. INTRODUCCIÓN

FILÓN DE ALEJANDRÍA vivió en la ciudad fundada en Egipto por Alejandro Magno y, aunque no conocemos con certeza las fechas ni de su nacimiento ni de su muerte, es claro que su vida se desarrolló en un período crucial en la historia de Egipto y de la propia Alejandría. El territorio egipcio es uno de los escenarios en que se desarrollan las luchas por el poder entre César y Pompeyo, primero, y luego entre Antonio y Octaviano en la parte final del siglo I a.C. Cleopatra, la última reina de los Ptolomeos, la dinastía griega que había gobernado Egipto desde la muerte de Alejandro en el siglo IV a.C., es derrotada por las fuerzas de Octaviano en la crucial batalla de Actium (31 a.C.), tras la cual, en un proceso relativamente rápido, la República Romana es transformada por Augusto en el Imperio romano.

Es en esos años más o menos cuando se fecha el nacimiento de Filón (c. 20 a.C.) en una familia prominente de la comunidad judía en Alejandría, que tenía ya una historia larga bajo los Ptolomeos, con los cuales había alcanzado un nivel muy bueno de prosperidad económica y cultural¹. Dada la elevada posición de su familia, Filón recibe una exquisita educación helenística, combinada con un conocimiento profundo de los textos hebreos (especialmente el *Pentateuco* o *Torá*) y las leyes que estos prescriben². Pero su primera lengua es el griego, que era también la lengua de toda la población hebrea en Egipto. En ella escribe Filón su muy extensa obra (han llegado hasta nosotros la mayoría de sus escritos), que muestra de forma palmaria su profundo conocimiento de toda la tradición griega, tanto literaria como filosófica, desde los presocráticos hasta el momento en que él escribe. Sus textos nos permiten también deducir que era un intelectual muy activo en los debates filosóficos y religiosos que le fueron contemporáneos, era probablemente rabino y tendría su propia comunidad de discípulos. No podemos olvidar que Alejandría en este tiempo era aún una extraordinaria capital de la cultura. Filón es heredero, pues, de ambas tradiciones, la desarrollada por los griegos alejandrinos y la transmitida por su comunidad hebrea, a quien los Ptolomeos habían permitido vivir de acuerdo con sus leyes y preceptos particulares, estipulados en la *Torá*, y que había también desarrollado una fuerte tradición de debate de los textos bíblicos y su comentario. La primera parte de la obra filónica es, precisamente, un magno comentario (22 tratados) a cada verso del *Pentateuco* al que aplica el método alegórico, que se había aplicado en la tradición griega a los textos homéricos, desde sus orígenes en el s. VI a.C., a manos de Teágenes de Regio. Pero es el texto de Filón el primero en mostrar un uso continuo tan extenso.

Además de este amplio *Comentario Alegórico*, Filón nos ha dejado también otra serie de trabajos: los 11 tratados, que explican las leyes judías y se agrupan bajo el nombre colectivo de *La Exposición de la Ley*; otra serie de obras históricas y biografías y, finalmente, una serie de tratados puramente filosóficos. A lo largo de toda su extensa obra, Filón muestra al judaísmo como una filosofía superior a todas las otras y a Moisés como el mejor legislador. Moisés es también, para Filón, el autor de las Escrituras, que le habrían sido transmitidas directamente por Dios. No tenemos certeza alguna sobre el público a quien se dirigía su obra. Hay, sin

¹ Los judíos habían llegado a Alejandría probablemente poco después de su fundación en 331, más de trescientos años antes del nacimiento de Filón (c. 20 a.C.- c. 49 d. C., see Niehoff 2018: 245-46, Gambetti 2009, Gruen 2002). Flavio Josefo le dedica unas líneas (*AJ*18. 259-60), que solo añaden su participación en la embajada a Gaius, su altísimo nivel como intelectual y el respeto que este le había ganado entre su gente.

² Sobre el ambiente, familia y educación de Filón, v. las contribuciones de Carl-Gustav Sandelin (como judío), Erkki Koskenniemi (su educación) y Torrey Seland (como político) en Seland (2014); sobre su familia, también Schwartz (2009).

embargo, un cierto consenso de que *El Comentario Alegórico* se habría compuesto en Alejandría en la juventud y primera madurez de Filón, y estaría dedicado a un público versado en los textos y tradiciones judías, en tanto que las obras históricas y filosóficas pertenecerían a su madurez y senectud y parecen tener un público más amplio, bien romano, o fuertemente romanizado.

2. LA LEGATIO

Aunque, como decimos, tenemos muy pocas noticias seguras sobre la vida de Filón, sí sabemos que en tiempos de Calígula, y más precisamente en el año 38 d.C., tenía ya una edad avanzada. En ese mismo año 38 se produjo en Alejandría un violentísimo ataque (llamado el primer pogromo³) contra toda la comunidad judía de la ciudad, que la autoridad romana del lugar no supo contener. Dada la situación, los judíos decidieron enviar una embajada directamente a Roma, para pedir al emperador, a la sazón Cayo Calígula, su intervención y su protección⁴. Filón, como persona distinguida, fue uno de los embajadores judíos enviados a Roma. No sabemos exactamente cuánto tiempo pasó allí, pero no es descabellado pensar que fueron algunos años.

Filón es, pues, un filósofo con todas las de la ley, pero también un pensador religioso ante todo, que explica y comenta los textos sagrados de la tradición judía, en la que cree firmemente. Su filosofía griega favorita es el Platonismo y cita a Platón constantemente. Pero también toma posturas de otras escuelas, en particular del estoicismo. La influencia del estoicismo se hace más fuerte y presente en las obras que sabemos fueron compuestas después de su estancia en Roma, donde el estoicismo dominaba. Filón, por ejemplo, muestra muchas coincidencias con Cicerón y Séneca.

3. LA FELICIDAD EN LA EMBAJADA

Pero aunque toda la obra de Filón y sus ideas son interesantes, el tema de este artículo es la felicidad, y me preocupa en particular cómo presenta Filón la idea de

³ Aunque la aplicación de este término a los sucesos de 38 en Alejandría se ha puesto en cuestión, v. Bremmer 2020, 55-56. Sobre estos disturbios v. Gambetti.

⁴ Conviene recordar aquí que Egipto, al igual que Siria, tenía la particularidad de depender, a diferencia de otras provincias romanas, exclusiva y directamente del emperador, en vez de estar bajo la autoridad del Pueblo Romano, como era lo más normal. Los gobernadores de las provincias eran elegidos por el antiguo procedimiento de los lotes, y recibían el título de *proconsules*, en tanto que en las provincias que dependían directamente del emperador este nombraba a los gobernadores y estos eran llamados *legati*. Entre otras consecuencias, esto significó, de hecho, que estos territorios orientales del Imperio Romano, eran zonas fuertemente militarizadas, y en donde todos los cargos de importancia eran nombrados por el emperador (Millar 1993, 31-32).

una buena vida, o incluso la posibilidad de ser plenamente feliz cuando se padece un régimen injusto y un gobernante arbitrario y violento, algo que Filón vivió en sus propias carnes, en su familia y en su comunidad, tras los sucesos del año 38 y su amarga experiencia en Roma, como embajador de la comunidad judía alejandrina ante Cayo Calígula. Filón dedica a este asunto una de sus obras, la *Legatio ad Gaium* o *Embajada a Gayo*, que casi con seguridad se escribió durante el mandato de Claudio. Así pues, vamos a concentrarnos sobre lo que Filón menciona sobre la felicidad en esta obra y en circunstancias tan particulares, y cómo presenta el advenimiento de Calígula al poder y los efectos que éste tuvo, según Filón, en todo el imperio.

3.1. FELICIDAD EN FILÓN: INDIVIDUO Y COMUNIDAD

Aunque hay en griego muchos términos (μάκαρ, «bienaventurado, bendito», ὄλβος «prosperidad», «fortuna», etc.) con un sentido aproximado a la «felicidad», es probablemente el sustantivo εὐδαιμονία, con el adjetivo εὐδαίμων, y todas las palabras relacionadas con ellas, el que mejor expresa el concepto de «felicidad» (Runia 2000). Este término se empieza a utilizar a partir de los siglos S. VI y V a.C., tanto en poesía como en prosa, y su uso incrementa mucho hasta el tiempo de Filón; es en ella, por tanto, en la que vamos a concentrarnos⁵.

En la Biblia judía no hay ningún concepto semejante a este griego de bienestar o felicidad, que expresa la noción de una vida bien vivida, una vida que merece la pena ser vivida. La *Septuaginta*, por su parte, no emplea jamás estos términos. Cuando los encontramos, por tanto, en el judaísmo helenizado de Filón o, un poco después, en el historiador Flavio Josefo, es claro que ambos autores lo han heredado de la cultura griega (Runia 2000, 132). *Eudaimonia* es, sin embargo, un concepto fundamental en la ética griega y, junto a ἀρετή, «excelencia o virtud», su núcleo central. La idea predominante en el período arcaico griego de que el destino del hombre está determinado, en su mayor parte, por la voluntad de los dioses (si estos le son favorables, tendrá una vida placentera, y, si le son contrarios, la experiencia vital del individuo será de *kakodaimonia*, y el desastre caerá sobre él), se va modificando en la tradición filosófica griega desde los presocráticos, y la participación de la libertad y voluntad humana en el desarrollo moral del individuo va tomando fuerza. Sócrates invita a sus compañeros y discípulos a perfeccionar su alma, cuidando de ella y depurándola de todo mal. Pero es Platón quien desarrolla esta idea

⁵ Al mismo tiempo cae en desuso la palabra poética ὄλβος, que es frecuente en Homero, Hesíodo y la elegía. Sobre los usos de εὐδαιμονία en Filón v. Alesso (2008) quien propone que Filón, en su comentario alegórico, emplea la figura de Isaac como el caso paradigmático de εὐδαιμονία.

con más intensidad e identifica virtud con felicidad. Un pasaje bien conocido del *Timeo* (*Tim.* 90 a-c), expresa claramente la responsabilidad del hombre en cuanto al cuidado de su alma, la parte que, si se cuida, se convierte en inmortal y alcanza la felicidad plena:

Aquel que se dedica seriamente al aprendizaje y a los pensamientos verdaderos y ha ejercitado estas cualidades sobre todas las demás (90c), tiene necesaria e inevitablemente que tener pensamientos que son inmortales y divinos, ... y, en la medida en que es posible para un ser humano participar en la inmortalidad (...), y si atiende constantemente a su parte divina y engalana a ese *daimon* que habita a su lado, ha de ser insuperablemente feliz (εὐδαίμονα).

En este pasaje, Platón pone juntas la inmortalidad y la felicidad suma como bienes deseables para el hombre y subraya, además, el esfuerzo humano por lograrlas.

Hay otra idea platónica importante que Filón adopta y que nos habla también del fin último, del propósito, de la vida humana: este no es otro que «asimilarse a dios, ser como él, en la medida de lo posible». Lo leemos en un famoso pasaje del *Teeteto* (176b1-2, citado por Filón en *De Fuga et inventione* 63):

Y escapar [de la realidad mundana] es hacerse semejante a Dios (ὁμοίωσις θεῷ), en la medida en que esto es posible; y hacerse como Dios es convertirse en justo y santo y sabio».

Filón adopta estas ideas, como podemos apreciar, en muchos de sus pasajes. Hay uno en particular, muy relevante, precisamente en la *Legatio*. Se encuentra en el principio de la obra (*Legat.* 5, v. Runia 2002, 150)⁶:

εἰ γὰρ πρεσβυτέρων ἢ ὑφηγητῶν ἢ ἀρχόντων ἢ γονέων ὄψις κινεῖ τοὺς βλέποντας πρὸς αἰδῶ καὶ εὐκοσμίαν καὶ σώφρονος βίου ζῆλον, πόσον τι νομίζομεν ἀρετῆς ἔρμα καὶ καλοκαγαθίας ἀνευρήσειν ἐν ψυχαῖς, αἱ τὸ γενητὸν πᾶν ὑπερκύψασαι τὸ ἀγένητον καὶ θεῖον ὄρᾶν πεπαίδευνται, τὸ πρῶτον ἀγαθὸν καὶ καλὸν καὶ εὐδαιμον καὶ μακάριον, εἰ <δὲ> δεῖ τάληθές εἰπεῖν, τὸ κρεῖττον μὲν ἀγαθοῦ, κάλλιον δὲ καλοῦ, καὶ μακαριότητος μὲν μακαριώτερον, εὐδαιμονίας δὲ αὐτῆς εὐδαιμονέστερον, καὶ εἰ δὴ τι τῶν εἰρημένων τελειότερον.

Pues si la vista de los ancianos, los dirigentes, los magistrados o los padres mueve a los que miran hacia el pudor y el buen orden y el cielo por una vida prudente (σώφρονος βίου), ¿qué base de virtud y nobleza (ἀρετῆς ἔρμα καὶ καλοκαγαθίας)

⁶ Los textos de Filón en español proceden de la traducción colectiva de sus *Obras Completas*, publicada en Madrid (2009) por la editorial Trotta y dirigida por José Pablo Martín y Marta Alesso. La traducción de la *Legatio* se debe a Sofía Torallas Tovar. Las traducciones de textos filónicos aún no publicados en Trotta y los textos de otros autores son mías.

pensamos encontrar en las almas que, al supervisar lo engendrado han aprendido a ver lo no engendrado y lo divino, que es lo primero bueno y bello (πρώτον ἀγαθὸν καὶ καλὸν), bienaventurado y feliz (καὶ εὐδαιμον καὶ μακάριον), a decir verdad, más fuerte que la bondad, más bello que la belleza, más bienaventurado que la bienaventuranza y más feliz que la felicidad (καὶ εὐδαιμον καὶ μακάριον), e incluso más perfecto (τελειότερον) que lo mencionado?

El adjetivo τελειός que la traductora refleja con «perfecto» designa claramente al individuo que ha alcanzado su fin, su propósito, la meta de su existencia de una forma completa y absoluta. Notamos también, una vez más, la semejanza del lenguaje filónico y el platónico.

Otro pasaje relevante procede del tratado sobre la *Vida Contemplativa*, en donde Filón describe una comunidad judía de las afueras de Alejandría, que viven dedicados a la contemplación, los *Therapeutas*⁷. En el resumen sobre ellos que cierra el tratado (*Contemp.* 90), Filón escribe:

θεραπευτῶν μὲν δὴ περὶ τοσαῦτα θεωρίαν ἀσπασαμένων φύσεως καὶ τῶν ἐν αὐτῇ καὶ ψυχῇ μόνῃ βιωσάντων, οὐρανοῦ μὲν καὶ κόσμου πολιτῶν, τῷ δὲ πατρὶ καὶ ποιητῇ τῶν ὄλων γνησίως συσταθέντων ὑπ' ἀρετῆς, ἥτις <θεοῦ> φιλίαν αὐτοῖς προὔξεν ὡς οἰκειότατον γέρας καλοκάγαθίας προσθεῖσα, (5) πάσης ἄμεινον εὐτυχίας, ἐπ' αὐτὴν ἀκρότητα φθάνον εὐδαιμονίας.

Tales son las cosas referentes a los terapeutas, que han abrazado la contemplación (θεωρία) de la naturaleza y de lo que hay en ella, y que viven para el alma sola (ψυχῇ μόνῃ), ciudadanos del cielo y el mundo, unidos al Padre y Creador del universo por la virtud (ἀρετῇ), la que les ha granjeado la amistad de Dios, otorgándoles así el más apropiado de los privilegios, superior a toda prosperidad: la excelencia (καλοκάγαθίας), por la que se alcanza la cumbre de la felicidad (εὐδαιμονίας). (Trad. José Pablo Martín).

En este pasaje, Filón parece poner en evidencia su aprecio por la vida de contemplación (*theoretikos bios*). Pero también se puede adquirir excelencia y felicidad en la vida activa, tema del que Filón se había ocupado en otro de sus tratados (lamentable perdido hoy), aunque nos da un resumen de él en su obra *Todo hombre bueno es libre* (*Probus*), en el que hace una defensa encendida de la libertad de pensamiento y expresión⁸. En él exhibe modelos del pasado (héroes de la tradición griega, personajes del mito y filósofos), que eligieron morir antes de perder su liber-

⁷ La distinción entre vida activa y contemplativa tiene una tradición previa a Filón, en Platón y Aristóteles. En su tratado *De Vita Beata*, Séneca ensalza igualmente la vida contemplativa.

⁸ Cf. *Dec.* 96-98, 100-101 donde Filón explica claro que Dios es el modelo tanto para la vida activa como para la contemplativa, pues, tras crear el mundo en seis días, descansó en el séptimo; por tanto, ambas vidas son igualmente buenas. V. también Calabi (2007, 158 y n. 6).

tad ante la presión de líderes tiránicos⁹. En esta obra, Filón describe elogiosamente también a otra comunidad judía de su tiempo, los Esenios (*Prob.* 91):

πάντες δὲ ἀσθενέστεροι τῆς τῶν ἀνδρῶν καλοκάγαθίας γενόμενοι καθάπερ αὐτονόμοις καὶ ἐλευθέροις οὓσιν ἐκ φύσεως προσηρέχθησαν, ἄδοντες αὐτῶν τὰ συσσίτια καὶ τὴν παντὸς λόγου κρείττονα (5) κοινωνίαν, ἢ βίου τελείου καὶ σφόδρα εὐδαίμονός ἐστι σαφέστατον δεῖγμα.

Derrotados por la excelencia (*kalokagathia*) de estos hombres, todos estos tiranos los trataron como autogobernados y libres por naturaleza, elogiando sus comidas en común y su sentido de comunidad (*koinonia*), que es superior a toda descripción, al considerarlo la más clara indicación de una vida perfecta (*teleios*) y supremamente feliz (*bios eudaimōn*).

La *eudaimonia* también aquí ocupa una posición prominente y está claro que depende de tres factores: la libertad, la excelencia o virtud y el sentido de comunidad. De estos pasajes y otros muchos de la *Exposición de la Ley* podemos concluir que la devoción a Dios y su Ley resulta en la piedad (*eusebeia*) y la justicia (*dikiaosune*), que a su vez son recompensadas con una vida bien vivida y de bienestar (*eudaimonia*), como se ejemplifica en las historias de los Patriarcas («leyes vivas», los llama Filón¹⁰, incluso antes de que la legislación fuera dada a Moisés)¹¹ y del pueblo de Israel en el pasado, y de las comunidades de Esenios y Terapeutas en el tiempo de Filón mismo. Pero también los tratados del *Comentario Alegórico*, inciden en la misma idea, pues todo el comentario, en su conjunto, describe el movimiento del alma humana hacia la unión con Dios.

Hay tres características al menos, que determinan, pues, el concepto de felicidad que Filón expresa y que me interesan destacar en particular y estas son: 1) la *libertad del individuo* para aceptar en su vida y reconocer la primacía de Dios y la Legislación Mosaica; 2) la estabilidad y constancia en la excelencia o virtud. 3) el sentido de la comunidad.

⁹ Sobre la relación entre *Probus* y la *Legatio*, v. Friesen 2017. Sobre Heracles y Polixena como modelos de libertad, v. Friesen (2017, 250-255).

¹⁰ El pueblo de Israel es el mejor porque sus fundadores se distinguían en virtud y porque Dios los ha elegido. También porque observan la mejor legislación existente. Aparte de los vínculos de sangre, hay otro vínculo importante: el respeto y observancia de la ley.

¹¹ Martens (2003, 91): «Moses was a king, and more specifically, he was the νόμος ἔμψυχος. Long before he became a lawgiver, he was a νόμος ἔμψυχος τε καὶ λογικός (*Mos.* 1.162). He was a king because of his goodness (εὐνοία) (148); he was a hater of evil (μισοπόνηρος) by nature (149) and his goal was to benefit his subjects (151). He enjoyed, too, a close relationship with God».

3.2. LIBERTAD

Este valor de la libertad, que Filón elogia en muchos otros pasajes, es profundamente griego también. En una sociedad básicamente esclavista, la peor situación imaginable es la del esclavo. No creo que sea necesario profundizar más en este punto. Pero sí quiero señalar que, especialmente en la época helenística, con sus monarquías absolutas, la filosofía había desarrollado una gran preocupación por la *parresia*, la libertad de expresión de las propias convicciones, especialmente ante el poder político (Konstan 2012). Esta se considera no solo un derecho sino también un deber del hombre virtuoso, del hombre de bien.

3.3. ESTABILIDAD

La segunda característica de la felicidad, entendida como un estado de esplendor, prosperidad, alegría y gozo, tiene mucho que ver también con su concepto de «estabilidad» (griego, *στάθεια*) (v. Graffigna 2004). Al igual que el de libertad, la estabilidad figura frecuentemente en la obra filónica y siempre con carácter positivo. La asociación del bienestar con la estabilidad tiene también raíces antiguas en el pensamiento griego. Los dioses son bienaventurados no solo porque son inmortales, sino porque tienen la plenitud de una juventud perpetua y sus vidas son fáciles, como expresa en la *Iliada* Sarpedón (*Il.* XII. 322-328), en su magnífica presentación del código heroico.

Filón, además, considera la estabilidad e inmutabilidad como una característica fundamental de Dios¹². Acercarse a Dios implica para el hombre mantenerse en la virtud, cultivar el alma y la mente con pensamientos justos y procurar en todo ser su amigo y asemejarse a él. Es esta contemplación de Dios en la quietud lo que produce la completa felicidad de los patriarcas, los Terapeutas o los Esenios, su equilibrio, su dicha constante.

Pero en tanto que para Dios esta estabilidad es una cualidad intrínseca (Filón le dedica un tratado completo), el hombre tiene que luchar y trabajar para lograrla, pues su naturaleza es mixta, un compuesto de cuerpo y alma¹³. Y esta estabilidad agrupa a su alrededor —y está determinada por— otras condiciones importantes de

¹² Se menciona con frecuencia en toda la obra filónica, pero además Filón le dedica un tratado completo: *Quod Deus sit Inmutabilis*. V. también Calabi 2007, capítulo 2: «Simplicidad y ausencia de cualidades en Dios», especialmente pp.17-38: «Philo's argument develops starting out from the interpretation of some biblical passages that are interpreted in the light of God's unchangeability, immobility, non-determination and the absence of any attributes or qualities in Him» (17).

¹³ Incluso en la vida activa se logra el equilibrio saludable entre el cuerpo y el alma dedicando el séptimo día de la semana al descanso del cuerpo y al cultivo del alma. Cf. *Spec.* 2. 60-64, esp. 64.

la persona equilibrada como es la *ἀπάθεια*, ο *γαλένη*, ο *εἰρήνη* («tranquilidad del ánimo», «serenidad», «paz») y tiene como consecuencia la *εὐδαιμονία* completa. El hombre que esto logra ha vuelto al estado ideal, a la perfección original del primer hombre, creado por Dios a su imagen y semejanza (Gen 1.26-27). Por tanto, el estado de felicidad para el hombre es reconocer en sí mismo su propio estado ontológico de «ser-para-Dios» (Graffigna 2004). El resultado es que quien logra ser *εὐσταθής*, estable, en equilibrio, es también *εὐδαίμων* and *εὐσεβής*, feliz y piadoso.

3.4. SENTIDO DE LA COMUNIDAD

Estas dos condiciones o características del concepto de felicidad, la libertad y la estabilidad pueden detectarse también en el retrato que Filón nos ha dejado del reino de Calígula en los primeros tiempos del Imperio Romano en su *Embajada a Gayo*. En este caso concreto se trata, por tanto, de una felicidad no tanto del individuo como de la sociedad. Podemos examinar, pues, si Filón aplica también a la comunidad cívica el concepto de felicidad que hemos explorado, hasta ahora, en el caso del individuo. Pues parece que el pertenecer a una comunidad es también parte básica del concepto filónico de la felicidad. Ya hemos visto cómo elogia Filón el fuerte sentido de comunidad que tienen los Terapeutas o los Esenios, que nos ha presentado como modelos de felicidad.

La embajada empieza con una narrativa de la situación del imperio romano y de sus súbditos en el tiempo de Tiberio. Pero, antes de entrar propiamente en su tema, Filón abre su texto, sorprendentemente, con un pasaje filosófico que le da pie para reiterar su firme creencia en la trascendencia de Dios y el papel de Israel, su propio pueblo, su comunidad, en la historia (*Legat.* 1.1):

Hasta cierto punto, nosotros los ancianos aún somos niños. En nuestros cuerpos hemos envejecido por el paso del tiempo, pero en nuestras almas por la insensibilidad somos enteramente como bebés, cuando creemos que lo más inestable, la suerte, es inamovible, y lo más firme, la naturaleza, es lo más inseguro.

Como vemos, el pasaje denuncia la inestabilidad e inseguridad de la fortuna (*τύχη*) y afirma la firmeza y estabilidad de la naturaleza (*φύσις*), y el mal juicio y la ceguera e ignorancia humana que entiendo el contraste al revés (*Legat.* 2). La causa es que cegamos la visión de nuestro entendimiento «anegándola con el vino y la comida hasta la saciedad, otros con el mayor de los males, la ignorancia» (*Legat.* 2). Filón concluye estos párrafos introductorios invocando, como a menudo, la Divina Providencia, que vela por todos los hombres, pero en especial por el pueblo hebreo, «esta estirpe de suplicantes, la que primero ha tocado en suerte al Padre y Rey del universo y Causa de todas las cosas» (*Legat.* 3). A continuación, explica el nombre

de Israel como «el que ve a Dios»,¹⁴ que para Filón es la posesión más valiosa (*Legat.* 4). Concluye su prefacio con una meditación sobre la incapacidad humana de comprender a Dios y todas sus potencias (*Legat.* 6-7).

Filón comienza por describir la ascensión de Gayo al trono, notando que había recibido de Tiberio un reino extensísimo en paz y concordia, sin facciones ni revueltas (ἀστασίαστων) y regido por la ley (εὐνομον), en el que norte y sur, este y oeste, griego y bárbaro, militar y civil estaban en armonía (ἡρμοσμένην εἰς τὸ σύμφωνον) y paz y gozaban de una increíble prosperidad (εἰρήνης...εὐπραγίας)¹⁵. El pasaje, en *Legat.* 8.7-8, contiene algunos términos importantes, que, como vemos, insisten en la estabilidad, la legalidad, la paz y la armonía que tienen como fruto el bienestar general.

Filón continúa en los siguientes párrafos (*Legat.* 9 y 10) describiendo el detalle de esa prosperidad del imperio en tiempos de Tiberio: riqueza en metales, obras de arte y artesanía, un grandísimo ejército y un torrente continuo de ingresos; en suma: un dominio sobre todo el mundo, desde la salida del sol hasta su ocaso en tierra y mares.

Filón nos ofrece aquí una muy temprana narrativa sobre el imperio romano, que califica en el siguiente párrafo, como motivo de gozo (ἐγεγίθει, 11.1) no sólo para Roma sino también para toda Italia, y los pueblos de Europa y Asia, y con un gozo mayor que el que habían disfrutado con ningún regente imperial precedente, pues disfrutaban de pleno su buena fortuna y la felicidad que la acompaña (πλήρωμά τινος εὐτυχίας, ἐφεδρευούσης εὐδαιμονίας, 11.11). Prosigue su relato detallando que no era solo prosperidad material, sino también grandes sacrificios, música, danza, gente feliz y alegre, banquetes y vacaciones, en suma «todo tipo de placeres para los sentidos». (*Legat.* 12). Pero, además, toda esta felicidad física va acompañada (o es consecuencia) de la igualdad social entre ricos y pobres, acreedores y deudores, amos y esclavos, «pues las circunstancias concedían la igualdad de derechos» (ἰσονομίαν τοῦ καιροῦ διδόντος, 13.3). Hasta tal punto es exagerada esta descripción del imperio en los primeros momentos del reinado de Gayo¹⁶ que Filón la concluye comparando explícitamente ese tiempo a la Edad de Crono (13):

¹⁴ Filón emplea aquí una etimología del nombre «Israel», común en su tiempo. Jacob recibió este nombre de Israel «el que ha visto a Dios», precisamente tras su encuentro con Dios (Gen. 32:28); cf. Philo's *Abr.* 57, *Mut.* 81-88, *Ebr.* 82 y ss., *Conf.* 72.

¹⁵ Calígula también heredó de Tiberio una fortuna estimada en más de dos billones de sestercios. Suetonio (*Calig.* 37; *Nero* 30.1) y Dión Casio (59.2.6.) incluyen entre sus denuncias de Gayo el que malgastara en poco más de tres años todo ese capital.

¹⁶ Del reinado de Tiberio y especialmente de sus últimos años, tenemos descripciones mucho más oscuras y dramáticas que lo describen como un sanguinario tirano, entregado a todos sus apetitos en su villa de Capri, enfermo, deformado, incluso temeroso de presentarse en Roma. A pesar de que,

Como la vida descrita por los poetas en tiempos de Crono, que ya no era considerada invención mítica por la abundancia y prosperidad, por la ausencia de pena y temor, sucediéndose sin fin durante los primeros siete meses el gozo (εὐφροσύνας) en todas las familias y el pueblo entero.

Esta Edad de Oro se prolongó durante siete meses en que todos los pueblos disfrutaron de prosperidad y bienestar, con buenas leyes, en un gozo continuo. Fue una enfermedad de Gayo lo que puso fin a ese tiempo ideal, en la descripción exagerada de Filón¹⁷.

Filón se explica no en la enfermedad en sí, sino más bien en el cambio radical de la vida de Gayo tras la muerte de Tiberio. Gayo había cambiado su vida «más sencilla y por tanto más sana, por una más lujosa» (εὐκολωτέραν καὶ διὰ τοῦτο ὑγιεινότεραν οὖσαν εἰς πολυτέλειαν μεθαρμωσαμένῳ, *Legat.* 14.2-3).

Esta vida de excesos la describe Filón con un lenguaje que es habitual en él¹⁸: excesos en la comida y en la bebida, excesos sexuales también, contra jóvenes y mujeres, y, en fin, «cuantas cosas destruyen el alma y el cuerpo y al tiempo atacan el vínculo entre ellos. Pues si la recompensa de la continencia es la salud y el vigor, la de la incontinencia es la debilidad y la enfermedad, vecinas de la muerte» (*Legat.* 14.10-13).

Filón establece de esta manera la decadencia moral de Gayo como un deterioro completo de su persona, que acaba por manifestarse en la enfermedad de su cuerpo. El paradigma continencia = vigor y salud; incontinencia y excesos = debilidad y enfermedad lo emplea Filón con frecuencia en su obra para oponer virtud y vicio,

en líneas generales, Tiberio no fue tan mal gobernante, nunca fue popular con las masas. Y es cierto que Calígula en su ascensión al poder, tenía un amplio apoyo popular (incluso Filón reconoce este hecho en 116) y dedicó grandes sumas de dinero al ejército y a la plebe; por otra parte, muchos romanos recordarían aún a su padre Germánico y su madre Agripina, que habían gozado de una reputación extraordinaria unos años antes (Winterling 2011).

¹⁷ No se sabe a ciencia cierta cuál fuera esta enfermedad. Sidwell rechaza con argumentos la posibilidad de que fuera un trastorno mental. Por su parte, Filón indica claramente que era físico (Sidwell 2010, 189-190; 205). Suetonio (*Cal.*, 11) y Tácito (*Ann.* 6, 26) describen los inicios de Gayo como una etapa llena de perversiones, lo que contrasta fuertemente con el juicio que sobre ella ofrece Filón en estas páginas. Lo que sí parece ser cierto, pues todas las fuentes lo mencionan, es que Gayo estuvo muy enfermo, aunque Flavio Josefo (*A.I.* 18.256) extiende el período de prosperidad y elogia el gobierno de Calígula durante sus dos primeros años.

¹⁸ La incontinencia en la comida y la bebida llevan aparejados los excesos sexuales y los apetitos descontrolados en todo orden. Este complejo es, además, contrario a la salud tanto física como moral del individuo, en tanto que el dominio de sí mismo, el control de las apetencias, es la prueba más clara para Filón de la sensatez mental y la salud moral de los hombres (cf. Séneca, *EM* 67.3.4). Apreciaciones similares a las de Filón con respecto al temperamento de Calígula, se leen en Séneca (*Helv.* 10, *De Ira* 2.33, 3.18).

salud y enfermedad. En él vincula alma y cuerpo como un todo unido: no se afecta al alma sin afligir también al cuerpo, y, al revés, las afecciones físicas también revierten con frecuencia en daños morales. Es decir, el equilibrio que gobierna la relación perfecta entre el cuerpo y el alma, y el funcionamiento ideal de ambos, se quiebra y desestabiliza por los excesos de todo tipo en que Gayo incurre.

Pero Filón hace algo más en estas páginas, pues vincula la decadencia moral de Gayo y su enfermedad a un declive generalizado en las condiciones de vida para todos los habitantes del imperio. Con la misma intensidad con que ha descrito un mundo maravilloso, en paz, regido por la ley y con prosperidad feliz generalizada de los primeros meses de Calígula, Filón se explaya a continuación en el cuadro de miseria y dolor, de pesadumbre y desdicha, que se extiende por todo el imperio con la enfermedad física del emperador. La gente, por todas partes, nos dice, enfermó con el líder, y su mal fue aún mayor que el de aquel, pues fue la suya una afección del ánimo (*Legat.* 16.1-5).

Filón prosigue en 17 con la descripción de las consecuencias sociales y políticas de tal atmósfera de decaimiento en toda la población:

Pues se congregaron cuantos grandes males por naturaleza surgen de la anarquía: hambre, guerra, deforestación, devastación de campos, confiscación de bienes, arrestos, pavor insoportable ante la esclavitud y la muerte, males para los que no existe médico y cuya única cura era el restablecimiento de Gayo.

Es claro que en estas líneas Filón nos da una visión clásica de la desgracia colectiva, producida en la sociedad por el mal del regidor, el rey, soberano o emperador. Hay aquí una transferencia de desorden y caos, que empieza en el desequilibrio del cuerpo del rey, prosigue con el desequilibrio también de su alma, y, finalmente, llega a la ruptura de todo orden social en la comunidad que se disuelve en anarquía. Es un proceso que va de la estabilidad, la ley, la libertad, la prosperidad, el orden y la vida (es decir, la felicidad completa) a la muerte, el caos, la miseria, la esclavitud, la anarquía, y la inestabilidad en toda la sociedad.

Estamos ante un paradigma antiguo en la tradición griega y muy extendido incluso fuera de ella: el rey sano, bueno y justo produce la prosperidad y felicidad de sus súbditos en tanto que el rey enfermo, deforme, o corrompido moralmente produce la enfermedad, el hambre, la guerra y la muerte en su pueblo¹⁹. La enfer-

¹⁹ V. Hesiod *TjD* 225-51, símil de *Odisea*, 19. 108-114, sobre el rey bueno, y Ogden (1997, 9-14). Calabi resume muy claramente este ideal filónico del gobernante, que llega a convertirse en un lugar común (2007, 191, con abundantes fuentes): «The choice [of the ruler] in favour of the governed recalls many of the political theories of the 4th century, but the duty to ἔπεσθαι θεῶν and the pursuit of ὁμοίωσις θεῶν goes back, in particular, to Plato. God only wants good and God's will is brought out by the order of the universe, where God has drawn existence from non-existence, order

medad del rey y/o su desvarío moral se reproducen en la sociedad, y, en último término, en la naturaleza, con la consiguiente devastación. La ruina social da lugar a la anarquía: las normas de convivencia se rompen y ello engendra males aún mayores. Es también de notar el orden que Filón establece entre estos males: el hambre y la guerra²⁰ en primer lugar, la devastación de los árboles y los campos de labranza, en segundo orden. A continuación de estas consecuencias físicas, Filón se detiene en el derrumbamiento de las reglas sociales: confiscaciones de propiedades y arrestos, y el terror irremediable ante la esclavitud y la muerte. La anarquía descrita consiste, pues, no solo en la alteración de la naturaleza y la carencia de los bienes más elementales, sino también en la cancelación de lo que hoy llamaríamos derechos básicos: a la vida, la libertad, la propiedad y, en definitiva, la justicia (*Legat.* 17). Esta descripción es muy semejante a la que conforma su descripción más adelante en este tratado de los ataques contra los judíos y sus propiedades en el pogromo del 38 d. C. en Alejandría, (v. *Legat.* 120-139)²¹.

Al recuperarse Gayo de su enfermedad, la gente, nos dice Filón, retornó a su anterior estado de goce y disfrute (*Legat.* 18-19). Filón describe esta recuperación generalizada de la vida en el imperio con un símil que evoca la imagen anterior de la anarquía como demolición de la vida social, con sus leyes y sus reglas y la importancia de un buen gobernante (*Legat.* 20):

Pues, en efecto, como los que empiezan ahora a cambiar una vida nómada y salvaje por una acorde con las leyes y de convivencia, y de la soledad de los páramos y los montes pasan a vivir en casas en las ciudades amuralladas y de la vida libre de go-

from disorder, quality from what was devoid of attributes, similarity from dissimilarity, identity from difference, κοινωνία and ἁρμονία from discordant things that have no elements in common, equality from inequality, light from darkness. His concern is to act on the inherent imperfection of the inferior being and to change it for the better. This way of behaving constitutes a model for good rulers, whose ideal is ὁμοίωσις θεῷ». El gobernante ha de ser, pues, un modelo para sus gobernados. Filón vuelve sobre esta idea en otras de sus obras, por ejemplo, *Mos.* 1.158 y *Spec.* 4.164; más paralelos en Martens (2003, 38-48, 65-66).

²⁰ Esta guerra se refiere probablemente a los disturbios en el Egipto durante el reino de Calígula, los desórdenes entre griegos y judíos en Alejandría en 38 y 39 d.D. y los de Judea (Jamnia y Jerusalén) en 39-40 d.C. V. Filón, *Legat.* 184-346.

²¹ Por todo cuanto podemos leer en este tratado está claro que los judíos de Alejandría gozaban de ciertos privilegios protegidos por leyes, es decir, disfrutaban de un *politeuma*, que protegería estos derechos. El término *politeuma* ha sido muy discutido en cuanto a su significado y alcance, y, especialmente, con respecto a los judíos de Alejandría (Sanger 2016). Pero está claro que «Whether or not *politeuma* is the proper term, the Alexandrian Jews plainly had governing officials of their own: an ethnarch, a *gerousia*, or both. And they possessed political standing in the city, including the exercise of (unspecified) civic privileges, as well as a claim on designations like *politai*, *dikaia politika*, even *politeia* – and, indeed, the label ‘Alexandrians’» (Gruen 2002, 75).

bierno pasan a ponerse al mando de un pastor y guía de este rebaño más manso, así, éstos, en su ignorancia de la verdad, se regocijan.

Vemos también cómo Filón subraya la ignorancia de quienes celebraban la recuperación del emperador, pues no podían conocer el auténtico carácter de Gayo, dedo que él, en su hipocresía, lo había ocultado hasta entonces. Empieza, a partir de este punto, la narrativa de los muchos crímenes cometidos por Calígula, con los asesinatos de personas de su ámbito familiar: su primo Gemelo y su íntimo y prudente consejero Macrón²²; a estos siguió la muerte de Silano, que había sido su suegro y lo había tratado como a un hijo. Las cosas aún fueron aun a peor, porque el pueblo no reaccionó, por miedo, a estas muertes, y, además, al no encontrar ninguna justificación razonable de estos hechos, empezaron a creerse las mentiras que Gayo vertía sobre estos personajes.

De esta manera, Gayo llegó a controlar todas las capas de la población. Ese ambiente, concluye Filón, contribuyó enormemente al engrandecimiento de Gayo, quien «no consideraba digno quedarse en los límites de la naturaleza humana, sino que trató de salir, haciéndose considerar un dios» (*Legat.* 75). Filón describe como demencia (*paraplexia*)²³ este proceso de deificación por parte de Gayo, incluyendo la argumentación que el propio emperador se hacía (*Legat.* 77):

Tal y como los guías de los demás animales: boyeros, cabreros, pastores, no son ni bueyes, ni cabras, ni ovejas, sino que son hombres que tienen consignado un mejor destino y preparación, de la misma manera, siendo yo guía de un rebaño de la mejor raza, la de los hombres, ha de pensarse que yo soy diferente y no me encuentro entre los hombres, sino que me ha tocado un destino superior y divino.

²² Gayo había adoptado a Gemelo, nieto de Tiberio, haciéndolo así su potencial sucesor y rival. Filón presenta a Macrón como hombre ilustrado y leal servidor de Calígula, un buen consejero que pretendió solo ayudar al joven emperador (*Legat.* 43-51). En 52-56 Filón cuenta que Gayo, en su soberbia, desoía estos buenos consejos y menospreciaba a Macrón, además de difundir falsas acusaciones contra él (58).

²³ El retrato filónico de Calígula influyó en la tradición posterior, como puede verse en las obras de Suetonio y Dión Casio (Gruen 2016, 409), aunque la interpretación del monarca ha experimentado una fuerte revisión histórica en los últimos años. Gayo habría sido no tanto un demente cuanto un hábil político, que tuvo que enfrentarse, incluso antes de ser emperador, a un ambiente de violencia e intrigas cortesanas (v., por ejemplo, Winterling 2011). Sus aspiraciones a la divinidad y otros abusos criticados por Filón y Séneca, encajarían bien si Calígula estaba en realidad siguiendo modelos de los reyes helenísticos al pergeñar su propio mandato. Estos reyes eran considerados divinidades en sus reinos, contraían matrimonio con sus hermanas y llevaron a cabo grandes proyectos arquitectónicos y de desarrollo. Muchas de estas circunstancias pueden apreciarse también en Calígula. De hecho, tras la muerte de su hermana preferida, Drusila, estableció que esta recibiera culto como diosa en todo el imperio, algo que solo había sucedido con Julio César y Augusto hasta ese momento, aunque en todos estos casos la deificación había sido póstuma.

Gayo empieza a adoptar los atributos tradicionales de héroes y dioses y a vestirse como ellos. Además, Gayo se apropiaba, cuenta Filón, de todos ellos a la vez, creyéndose así superior, pues «cada uno de aquéllos (sc., héroes y dioses) teniendo honores propios no reclamaba los que tenían otros, mientras que él se apropiaba de los de todos ellos juntos por envidia y ambición» (*Legat.* 80).

En esta parte de la *Legatio*, no solo acusa Filón a Gayo de arrogante y blasfema soberbia (τὴν ἀθεωτάτην ἐκθέωσιν αὐτοῦ), y de estupidez (ἡλίθιος, 77) por creerse igual a los dioses, sino también de envidia y ambición (φθόνῳ καὶ πλεονεξίᾳ, 80). A continuación, Filón interpela directamente a Gayo, en la segunda persona, para recriminarle su conducta: «Lo que tenías que hacer era imitar sus virtudes (τὰς ἐκείνων ἀρετάς, 81)». Filón establece así un contraste drástico entre la apariencia heroica que adopta Gayo y la realidad de su carácter, su hipocresía y locura²⁴. Filón se explaya en detallar a continuación las virtudes más notables de los héroes y sus contribuciones a la humanidad: Heracles limpió el mundo de bestias salvajes y monstruos, Dioniso dio a los hombres el vino y los Dioscuros son modelo de amor fraternal, al compartir el hermano inmortal su condición con el que era mortal. Vuelve Filón (*Legat.* 89 y 90) a la apelación directa a Gayo en segunda persona para interrogarle sobre sus buenas acciones. Naturalmente, la pregunta es irónica y retórica, como muestra lo que sigue, pues Filón procede a enumerar los desmanes de Gayo contra Gemelo (asesinado por él) y sus hermanas (enviadas al exilio)²⁵. También le pregunta Filón por sus invenciones o descubrimientos en contraste con los beneficios aportados por los héroes. Su único «descubrimiento» son «nuevas artes o ciencias, con las que *conviertes lo dulce y alegre en amargo y triste y en una vida invivible* para todos por todas partes (αἷς μεταβάλλεις τὰ ἡδέα καὶ χαρτὰ πρὸς ἀηδίας καὶ λύπας καὶ ἀβίωτον βίον τοῖς πανταχοῦ πᾶσι)». En vez de contribuir, como los

²⁴ Calígula era muy aficionado a las competiciones deportivas, y a todo tipo de espectáculos, entre ellos el teatro. Invitaba con frecuencia a su mesa a atletas destacados y honraba igualmente a actores famosos y mimos. Estos hábitos del emperador eran compartidos por la mayoría de los jóvenes de la nobleza romana. Filón emplea notablemente en la *Legatio* el recurso literario de «teatralidad», y anticipa, con ello, el tratamiento que Nerón recibe en la obra de Tácito (Muehlberger 2008). Cf. También Friesen (2017, 242): «Gaius' administration was an enactment of a tragic plot in which the Jews had become the dramatic victims». Friesen explora en este trabajo las relaciones de Filón con la escena dramática, su uso de lenguaje y escenas trágicas y su retrato de Gayo como un actor. La relevancia social y política de los gestos y movimientos del cuerpo con que Filón describe a Gayo es destacada por Leon 2016.

²⁵ Las hermanas de Gayo habían sufrido un duro destierro por parte de Tiberio. Al subir al trono, Cayo las hace volver y las honra al máximo, acuñando incluso monedas en que las tres, con sus nombres, ocupan el reverso en tanto que Gayo ocupa el anverso. Evidencia documental muestra la implicación completa de sus hermanas, junto con importantes senadores, en una conspiración para asesinar a Gayo en 39 d.C. Aunque varios senadores fueron ejecutados, Calígula se limitó a enviar sus hermanas al exilio (Winterling 2011, 68-69).

héroes, al bienestar humano, Gayo se apodera para sí mismo de todo lo bueno y bello y da a cambio «todo lo dañino y pernicioso». No solo no expande «justicia y legalidad, bonanza, fertilidad y abundancia de todos los demás bienes, de los que la *paz profunda* es la creadora»²⁶, sino que ha «vaciado las ciudades de todo lo que les daba *estabilidad y riqueza* y las has llenado de lo que produce *bullicio y confusión* y la más extrema *desolación* (ὁ τῶν μὲν εἰς εὐστάθειαν καὶ εὐδαιμονίαν ἀπάντων κενώσας τὰς πόλεις, μεστὰς δὲ τῶν εἰς ταραχὰς καὶ θορύβους καὶ τὴν ἀνωτάτω βαρυδαιμονίαν ἀναφήνας, 90)».

En suma, Gayo muestra todos los vicios contrarios a las virtudes que adornan a los héroes, y aún otros más: es un asesino que hace la vida invivible, cambiando el gozo en tristeza; en vez de dominarse a sí mismo, da rienda suelta a sus apetitos más extremos, es codicioso de los bienes ajenos y, además, a cambio de ellos, devuelve males. Gayo es inhumano, «el *más innoble y cobarde* de los hombres» que, ha llenado el mundo de destrucción, ha arruinado la estabilidad y la paz y ha provocado disturbios y desolación. Y, aun así, prosigue Filón, increpando al emperador con ironía, «¿aspiras a ser inmortal para que nuestras desgracias, ahora breves, no terminen nunca?» (91). Más bien, prosigue Filón, si Gayo hubiera sido un dios, lo que parecía ser al principio de su reinado, se habría convertido en mortal por sus malas obras «pues si las virtudes hacen inmortal, las malas acciones siempre llevan a la perdición» (91).

El retrato del emperador que ha trazado Filón en estos párrafos lo describe, en suma, como ejemplo extremo y vivo de todos los vicios y, en particular, los vicios que son antitéticos a las virtudes que Filón trata en detalle en el tratado a ellas dedicado, *De virtutibus*, y que son, por este orden: la valentía, el arrepentimiento o conversión, la humanidad y la nobleza. Pero la desmesura de Gayo no se detuvo con todo esto sino que, tras su asimilación a los héroes, adoptó también los símbolos y vestimentas de Apolo, Hermes, o Ares²⁷. Filón incide en la locura de Gayo con términos que no dejan lugar a dudas (λύττα, μανία 93) y dedica a las detalladas descripciones de estos disfraces los párrafos 94-110. Son, de nuevo, la envidia y la

²⁶ La paz es fruto o hija de la justicia también en el antiguo Testamento (*Isaías* 32) y en la tradición griega (Píndaro, *Pít.* 8.1-2), y va unida inseparablemente al buen gobierno de la sociedad humana, la comunidad civil, la *polis*.

²⁷ Filón cuenta la historia como si Gayo hubiera sido el primero en hacer tal cosa. Sin embargo, ya Pompeyo y César habían adoptado atributos de héroes y dioses en sus retratos y, especialmente, Antonio y Octavio se habían hecho representar vestidos el uno como Hércules y como Apolo el otro (Kleiner 2005, 113-135). En particular, «Antony had already acquired the official title *Neos Dionysos* in 41 a.C. in the Asia Minor city of Ephesus. There he paraded in the god's garb, carrying Dionysus's thyrsus or staff, and surrounded by participants wearing the costumes of the satyrs and maenads who usually engaged in such Bacchic rites» (134). Y todos los emperadores posteriores siguieron poniendo estatuas suyas en los templos egipcios (193).

codicia que hay en Gayo, en vez de la virtud de los dioses, lo que le hacen indigno de llevar tales atributos y, de hecho, blasfemo. En vez de sanar al enfermo, Gayo ha mutilado y convertido en enfermos a muchos y a otros directamente los ha matado, nos dice Filón, y, si no hubiera sido ejecutado antes, hubiera acabado con la humanidad entera. El párrafo 108 es particularmente drástico en su condena del emperador como un ser dominado por la codicia y el odio a sus semejantes:

Por esto, empezó a arrancar las semillas de la paz de su patria, como quien expulsa el mal del suelo sagrado, este enemigo del ciudadano, devorador del pueblo, esta peste, este mal destructivo²⁸.

En 114 comienza la minuciosa y vívida descripción (120-133) que Filón hace de los eventos que culminaron con el pogromo del 38²⁹: saqueos e incendios de casas, quema de propiedades privadas, de personas incluso vivas; destrucción de sinagogas, persecución de quienes huían, confinamientos violentos, y, finalmente, el mayor insulto al pueblo judío: la colocación en la sinagoga de una estatua de Gayo³⁰.

²⁸ El griego puede poner todos estos apelativos en una impresionante serie de epítetos que merece la pena citar en el original: ὁ μισόπολις, ὁ δημοβόρος, ἡ λύμη, τὸ φθοροποιόν, que recuerdan las descripciones homéricas de algunos héroes.

²⁹ En la *Legatio*, Filón pone toda la responsabilidad de estos hechos fundamentalmente sobre los hombros del emperador, en tanto que en su *Contra Flaco* la culpa recae en los alejandrinos y el prefecto romano Flavio Flaco, que actuaron sin que el emperador estuviera informado. El origen de los disturbios en Alejandría estaría en la visita del rey de Judea, Agripa I, en el año 38, quien había establecido buena conexión con Gayo en los últimos años de Tiberio. En su viaje a Roma, Agripa había hecho parada en Alejandría. El lujo y esplendor del cortejo que lo acompañaba despertó el resentimiento tanto del populacho como del prefecto de Egipto, Avilius Flaccus (*Flac.* 5.29-35). Millar (1993, 57-58) indica que el punto no es trivial, pues las relaciones entre los dinastas locales y la administración romana eran tensas, y las cuestiones de favor, prestigio y diplomacia, de mucho peso. Gambetti (2009) trata en detalle todos estos sucesos.

³⁰ Aunque nuestras fuentes (Filón en *Leg.* 184-384, Josefo en *AI* 18, 261-310; *BI* 2, 184-203 y Tácito en *Hist.* 5, 9) sobre estos sucesos divergen, «Filón parece ser la fuente más fiable en cuanto a la cronología de los hechos» (Torallas Tovar 2019, 186): En el invierno de 39-40, en la ciudad de Jamnia, los judíos destruyeron un altar de los griegos, en respuesta a lo cual Gayo ordenó colocar una colosal estatua suya en el santuario del Templo de Jerusalén. La muerte del emperador frustró la empresa, y, al fin y al cabo, la estatua nunca se erigió. Los párrafos de *Legat.* 117-119 insisten en la perversión de Gayo por aspirar a tener su estatua en el Templo y la profunda repugnancia de los judíos por ello, hasta el punto de que en 119 Filón denuncia esa pérdida de la legalidad y la libertad que sufrió su pueblo: «Así una guerra terrible y sin tregua se tramaba contra nuestro pueblo. Pues ¿qué mal más grave hay para un esclavo que un amo enemigo? Son esclavos los súbditos del emperador, y si no lo fueron de ninguno de los anteriores emperadores, por gobernar con benignidad y acorde a las leyes, sin embargo, era así con Gayo, que había erradicado de su alma toda mansedumbre y admirado la ilegalidad --pues considerándose a sí mismo como la ley, violaba como palabras vacías las leyes de

Pero aún no está satisfecho Filón con la descripción muy negativa de Gayo que ha presentado, sino que añade, por encima de ella, los retratos extremadamente positivos de Augusto y Tiberio, los predecesores de Calígula al frente del imperio. Incluso los reyes Ptolomeos, cuenta Filón, que gobernaron Egipto durante trescientos años y, jamás dedicaron estatuas suyas en ningún templo judío, y eso que los egipcios y griegos «los consideraban, representaban y llamaban dioses» (*Legat.* 138).

Para los líderes romanos, empieza por Tiberio (141-143), a quien ya ha mencionado en tono enormemente positivo por el éxito de sus políticas y el esplendor de su tiempo en todo el imperio. Y, sin embargo, se lamenta Filón, a este gran hombre, los alejandrinos no le dedicaron nunca una estatua (143).

Aún más fuerte es el elogio que Filón hace de Augusto, a quien considera, en primer lugar, «superior por su calidad humana en todas las virtudes» (ὁ τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν ὑπερβαλὼν ἐν ἀπάσαις ταῖς ἀρεταῖς). Por su excelencia personal (καλοκάγαθία), y no porque lo heredara de sus familiares, fue el primero en ser llamado «Augusto» (Σεβαστός, «venerable»). Él trajo la paz al mundo, amainó tempestades y curó enfermedades en todos los lugares. Él rescató la libertad de las ciudades y eliminó la piratería, impuso orden en el desorden y expandió la civilización. Él, el guardián de la paz (ὁ εἰρηνοφύλαξ), el administrador (διανομεύς) generoso, que no se quedó con nada bueno solo para sí mismo (147-148). Sin embargo, dice Filón, aunque Augusto reinó cuarenta y tres años en Egipto, jamás se le dedicaron tales honores en las sinagogas³¹. Y no solo fue el primero de su dinastía, sino además un supremo gobernante, que supo dirigir la nave del estado con sabiduría, reemplazando al mando múltiple, pues «la multitud de votos es fuente de todos los males»³². Y, aunque, por todo esto, se le rindieron honores iguales a los

cualquier legislador--. Nosotros estábamos inscritos no sólo como esclavos, sino como los más indignos de los esclavos, cuando nuestro gobernante se había convertido en nuestro amo». En cuanto a la detallada y dramática descripción que Filón nos da de los hechos, v. Gruen (2016, 401): «This lengthy portion of Philo's narrative is patently theatrical, over-dramatized, and replete with embellishments and imaginings» y 402: «Philo's tale, in short, is shaped around his message: a clash between virtue and vice, the devout Jews stand up to the anti-semitic despot». Sobre los aspectos dramáticos en la *Legatio*, v. nota 24 *supra*.

³¹ Esa era la costumbre de Augusto en otros lugares, pero no en Egipto. V. Kleiner (2005, 189-195): «what motivated Augustus to allow himself to be depicted with the posture, clothing, and headdress of an Egyptian king was his wish to be viewed in Egypt as the natural successor to the Pharaohs and the Ptolemies and their most recent queen, Cleopatra» (195).

³² V. *supra* nota 9. Filón no disimula su preferencia por, y elogio de, el mando unipersonal frente al colectivo (cf. *Il.* 2.204-205), igual que el universo está regido por un solo Dios, el verdadero monarca. V. *Dec.* 155: «Las leyes demuestran que hay una sola causa del universo y un solo gobernante y rey, que, guía el carro y gobierna el timón del universo hacia la seguridad, y ha expulsado de la parte

de los dioses en todas partes (149), él jamás pidió estatuas suyas en las sinagogas, ni se hizo llamar «dios». El elogio de Augusto prosigue detallando su exquisito comportamiento con los judíos y su respeto por sus tradiciones ancestrales en los muchos años de su gobierno e, incluso, después de muerto.

Pero es hora de ir concluyendo y sintetizar las particularidades que Filón exhibe en este relato de la *Legatio*, que aspira a ser histórico, sobre la felicidad en la comunidad:

1. Filón se muestra partidario del gobierno de un solo líder (de hecho lo prefiere, 144) y no manifiesta ningún sentimiento contrario al imperio como tal.
2. El carácter y comportamiento del gobernante ha de ser modélico para sus subordinados y casi diríamos perfecto. Su carácter ha de ser virtuoso y equilibrado, es decir, ha de estar en pleno control de los impulsos contrarios a la virtud, y ejercer de modo constante todas las virtudes. En suma, ha de asemejarse a Dios, el verdadero y, de hecho, el único monarca que rige el mundo (*Legat.* 3, *Migr.* 146). El gobernante ha de ser una ley viva (νόμος ἔμψυχος) como lo fueron los patriarcas de Antiguo Testamento y, sin duda, Moisés, que es para Filón el modelo supremo de legislador y gobernante por su amistad con Dios y su virtud; y como modelo para sus gobernados³³. Esa es la imagen que Filón pinta de Augusto en la *Legatio*.
3. Todo esto es importante porque la libertad y equilibrio que el gobernante muestra al controlar su alma se traslada y refleja en el bienestar, prosperidad, paz y felicidad de su pueblo. Y su vicio y corrupción, su carencia de equilibrio, producen el caos y la desgracia de este también³⁴.

más pura de lo que existe, el cielo, esas formas de gobierno perversas, la oligarquía y el gobierno de las masas, que surgen entre los hombres más pervertidos, por su desorden y su codicia». Ver también, sobre la soberanía divina del mundo, *Virt.* 179-180, 214, 220.

³³ El lenguaje que Filón emplea para definir al rey y su condición es también muy similar al empleado por Plutarco (cf. Martens 2003, 93): el rey es una ley viva o un regidor legítimo. La idea es helenística y remonta a Arquitas de Tarento (Martens 2003, 53). Es una idea, sin embargo, peligrosa, argumenta Martens, pues el rey deja de estar sujeto a ningún referente externo (la ley escrita). Cf. Martens 2003, 91: «νόμος ἔμψυχος appears in *De Abrahamo* 5. This passage makes clear the close relationship between all forms of higher law in Philo's work. The patriarchs have already been described as unwritten laws and men who live according to nature, when Philo describes them as ἔμψυχοι καὶ λογικοὶ νόμοι (*Abr.* 5). By living in conformity with nature, that is, by following the law of nature, one becomes a νόμος ἔμψυχος. The terms of higher law have become in the hands of Philo almost interchangeable».

³⁴ Cf. Calabi 2007, 194: «The order of the universe thus becomes an archetype of the social τάξις. The αρχή that dominates the world also governs the city and the king is the promoter and guarantor of the order of the community and the good of his subjects, just as God is the promoter and guarantor of the order of the cosmos and the good of the beings that live there. Kingship, which

4. En su retrato de Gayo nos ha dejado Filón una descripción ejemplar del vicio extremo y del tirano. El emperador es una contradicción viva de la virtud, una muestra máxima de todos los vicios, tanto cardinales como capitales. Es soberbio, no humilde; es avaricioso, no generoso; es lujurioso, no casto; es iracundo, no paciente; practica la gula, en vez de la templanza; y la envidia en vez de la generosidad. Además, no tiene ni fe (ἀπιστία), ni gratitud (ἀχαριστία), ni nobleza; y es lo opuesto a la piedad (εὐσεβεία), que es fuente (*Decal.* 52) y reina de las virtudes, como proclama un entusiasmado Filón en *Virt.* 95. Tampoco tiene humanidad (φιλανθρωπία), la segunda reina de las virtudes para Filón, si podemos expresarnos así³⁵. Gayo representa, pues, el polo opuesto a Augusto.
5. Podemos añadir más a la dimensión social que Filón da en este tratado a la felicidad. Pues, así como las virtudes son para el individuo un camino de perfección del alma, cuyo cultivo desde la libertad lleva a su equilibrio y estabilidad y, por consiguiente, a su felicidad plena, así también para las sociedades las leyes que las rigen han de ser conducentes al orden y estabilidad, a la sabiduría, la justicia, la templanza, y, en suma, la libertad y felicidad de todos sus miembros. Y la ley máxima que ordena la sociedad y de la que emanan, por así decirlo, todas las otras leyes, es su constitución. De entre todas las constituciones posibles será superior aquella que más promueva o incluso garantice el desarrollo feliz de todos los miembros de la sociedad, es decir, la que impulse su libertad, su estabilidad y un buen orden social. Filón propone clara y decididamente como constitución ideal, aquella que, según su parecer, refleja y coincide con la ley natural. Para Filón esta es la que él llama la Constitución de Moisés, es decir, la que Dios reveló a Moisés en la Tablas de la Ley y sus diez mandamientos y que Filón presenta en su obra como una constitución cosmopolita, válida para el universo mundo (Martens 2003: 96).

expresses order and legitimate authority in opposition to disorder, thus has as a model divine kingship».

³⁵ *Spec.* 2.63: ἔστι δ' ὡς ἔπος εἰπεῖν τῶν κατὰ μέρος ἀμυθῆτων λόγων καὶ δογμάτων δύο τὰ ἀνωτάτω κεφάλαια, τὸ τε πρὸς θεὸν δι' εὐσεβείας καὶ ὀσιότητος καὶ τὸ πρὸς ἀνθρώπους διὰ φιλανθρωπίας καὶ δικαιοσύνης· ὃν ἑκάτερον εἰς πολυσχιδεῖς ἰδέας καὶ πάσας (64) ἐπαινετάς τέμνεται. «Pero hay, por así decirlo, de entre los innumerables artículos y creencias dos encabezamientos que son los más importantes: la relación con Dios, por medio de la piedad y la santidad, y con los hombres, por medio de la humanidad y la justicia. Cada uno de estos se divide en múltiples formas y todas ellas laudables».

A lo largo de su obra, Filón comenta y explica la ley judía en todos sus puntos (especialmente en los tratados que conforman la *Exposición de la Ley*), pero hace, a la vez, mucho más que eso. Para él si todo el mundo, individuos y familias, la entera humanidad siguiera las leyes de Moisés, la suprema libertad, la estabilidad de individuos y sociedad y su felicidad (*eudaimonia*) reinarían (*Virt.* 119)³⁶. No es un hecho aún (violencia en Alejandría), pero será realidad algún día.

BIBLIOGRAFÍA

- ALESSO, Marta (2008), «¿Qué es la felicidad según Filón?» *Circe: De Clásicos y Modernos*, 12, 11-27.
- BREMMER, Jan N. (2020), «Priestesses, Pogroms and Persecutions: Religious Violence in Antiquity in a Diachronic Perspective», en DIJKSTRA, Jitse H. F. and Christian R. RASCHLE (eds.), *Religious Violence in the Ancient World. From Classical Athens to late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press: 46-68.
- CALABI, Francesca (2007), *God's Acting, Man's Acting: Tradition and Philosophy in Philo of Alexandria*. Leiden: Brill. *ProQuest Ebook Central*, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/brown/detail.action?docID=467979>.
- FRIESEN, J.P. Courtney(2017), «Virtue and Vice on Stage. Theatrical Ambivalences in Philo of Alexandria », *Journal of Ancient Judaism* 8,2, 241-256.
- GAMBETTI, S. (2009), *The Alexandrian Riots of 38 CE and the Persecution of the Jews: A Historical Reconstruction*. Leiden: Brill.
- GRAFFIGNA, P. (2004), «Modelli di vita felice. Felicità e stabilità in Filone d'Alessandria», en A. M. MAZZANTI and F. CALABI (edd.), *La rivelazione in Filone di Alessandria: natura, legge, storia. Atti del VII convegno di studi del Gruppo Italiano di Ricerca su Origene e la tradizione alessandrina* (Bologna 29-30 settembre 2003), Biblioteca di Adamantius 2 Villa Verruchio, 193-215.
- GRUEN, E. S. (2002), *Diaspora: Jews amidst Greeks and Romans*. Cambridge, Mass-London: Harvard UP.
- GRUEN, E. S. (2016), *The Construct of Identity in Hellenistic Judaism: essays on Early Jewish Literature and History*. Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter.
- KAMESAR, A. (ed.) (2009), *The Cambridge Companion to Philo*. Cambridge: CUP.

³⁶ Cf. Martens 2003, 96: «Two things should be clear: the law of Moses is the only law that the vast majority of people would ever need; and it is the best written law by far» y 98: «The proselyte who obeys the Mosaic law, much like the Stoic wise man, becomes immediately temperate, continent, modest, etc. (*Virt.* 182). In short, he obtains the virtues». La *Legatio* lleva como subtítulo en la tradición textual «Primera parte del tratado Sobre las Virtudes» y Eusebio de Cesarea (*HE* 2, 5, 1 - 6, 2), por su parte, habla de cinco libros de Filón sobre las virtudes, lo que ha generado no poca discusión entre los estudiosos (Torallas Tovar 2009, 180). Como hemos visto, Filón ofrece en la *Legatio* dos modelos de virtud: uno negativo, Cayo, y otro positivo, Augusto.

- KLEINER, Diana E. E. (2005), *Cleopatra and Rome*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- KONSTAN, David (2012), «The two faces of *parrhêsia*: Free Speech and Self-Expression in Ancient Greece», *Antichthon* 46,1-13. <https://doi.org/10.1017/S0066477400000125>
- LEON, Daniel W. (2016), «The Face of the Emperor in Philo's Embassy to Gaius», *Classical World* 110.1: 43-60.
- MARTENS, J. W. (2003), *One God, one law: Philo of Alexandria on the Mosaic and Greco-Roman law*. Leiden: Brill. *ProQuest Ebook Central*, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/brown/detail.action?docID=253649>.
- MILLAR, Fergus (1993), *The Roman Near East, 31 B.C.-A.D. 337*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- MUEHLBERGER, Ellen (2008), «The Representation of theatricality in Philo's embassy to Gaius», *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period*, 39.1: 46-67.
- NIEHOFF, Maren (2018). *Philo of Alexandria: An intellectual Biography*. New Haven: Yale UP.
- RUNIA, David T. (2000), «Eudaemonism in Hellenistic-Jewish Literature», in J. L. Kugel (ed.), *Shem in the Tents of Japheth: Essays on the Encounter of Judaism and Hellenism*. Supplements to the Journal for the Study of Judaism 74. Leiden, Brill: 131-157.
- RUNIA, David T. (2002), «Philo of Alexandria: Leg. 1-7», en *Neotestamentica et Philonica: Studies in Honor of Peder Borgen*, (Davie E. Aune, Torrey Seland y Jarl Henning Ulrichsen, edd.). Leiden-Boston, Mass: Brill.
- SELAND, Torrey (2014), *Reading Philo: A Handbook to Philo of Alexandria* (Torrey Seland, ed.) William B. Eerdmans Publishing Company.
- SIDWELL, Barbara (2010), «Gaius Caligula's Mental Illness», *The Classical World* 103.2: 183-206.
- SCHWARTZ, Daniel R., «Philo, his family and his time» en *The Cambridge Companion to Philo* (Adam Camesar, ed). Cambridge: 9-31.
- WINTERLING, Aloys (2011), *Caligula: a Biography*. Translated from the German original (2003) by Deborah Lucas SCHNEIDER, Glenn W. MOST, and Paul PSOINOS. University of California Press. eBook ISBN 9780520943148.

LAS FÓRMULAS DE FELICITACIÓN O MACARISMOS EN LA LITERATURA GRIEGA: DE LOS CULTOS MISTÉRICOS A LA INICIACIÓN FILOSÓFICA¹

MARCO ANTONIO SANTAMARÍA
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

This chapter analyzes the form, content, function and context of the formulas of congratulation or macarisms found in all poetic genres of archaic and classical Greek literature and which would later be inherited by Latin poetry. These expressions usually include an adjective with the meaning of 'happy' followed by a relative sentence that renders explicit the reason for being considered such, for example enjoying great political and military power, or a noble and upright family, or rich material means, or being a favorite of the gods. The latter aspect is developed in texts that congratulate the initiates in the mysteries for their worldly and ultramundane possessions and for the knowledge acquired. This scheme would later serve as a model for the «macarism of the sage», which exalts philosophers or poets for their great intellectual gifts.

Keywords: macarisms, happiness, mystery cults, Greek philosophy

1. PLANTEAMIENTO

DENTRO DE ESTE VOLUMEN consagrado a la felicidad en el mundo antiguo, el presente capítulo se centrará en los llamados macarismos (μακαρισμοί)² que se encuentran en todos los géneros poéticos de la literatura griega arcaica y clásica. Se trata de fórmulas de felicitación dirigidas a una persona o grupo,

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Transformaciones de los mitos griegos: parodia y racionalización» (PID2019-104998GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Aunque 'macarismo' no es un término recogido en el Diccionario de la Real Academia Española, he optado por usarlo como transcripción de μακαρισμός por no tener un equivalente exacto

por lo general indeterminados, que gozan de una situación o una experiencia privilegiadas que los señalan como dichosos o afortunados³. Comenzaremos por los primeros testimonios, que se encuentran en los poemas homéricos y hesiódicos, y nos centraremos en un ámbito, el de los cultos místéricos, en que los macarismos se usaron de un modo muy característico para felicitar a los iniciados por los bienes obtenidos. Concluiremos con el análisis de un curioso desarrollo de los macarismos místéricos, que se transfieren al terreno de la filosofía y el conocimiento, concebidos como una forma de iniciación reservada a unos pocos.

2. ANTECEDENTES: HOMERO Y HESÍODO

Ya en los poemas homéricos y hesiódicos aparecen fórmulas de felicitación que pueden considerarse antecedentes y modelos de los macarismos místéricos. Examinaremos los más relevantes. El primer ejemplo se encuentra en la *Iliada* (3.182-183), en la *τεichoσκοπία* o visión desde la muralla de Troya, cuando Helena muestra a Príamo quiénes son los cabecillas de los aqueos. Al observar a Agamenón, el anciano exclama:

ὄ μάκαρ Ἀτρεΐδῃ μοιρηγενὲς ὀλβιόδαιμον,
ἦ ῥά νύ τοι πολλοὶ δεδμηῆατο κοῦροι Ἀχαιῶν.
¡Oh bienaventurado Atrida, nacido con fortuna, de dichoso destino,
en verdad son muchos los jóvenes aqueos sometidos a ti!

En esta solemne invocación Príamo revela una honda impresión, y quizá cierta envidia, por el número de guerreros sobre los que manda su antagonista Agamenón, el jefe de la expedición de los aqueos. Implícitamente lo compara a un dios al llamarlo *μάκαρ*, término reservado por lo general a las divinidades, y le aplica hasta dos adjetivos compuestos alusivos a su feliz destino desde el nacimiento,

en español. Su uso es habitual en textos teológicos para referirse a las bienaventuranzas evangélicas y expresiones similares (por ejemplo Ratzinger 2007, 105, 108).

³ Los adjetivos más usados son ὀλβιος, μάκαρ, εὐδαιμόν y algunas formas intensivas como τρισόλβιος y τρισμακαρ; ὀλβιος, derivado de ὀλβος, 'bienestar, prosperidad', suele significar 'prospero', en sentido material, pero también familiar; μάκαρ es 'bienaventurado' y se aplica sobre todo a los dioses; εὐδαιμόν es 'quien tiene un *daimon* favorable', donde *daimon* puede referirse a una entidad personal o al destino; εὐτυχής, 'afortunado', no se usa en los macarismos estudiados. Para diferenciarlos en la traducción, he optado por estas equivalencias: ὀλβιος 'dichoso'; μάκαρ, 'bienaventurado, venturoso'; εὐδαιμόν, 'feliz'. Sobre estos términos, véase de Heer 1968, con las precisiones de Lévêque 1982. Sobre los macarismos, véase Dirichlet 1914; Snell 1931, 75; Norden ²1956, 100 n. 1; Dodds ²1960, 75; Gladigow 1967; Richardson 1974, 310-4 y Lévêque 1982.

μοιρηγενής y ὀλβιοδαίμων, ambos *hárax*, como si no hubiera en la lengua común términos capaces de expresar tal grado de fortuna⁴.

Muy distinto es el macarismo que pronuncia Odiseo en medio de la tempestad que ha desatado Posidón (*Od.* 5.306-307):

τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἳ τότε ὄλοντο
Τροίη ἐν εὐρείῃ, χάριν Ἀτρεΐδῃσι φέροντες.
Tres veces bienaventurados los dánaos, y cuatro veces, que entonces perecieron
en la anchurosa Troya, haciendo un favor a los Atridas.

Desesperado ante lo que cree una muerte segura, estima dichosos a los aqueos que perecieron en Troya, porque ya nada pueden sufrir. Desearía haber muerto allí, ya que al menos habría obtenido gloria y un enterramiento, en vez de un final oscuro⁵. Se parece formalmente, aunque difiere por completo en el tono, el macarismo que pronuncia Odiseo ante Nausícaa, nada más encontrarse con ella en la orilla del mar (*Od.* 6.154-159):

τρὶς μάκαρες μὲν σοὶ γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς 155
αἰὲν εὐφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
λευσσόντων τοιόνδε θάλας χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.
κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔζοχον ἄλλων,
ὅς κέ σ' ἐέδνοισι βρῖσας οἰκόνδ' ἀγάγηται.
Tres veces bienaventurados tu padre y tu augusta madre,
tres veces bienaventurados tus hermanos. Sobremanera su ánimo 155
siempre con gozos se recrea por tu causa,
al contemplar a tal renuevo adentrarse en el coro.
Pero el más bienaventurado en su corazón, por encima de los demás,
será aquel que, tras colmarte de regalos de boda, te conduzca a su casa.

⁴ Sobre el significado de estos términos véase de Heer (1968, 9-10) y Krieter-Spiro (2015, 79), con más bibliografía.

⁵ El pasaje pudo ser imitado en Hes. fr. 211.7 M.-W.: τρὶς μάκαρ Αἰακίδη καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ, y parodiado mediante una hipérbole por Aristófanes (*Plut.* 850-852: Οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δειλαιος, / καὶ τρισκακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις / καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις). También parece inspirar a Meleagro (*AP* 12.52.3-4: τρὶς μάκαρες νᾶες, τρὶς δ' ὄλβια κύματα πόντου, / τετράκι δ' εὐδαίμων παιδοφορῶν ἄνεμος) y, como ya vio Norden (²1956, 100 n. 1), a Virgilio en *Aen.* 1.94-96: *terque quaterque beati / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / contigit oppetere!* Este último pasaje debió de ser el modelo de otros poetas latinos: Hor. *Carm.* 1.13.17: *felices ter et amplius, quos...*; Prop. 3.12.15: *Ter quater in casta felix, o Postume, Galla!*; Tib. 1.10.63-64: *quater ille beatus, / quo...*; 3.3.26: *O mihi felicem terque quaterque diem!*; Ov. *ars* 2.447-448: *o quater et quotiens numero comprehendere non est / felicem...*

Curiosamente aquí la felicitación no se dirige al interlocutor, sino a su familia: su padre, su madre y sus hermanos, por la alegría (y seguramente orgullo) de observar sus dotes para la danza, pero sobre todo para el hombre afortunado que consiga convertir en su esposa a una doncella de excepcional belleza (cf. vv. 16, 109, 149-152, 160-161). El término μάκαρες aproxima la familia real de los feacios a los dioses olímpicos⁶.

Dos ejemplos más se encuentran al final de la *Odisea*, en la llamada segunda *Nékyia*, en que se narra la llegada de las almas de los pretendientes al Hades y tienen lugar varios diálogos entre almas de héroes. Agamenón se dirige a Aquiles de este modo:

ὄλβιε Πηλέος υἱέ, θεοῖσ' ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
ὄς θάνες ἐν Τροίῃ ἐκάς Ἄργεος· (24.36-37)
Dichoso hijo de Peleo, Aquiles semejante a los dioses,
que moriste en Troya, lejos de Argos.

Retomando el tema del primer pasaje visto de la *Odisea* (5.306-307, en que Odiseo recuerda la muerte de Aquiles, v. 301), Agamenón llama dichoso a Aquiles por haber muerto en el campo de batalla y de ese modo haber ganado gloria, lo que contrasta con su triste final a manos de su esposa y su amante (94-98). Más adelante el alma de Agamenón vuelve a compararse con otro héroe, Odiseo:

ὄλβιε Λαέρταο πάϊ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
ἦ ἄρα σὺν μεγάλῃ ἀρετῇ ἐκτήσω ἄκοιτιν· (24.192-193)
Dichoso hijo de Laertes, Odiseo de múltiple ingenio,
en verdad conseguiste una esposa con gran virtud.

En este caso lo considera feliz por la fidelidad de Penélope, la antítesis de Clitemnestra (199-202). Ambos macarismos se diferencian de los anteriores en el uso de un vocativo (aunque en el segundo caso el destinatario no está presente), formado por el patronímico y por el nombre propio, precedidos del término ὄλβιος, que en los poemas homéricos designa el bienestar y la prosperidad, no solo materiales, sino también familiares. Ello se observa en el hecho de que en la *Iliada* ὄλβιος va unido a πλοῦτος en la fórmula ὄλβω τε πλούτῳ τε (16.596, 24.536), pero en la *Odisea* esta se amplía añadiendo otro elemento importante para la felicidad, los hijos: ὄλβω τε πλούτῳ τε καὶ υἰάσι (14.206)⁷.

⁶ Garvie 1994, 94: «The triple occurrence [of μάκαρ] at 6.154-5, 158 provides yet another link between Scheria and Olympus».

⁷ En *Il.* 24.543-546 (única aparición de ὄλβιος en la *Iliada*), Príamo es ὄλβιος por su riqueza y sus hijos (πλούτῳ τε καὶ υἰάσι, v. 546). Es comparable a Peleo, a quien se atribuye ὄλβω τε πλούτῳ τε,

En dos de estos pasajes odiseicos (6.154-159 y 24.192-193) hay reminiscencias del macarismo que se dirigía al novio durante el rito nupcial⁸ (y que veremos en el siguiente apartado): en el caso de Nausícaa la boda se proyecta y en el de Odiseo se rememora. Ambos pasajes contienen elogios indirectos de la novia o esposa.

Pasando a Hesíodo, encontramos macarismos en sus dos poemas. El primero está al final del «Himno a las Musas» con que comienza la *Teogonía* (vv. 96-103):

ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι
φίλωνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδὴ.
εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰοιδὸς
Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων 100
ὑμνήσει μάκαράς τε θεοῦς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
αἶψ' ὃ γε δυσφοροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων
μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.

Dichoso aquel al que las Musas
aman. Dulce fluye de su boca la voz.
Pues si alguien con duelo en el ánimo por una pena reciente
se consume, afligido en su corazón, y un aedo
servidor de las Musas celebra las hazañas de los hombres antiguos 100
y a los dioses bienaventurados que habitan el Olimpo,
al punto este de sus tristezas se olvida y de las penas
no se acuerda. Rápidamente las apartan los dones de las diosas.

El don del canto lo conceden las diosas a unos pocos privilegiados, los aedos, sus favoritos (ὄντινα... φίλωνται)⁹. Como observó Lévêque (1982, 116), por primera vez el término ὄλβιος connota la cualidad excepcional de un ser humano que lo aproxima a los dioses. Igual que las Musas cantan para los dioses, el aedo canta para sus contemporáneos. Este don, seguramente por su origen divino, es capaz de aliviar la aflicción de sus oyentes, lo que supone atribuir a la palabra poética un especial poder, de modo que el canto (αἰοιδή) actúa como encanto (ἐπαιοιδή).

Al final del poema se afirma lo siguiente de Heracles (954-955):

poder sobre los mirmidones y estar casado con una diosa (*Il.* 24.534-537). ὄλβος u ὄλβιος relacionados con la riqueza y la familia: *Od.* 4.207-211, 7.48-50, 17.419-420 = 19.76-77 (solo riqueza). Véase Lévêque 1982, 114-5.

⁸ Como indica Lyghounis (1991, 196 n. 132).

⁹ West (1966, 187) señala dos paralelos de los *Himnos homéricos*, *h.Cer.* 486-487: μέγ' ὄλβιος ὄντιν' ἐκεῖναι / προφρονέως φίλωνται (que veremos a continuación) y 30.7, a Gea: ὁ δ' ὄλβιος, ὄν κε σὺ θυμῷ / πρόφρων τιμήσης.

ὄλβιος, ὃς μέγα ἔργον ἐν ἀθανάτοισιν ἀνύσσας
ναίει ἀπήμαντος καὶ ἀγήραος ἡματα πάντα.

Dichoso, que tras llevar a cabo una gran acción, entre los inmortales¹⁰
habita sin sufrir aflicción ni vejez por todos los días.

Aquí ὄλβιος sirve para expresar el grado máximo de felicidad que es posible conceder a un hombre: la condición divina, reservada a un escaso número de hijos o amantes de dioses, como Dioniso y Sémele (*Th.* 942). La oración de relativo, como ocurre a menudo en la épica, tiene un valor causal¹¹. El pasaje se diferencia de los otros macarismos hesiódicos y se asemeja a los homéricos por dirigirse a un individuo concreto en vez de a un grupo indeterminado.

El siguiente texto está en una posición de honor: el final absoluto del poema *Trabajos y días* (vv. 826-828):

...εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος ὃς τάδε πάντα
εἰδὼς ἐργάζεται ἀναίτιος ἀθανάτοισιν,
ὄρνιθας κρίνων καὶ ὑπερβασίας ἀλεείνων.

...Feliz y dichoso el que sabiendo todas estas cosas
trabaja sin ofender a los inmortales
examinando a los pájaros y evitando incumplimientos.

Se trata de un macarismo reforzado con dos adjetivos, no solo el usual ὄλβιος, sino por primera vez εὐδαίμων, su único uso en Homero y Hesíodo (en *Il.* 3.182 se usa ὄλβιοδαίμων y en *h.Hom.* 11.5 εὐδαιμονίη). Este pasaje introduce un elemento que será característico de la mayoría de los macarismos vinculados con los misterios: el conocimiento, que convierte a su poseedor en alguien afortunado frente a la mayoría de los mortales (dos versos antes se señala que «son pocos los que saben», *παῦροι δέ τ' ἴσασιν*, v. 824). En este caso, el conocimiento de los días fastos y nefastos libraría de incurrir en ofensas a los dioses y en trasgresiones, que conllevarían castigos.

Significativamente, todos estos macarismos se sitúan en partes conclusivas¹²: al final del «Himno a las Musas» en la *Teogonía*, en la sección última de este poema y en el cierre de *Trabajos y días*, lo que sirve tanto para enfatizar estas fórmulas como para dotar de solemnidad a esos finales.

¹⁰ West (1966, 419) considera que ἐν ἀθανάτοισιν va con ἀνύσσας y aludiría a la intervención de Heracles en la Gigantomaquia. Añade que la alternativa sería que μέγα ἔργον designara toda la serie de trabajos y que ἐν ἀθανάτοισιν fuera con ναίει, pero el hipérbaton sería forzado. Aun así, me parece más probable, dado que no hay alusiones literarias a la Gigantomaquia antes de Jenófanes. El v. 955 reiteraría lo dicho en el v. 951: τελέσας στονόεντας ἀέθλους: «tras concluir sus lastimosos trabajos».

¹¹ Como apunta Richardson (1974, 313).

¹² West (1978, 364) señaló que los macarismos suelen encontrarse al final de ciertos himnos.

3. LOS MACARISMOS EN LOS CULTOS MISTÉRICOS

Son numerosos los textos en que se expresa mediante un macarismo la felicidad que obtendrán los iniciados tras participar en cultos místéricos, como los Misterios de Eleusis y otros¹³. Esta dicha suele cifrarse en los premios que recibirán en el Más Allá, contrapuestos a las penalidades que esperan a los no iniciados. El primer ejemplo, modelo de casi todos los macarismos posteriores, se encuentra al final del *Himno homérico a Deméter*, que promete lo siguiente a los que se inicien en los Misterios de Eleusis (480-482):

ὄλβιος ὃς τάδ' ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων·
ὃς δ' ἀτελής ἱερῶν, ὃς τ' ἄμμορος, οὐ ποθ' ὁμοίων
αἴσαν ἔχει φθίμενός περ ὑπὸ ζόφῳ εὐρώεντι.
¡Feliz quien de entre los hombres terrenos ha contemplado estas cosas!
Pero el que no se haya iniciado en los ritos sagrados ni haya participado en ellos
nunca tendrá un destino similar, incluso una vez muerto, bajo la enmohecida
[tiniebla¹⁴.

El verbo ὄπωπεν debe de guardar relación con el nombre que se daba a los iniciados (μύσται) que llegaban al grado mayor de la iniciación, los ἐπόπται, «los que han visto»¹⁵, después de contemplar los ritos y objetos sagrados que se mostraban (τὰ δεικνύμενα). Es significativo el uso del perfecto, en lugar del aoristo, que podría parafrasearse como quien «conserva la visión de estas cosas», con un valor resultativo que indica el efecto indeleble causado por la visión de los ritos en sus participantes, que adquieren la condición definitiva de iniciados¹⁶. El término τάδε, que tiene más sentido como deíctico en un rito que como anafórico en un texto, permite suponer que en los Misterios se empleaba una fórmula parecida para

¹³ Empleo Misterios en mayúscula para referirme a los de Eleusis, por el ser el nombre de una fiesta ática, y misterios en minúscula para los cultos místéricos en general.

¹⁴ Richardson (1974, 310-4) ofrece un excelente comentario y recoge los paralelos que veremos a continuación.

¹⁵ Como indica Torres Guerra (2001, 110).

¹⁶ Es frecuente que este estatus de los iniciados se exprese mediante formas verbales en perfecto: en la laminilla áurea de Roma se dice a la difunta que «está» convertida en divina (δία γεγῶσα, Orph. fr. 491.4 Bernabé). Platón (*Phd.* 69c) se refiere a la creencia en que el κεκαθαρμένος y el τετελεσμένος, el purificado y el iniciado (contrapuestos al no iniciado, ἀμύητος y ἀτέλεστος) vivirán junto a los dioses después de morir, lo que él refiere simbólicamente a οἱ πεφιλοσοφηκότες ὀρθῶς, es decir, a los que han pasado por una correcta «iniciación» filosófica. Una inscripción de Cumas prohíbe que en ese lugar se entierre a todo aquel que no «se convirtió en baco» (βεβαχχευμένος, Orph. fr. 652). Cf. μεμυήμεθ' (α), dicho por el coro de las almas de iniciados en Ar. *Ra.* 456. Ver al respecto Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008, 53, 101 y n. 12, 238; y Egved 2020, 112-3.

felicitar a los presentes por el nuevo estatus adquirido¹⁷. Esta declaración solemne tendría lugar al final de la ceremonia, lo que parece reflejado en la posición del macarismo en los últimos versos del himno. Un testimonio lo ofrece un pasaje de la *Metamorfosis* de Apuleyo, cuando Lucio es felicitado por la multitud tras iniciarse en los misterios de Isis:

Felix hercules et ter beatus, qui uitae scilicet praecedentis innocentia fideque meruerit tam praeclarum de caelo patrocinium, ut renatus quodam modo statim sacrorum obsequio desponderetur (11.16.4).

Tres veces afortunado aquel que, en recompensa sin duda a su inocencia y su fidelidad en su vida anterior, ha merecido tan excepcional muestra de favor del cielo que, en cuanto ha vuelto en cierto modo a nacer, se ha consagrado enseguida al servicio de la religión¹⁸ (Trad. J. Martos).

Volviendo al himno homérico, solo unos versos más abajo (486-489) se lee una fórmula similar, en que se llama felices a los favoritos de Deméter y Perséfone, a los que conceden cosechas abundantes:

...μέγ' ὄλβιος ὄν τιν' ἐκεῖναι
 προφρονέως φίλωνται ἐπιχθονίων ἀνθρώπων·
 αἶψα δέ οἱ πέμπουσιν ἐφέστιον ἐς μέγα δῶμα
 Πλοῦτον, ὃς ἀνθρώποις ἄφενος θνητοῖσι δίδωσιν. (486-489)
 ...Muy dichoso aquel a quien aquellas
 benévolamente aman de entre los hombres terrenos.
 Enseguida le mandan como huésped a su gran morada
 a Pluto, que da la abundancia a los hombres mortales.

Este pasaje recoge la otra faceta de la felicidad que esperaba obtenerse en los Misterios: no solo una recompensa tras la muerte, sino bienes en esta vida, como

¹⁷ Gladigow 1967, 405: «die spezifische Form des Makarismos scheint sich jedoch erst im Bereich der eleusinischen Mysterien verfestigt zu haben»; Richardson 1974, 313: «Possibly the ritual of the Eleusinian Mysteries also closed with a μακαρισμός, which is echoed by the words of the *Hymn*»; Seaford 1996, 157: «The *makarismos*... was probably uttered in the ritual itself»; Burkert 2005, 114: «una de las características principales de los misterios es el *makarismos*, la alabanza de la condición bienaventurada de aquellos que han «visto» los misterios... Los textos insisten en que el verdadero estado de bienaventuranza... está... en el acto de «ver» lo que es divino». En la n. 18 cita Pl. *Phaedr.* 250b: μακαρίαν ὄνιν τε καὶ θέαν.

¹⁸ Demóstenes (18.26) se burla de la supuesta felicidad obtenida en los misterios oficiados por Esquines y su madre reduciéndola al disfrute de dulces: «recibiendo como pago de estas cosas pasteles borrachos, retorcidos y pasteles frescos, con los que ¿quién no iba a considerar verdaderamente dichosos a sí mismo y a su suerte?» (μισθὸν λαμβάνων τούτων ἔνθρυπτα καὶ στρεπτοὺς καὶ νεήλατα, ἐφ' οἷς τίς οὐκ ἂν ὡς ἀληθῶς αὐτὸν εὐδαιμονίσειε καὶ τὴν αὐτοῦ τύχην;).

prosperidad y salud¹⁹. De hecho, en el anterior texto la partícula concesiva *περ* que acompaña a *φθίμενος* (v. 482) apunta a lo mismo²⁰: el no iniciado no tendrá la misma recompensa que el iniciado, y eso seguirá siendo así «incluso cuando haya muerto», luego tal galardón es doble, en esta vida y en la venidera. El pasaje parece basarse en el ya visto de Hesíodo sobre las Musas²¹, que comienza de forma muy similar: *ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι / φίλωνται* (*Th.* 96-97). Tanto en esta obra como en el himno se insiste en el aprecio de las diosas por sus elegidos: los iniciados son para las dos diosas lo que las Musas son para los aedos, a cuyo auxilio acudirán con presteza, como indica el adverbio *αἶψα* a comienzo de verso en ambos textos (*Th.* 101, *h.Cer.* 488; cf. *ταχέως* en *Th.* 103).

El primero de los dos pasajes del *Himno homérico a Deméter* es sin duda la base de sendos pasajes de Píndaro y Sófocles²² también referidos a la dicha que emana de los Misterios de Eleusis:

ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κείν' εἶσ' ὑπὸ χθόν'.
οἶδε μὲν βίου τελευτάν,
οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν (Pi. fr. 137 Maehl.)
Dichoso el que, habiendo visto aquellas cosas, marcha bajo tierra:
conoce el fin de la vida
y conoce el comienzo, don de Zeus²³.

El poeta juega con formas verbales muy similares fonéticamente (*ἰδὼν* y *οἶδεν*) y las conecta como causa y efecto: quien haya visto los Misterios, que incluían una experiencia anticipada de la muerte²⁴, conoce el final de la vida y su comienzo, en probable alusión a la nueva vida feliz en el inframundo, un galardón de Zeus a los iniciados²⁵. La conexión es correcta etimológicamente (aunque Píndaro no podía saberlo): *οἶδεν*, ‘sabe’, era en origen el perfecto de *εἶδον*, ‘tiene visto, ha presenciado’²⁶.

¹⁹ Así lo expresa Burkert en el título del primer capítulo de su monografía de 1987 sobre los cultos místéricos: «Necesidades personales en esta vida y después de la muerte». Richardson 1974, 314: «the prosperity which the Mysteries bring comes in this life as well as after death».

²⁰ Como ya indicé de Heer 1968, 19.

²¹ de Heer 1968, 20; Lévêque 1982, 119.

²² Como señala Richardson (1974, 311).

²³ Es comparable a otro fragmento de los *Trenos* (131a M.): *ὄλβιοι δ' ἅπαντες αἴσα λυσιπύων τελετῶν*: «dichosos todos por la participación en ceremonias que liberan de sufrimientos».

²⁴ Ver Martín Hernández 2005.

²⁵ Obsérvese su similitud con el comienzo de las laminillas de Pelina, de las que se hablará a continuación: «Ahora has muerto y ahora has nacido, tres veces dichoso, en este día» (Orph. fr. 485-486 Bernabé), donde se alude a la muerte y al inicio de una nueva vida en el Hades.

²⁶ Lévêque 1982, 126 (sobre el *Himno a Deméter* y textos afines): «les mystes jouissent dans l'Hadès du monopole de l'ὄλβος et de la vie ; la vision époptique leur confère une connaissance ontologique de la vie, de la mort et de la survie».

El fragmento de Sófocles, quizá de su obra *Triptólemo*, es el siguiente:

ὡς τρισόλβιοι
 κείνοι βροτῶν, οἱ ταῦτα δερχθέντες τέλη
 μόλωσ' ἐς Ἅιδου· τοῖσδε γάρ μόνοις ἐκεῖ
 ζῆν ἔστι, τοῖς δ' ἄλλοισι πάντ' ἔχειν κακά (S. fr. 837 Radt).

¡Tres veces dichosos
 Aquellos de los mortales que después de contemplar estos ritos
 van al Hades! Pues solo para ellos hay vida allí,
 mientras que para los demás hay todo tipo de males²⁷.

Como se ha señalado, resulta muy llamativo el uso de ζῆν para referirse a la existencia de los iniciados en el Hades²⁸, una paradoja u oxímoron desde la visión griega tradicional, reflejada en Homero, según la cual las almas, una vez separadas del cuerpo, simplemente subsistían en una condición mermada, muy lejana de la vida terrena²⁹.

Este tipo de macarismo se adoptó en otros misterios, o al menos en sus plasmas literarias, como en los cultos menádicos representados en las *Bacantes* de Eurípides³⁰:

μάκαρ, ὅστις εὐδαιμῶν
 τελετὰς θεῶν εἰδῶς
 βιοτὰν ἀγιστεύει καὶ
 θιασεύεται ψυχὰν
 ἐν ὄρεσσι βακχεύων
 ὅσοις καθαρμοῖσιν. (E. Ba. 73-78)
 Dichoso todo el que feliz
 conocedor de las iniciaciones de los dioses
 consagra su vida y

²⁷ La exclusividad de los iniciados en el Hades se expresa a menudo con la misma construcción en dativo: μόνοις + pronombre + ἔστι, como en Ar. Ra. 454-456 (Μόνοις γὰρ ἡμῖν ἥλιος / καὶ φέγγος ἰλαρόν ἐστιν, / ὅσοι μεμυήμεθ' (α): «Solo para nosotros hay sol / y fulgor jubiloso, / cuantos estamos iniciados») y en un fragmento cómico de Filetero (fr. 17.2-3 K.-A.: τοῦτοις ἐν Ἅιδου γὰρ μόνοις ἔξουσία / ἀφροδισιάζειν ἔστιν, «pues solo éstos en el Hades tienen la posibilidad / de hacer el amor»), que parodia el lenguaje de los misterios (sobre el cual véase Santamaría 2011).

²⁸ Lévêque 1982, 126: «Les expressions sont... très fortes dans ce passage, qui précise le bénéfice de l'initiation (ζῆν, « vivre »)».

²⁹ Cf. Il. 23.100-104, Od. 11.207, 218-222.

³⁰ Sobre este pasaje, ver Festugière 1956, 73-5; Dodds ²1960, 75-6 y de Romilly 1963, 362-3, que señala: «on constaterá alors qu'il se range parmi les plus exaltés et les plus élevés des ces « makarismoi ». Aucun autre ne groupe autant de termes religieux»; Roux 1972, 168-9; Seaford 1996, 157; Di Benedetto 2004, 299-300.

une al tíaso su alma
delirando en las montañas
con santas purificaciones.

Como en el fragmento de Píndaro, se habla del conocimiento de las ceremonias (τελετὰς... εἰδώς), lo que solo puede derivar de haberlas presenciado³¹. Sin embargo, Eurípides trata de diferenciarse de los típicos macarismos eleusinos sustituyendo el tradicional ὄλβιος por el más intenso μάκαρ³² y el más subjetivo εὐδαίμων y vinculando la felicidad no a los beneficios en el otro mundo, sino a la participación en los ritos dionisiacos (santificando la vida, uniéndose al tíaso y siendo bacantes en las montañas)³³. También en el segundo macarismo del *Himno a Deméter* se prometían bendiciones en esta vida, en concreto la obtención de riqueza, pero frente a esta felicidad permanente, basada en una vida próspera y en la esperanza en un premio tras la muerte, la felicidad de las bacantes está limitada al momento de la celebración y no se menciona que tenga consecuencias en el futuro (aunque la participación en los ritos parezca conllevar el compromiso de santificar la vida y evitar la impureza).

Igualmente se incluyen fórmulas de felicitación en varias de las laminillas de oro encontradas en tumbas, que reflejan creencias y cultos órficos, si bien los esquemas compositivos son más libres³⁴. Las laminillas de Pelina (Tesalia) comienzan así:

Νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῶϊδε.
εἰπεῖν Φερσεφόνοι σ' ὅτι Βάκχιος αὐτὸς ἔλυσε.

³¹ Εἰδώς se usa en ocasiones como sinónimo de «iniciado» (Bowra 1937, 109-10; Festugière 1956, 74-5). P. ej. en E. *Rhes.* 973: σεμνὸς τοῖσιν εἰδόσιν θεός «dios venerable para los conocedores» (citado por Dodds ²1960, 76) y en Ar. *Nu.* 1241: Ζεὺς γελοῖος ὀμνύμενος τοῖς εἰδόσιν «Es ridículo jurar por Zeus para los conocedores». Cf. Parm. fr. 1.3 DK: εἰδὸτα φῶτα. Lo mismo ocurría con συνετός, 'entendido', como en el verso que daba inicio a los poemas órficos, en una de sus dos variantes: ἀείσω ξυνετοῖσι, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι «cantaré para los entendidos, cerrad las puertas, profanos» (Orph. fr. 1a). Cf. Pi. *Ol.* 2.85: φωνάεντα συνετοῖσιν, «elocuentes para los entendidos», sobre las alusiones mistericas omitidas en su descripción del Más Allá, que los iniciados podrían suplir.

³² Festugière 1956, 73: «Μάκαρ c'est bien ici «fortuné comme les dieux éternellement heureux», les μάκαρες».

³³ Estas diferencias han sido observadas por Leinieks (1996, 142-4) que, un tanto artificialmente, distingue entre el *olbismós* referido a los Misterios de Eleusis y el *makarismós* formulado en las *Bacantes*. Ya Dodds ²1960, 75 había señalado que este pasaje, igual que los previamente citados, expresa una promesa de felicidad vinculada con una experiencia religiosa, pero se diferencia de ellos en que dicha felicidad no se sitúa en el otro mundo, sino en este, aquí y ahora.

³⁴ Para un análisis de la sintaxis de los macarismos en las laminillas, véase Egyed 2020, 105-9. Propone como esquema el de prótasis y de apódosis, la primera formulada por lo general con una oración de relativo (ὅς, ὅστις), que expresa la condición necesaria para ser considerado dichoso, la participación en el ritual, y la segunda el resultado. El esquema vale más para otros macarismos que para los incluidos en las laminillas, por lo que tiene que recurrir a análisis algo alambicados.

(Orph. frs. 485-486 Bernabé)

Ahora has muerto y ahora has nacido, tres veces dichoso, en este día.

Di a Perséfone que el propio Baquío te ha liberado.

La primera línea no es un hexámetro correcto, pero la métrica puede subsanarse si sustituimos *τρισόλβιε* por *μάκαρ*³⁵, término que quizá se cambió por el primero para dar más énfasis a la declaración y para armonizar el texto con los *ὄλβιοι* citados al final, a los que se unirá el difunto. Una voz anónima, que seguramente es la del oficiante, felicita al difunto en un tono solemne por haber muerto y nacido en ese mismo día. Ello valdría tanto para la iniciación como para el funeral, ya que el rito es un adelanto de la muerte y esta se concibe como el nacimiento a una vida más feliz en el Hades, gracias a que el difunto ha sido liberado por el propio Dioniso en la iniciación. ¿De qué ha sido liberado? Sin duda, del ciclo de la reencarnación³⁶, a la que todos los hombres son sometidos como castigo por el crimen de los Titanes, que mataron al niño Dioniso y de cuyos despojos proceden los hombres, herederos, por tanto, de dicha culpa. El iniciado ha logrado la liberación mediante los ritos místéricos, en los que el dios mismo (*αὐτός*) cancela su falta originaria, algo que será confirmado tras su muerte por Perséfone, madre de Dioniso en las creencias órficas. De no haberse producido esta liberación, el alma estaría obligada a retornar a la tierra para introducirse de nuevo en un cuerpo, un nacimiento que no merecería felicitación, desde la perspectiva órfica, sino todo lo contrario. Por tanto, el motivo de ser llamado *τρισόλβιε* se expresa en el v. 2, pero la consecuencia no se explicita hasta el final del texto: después de mencionar, en una forma indirecta de macarismo, la posesión de vino como un «dichoso privilegio» (*εὐδαίμονα τιμήν*, v. 6)³⁷, se anuncia al difunto la recompensa que le espera bajo tierra: celebrar los mismos ritos que ya llevan a cabo (si suplimos el verbo) los demás dichosos, *ὄλβιοι ἄλλοι*³⁸. A ellos se unirá el *τρισόλβιος* del v. 1, al que aquí se remite en una composición en anillo que sirve para cerrar el texto.

³⁵ Como proponen Graf-Johnston (2007, 138). Para más detalles, véase Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008, 63 n. 9.

³⁶ Como creen Bernabé-Jiménez San Cristóbal (2008, 65, 75).

³⁷ Seguramente refleja la entrega de vino al iniciado en el rito místico y su libación en el funeral, adelanto del vino del que disfrutará en banquetes en el otro mundo (Pl. *R.* 363c, Plu. *Comp. Cimon. et Luc.* 1.2).

³⁸ Sigo la lectura de Graf-Johnston (2007, 36; aceptada por Riedweg 2011, 227 y 228 y n. 43), *κάπιμένει σ' ὑπὸ γῆν τέλεα ἄσ<σ>απερ ὄλβιοι ἄλλοι*, más próxima al texto inscrito (Orph. fr. 485: *καπυ-, τελεασαπερ*), frente a las correcciones de Luppe (*καὶ σὺ μὲν εἶς ὑπὸ γῆν τέλεσας ἄπερ ὄλβιοι ἄλλοι*: «y tú ahora vas bajo tierra tras haber realizado los mismos ritos que los demás dichosos»), aceptadas por Bernabé-Jiménez San Cristóbal (2008, 257) y Edmonds (2011, 36), a mi parecer innecesarias. Egyed (2020, 107), que también sigue esta lectura, cree que el verso expresa la promesa que

La liberación de la rueda de la trans migración se recoge explícitamente en una laminilla de Turios, encontrada en el llamado «Túmulo pequeño» («Timpone piccolo»):

κύκλο<υ> δ' ἐξέπταν βαρυπενθέος ἀργαλέοιο,
ἰμερτο<υ> δ' ἐπέβαν στεφάνο<υ> ποσὶ καρπαλίμοισι. (...)
'ὄλβιε καὶ μακαριστέ, θεὸς δ' ἔσῃ ἀντὶ βροτοῖο'.
He salido volando del penoso ciclo de hondo penar
y he accedido a la deseada corona con raudos pies. (...)
«Dichoso y venturosísimo, serás dios en lugar de mortal».
(Orph. fr. 488, vv. 5-6, 8)

El alma, tradicionalmente concebida con alas, declara haber escapado volando del doloroso ciclo que implica reencarnarse una y otra vez después de morir, y haberse lanzado presurosa hacia la corona que simboliza su victoria. Ello solo ha sido posible una vez que Perséfone ha ratificado que el difunto decía la verdad cuando empezaba declarando «Vengo pura de entre puros» (v. 1), un estado que solo puede haber alcanzado a través de la iniciación, que lo libera de la principal mancha, la culpa titánica, y del mantenimiento de un modo de vida puro en el que ha evitado incurrir en nuevas faltas³⁹. Una voz anónima, seguramente la propia diosa⁴⁰, lo felicita por su éxito en términos muy enfáticos, ya que a ὄλβιε añade μάκαρ en superlativo. La extraordinaria experiencia lo merece, ya que de mortal pasará a convertirse en dios⁴¹. Como han reconocido varios especialistas, puede considerarse prácticamente seguro que una declaración muy parecida se pronunciaba al final de la iniciación, como ocurriría en los Misterios de Eleusis⁴². Da la impresión de que el autor del texto puso en verso la que parece ser la fórmula ritual original,

se hace al difunto por estar iniciado (es decir, la apódosis o consecuencia de su iniciación), pero ir al Hades sin más difícilmente puede considerarse un privilegio, ya que todos los hombres lo harán.

³⁹ Egyed (2020, 107-8) habla certeramente de una doble condición para el macarismo: el presente estado de pureza y el paso por el rito, como en Apul. *Met.* 11.16. Indica que el macarismo implícito sería: «Dichoso el que es puro, porque se convertirá en dios» (p. 106).

⁴⁰ Según sugieren Bernabé-Jiménez San Cristóbal (2008, 132).

⁴¹ El verso recuerda los macarismos de la segunda *Nékyia*, en que el alma de Agamenón llama ὄλβιε al alma de Aquiles y a Odiseo, aún vivo (*Od.* 24.36, 192), y el macarismo de Heracles en la *Teogonía* de Hesíodo (v. 954: ὄλβιος, ὄς...), héroe que puede haber servido de modelo para los iniciados: tras completar duros trabajos (v. 954: ἔργον... ἀνόσσιας; v. 951: τελέσας... ἀέθλους, el mismo verbo que se usaba para los misterios, que incluían momentos angustiosos previos a la revelación jubilosa), obtiene la categoría divina (v. 955: ναίει ἀπήμαντος καὶ ἀγήραος ἦματα πάντα).

⁴² Así lo creen Graf y Johnston (2007, 183): «[The Gold Tablets] may have incorporated parts of formulaic *makarismoi* that had been pronounced while the initiate was alive or that would be pronounced (a second time?) after the initiate was dead»; Richardson 1974, 313: «This perhaps also reflects a similar address to the initiate in the cult».

recogida en otra laminilla de Turios (del «Timpone Grande», Orph. fr. 487.4): θεὸς ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου: «de hombre, te has convertido en dios». En esta laminilla no hay macarismo como tal, pero desempeña una función análoga el verso previo, en que se saluda al difunto (χαῖρε) por «haber tenido una experiencia que nunca antes habías tenido» (παθὼν τὸ πάθημα τὸ δ' οὐπω πρόσθ' {ε} ἐπεπόνθεις), seguramente alusiva tanto al ritual como a la muerte, en la que el difunto pasa a ser un «dios» (aunque aquí no se haga alusión a ello), al zafarse del cuerpo y quedarse solo con su elemento divino, el alma. Indirectamente, la experiencia inédita y extraordinaria del difunto lo marca como un privilegiado, igual que los iniciados a los que se felicita en otras laminillas.

4. MACARISMOS EN LA LÍRICA: CONTEXTOS DIVERSOS

Antes de continuar con la recepción y adaptación de los macarismos en ámbito filosófico, haremos un breve recorrido por varios empleos de estas fórmulas en la lírica arcaica. Aparecen en varios contextos: reflexivo (a), nupcial (b), erótico (c) y triunfal (d):

- a) Hay un tipo de macarismo que implica una reflexión sobre qué es lo que hace feliz la vida del hombre, como en la siguiente *gnóme* del *Partenio del Louvre* de Alcmán:

ἔστι τις σιῶν τίσις·
 ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὐφρῶν
 ἀμέραν [δι]απλέκει
 ἄκλαυτος. (fr. 1.36-39 Page)
 Hay una venganza de los dioses.
 Pero es feliz el que alegre
 el día concluye
 sin llanto.

Ser feliz no deriva de una vida privilegiada o un gran logro, sino de no tener motivo para llorar, seguramente por no haber suscitado la ira divina⁴³, lo que recuerda los versos finales de *Trabajos y Días* de Hesíodo. En Teognis se lee el que es quizá el macarismo más enfático, al incluir varios adjetivos relativos a la felicidad, pero a la vez el más pesimista:

Ἄ μάκαρ εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὅστις ἄπειρος
 ἄθλων εἰς Αἴδου δῶμα μέλαν κατέβη,

⁴³ de Heer 1968, 32. Una idea parecida se expresa en *S. Ant.* 582: Εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών: «felices aquellos cuya vida no ha probado los males».

πρίν τ' ἔχθροὺς πτῆξαι καὶ ὑπερβῆναί περ ἀνάγκη,
ἐξετάσαι τε φίλους, ὄντιν' ἔχουσι νόον. (1013-1016)
Bienaventurado, feliz y dichoso quien sin conocer
penalidades desciende a la negra morada de Hades,
antes de espantar a los enemigos y superarlos por la fuerza
y de comprobar el pensamiento de sus amigos.

La acumulación de tres adjetivos que denotan felicidad llevaría a pensar en una situación de inmensa riqueza, poder o triunfo, pero de forma inesperada se refiere al que muere joven, librándose así de tribulaciones como la dura experiencia de la guerra, por la que en la época tendrían que pasar todos los varones, o de la traición de los amigos, según parece. Se desprende una visión de la vida muy sombría, frente a la que nada puede hacerse: el más afortunado es el que se libera pronto de ella⁴⁴. El texto recuerda los deseos de haber muerto de Odiseo en medio del naufragio (*Od.* 5.306-307).

b) Se conservan varios macarismos relativos a bodas, que parecen reflejar las felicitaciones que se dirigían al novio (y a veces también a la novia) al final del rito⁴⁵, como en el caso de los misterios⁴⁶. Debió de formar parte de un epitalamio este fragmento de Safo:

Ὀλβιε γάμβρε σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον ἄν' ἄραο. (fr. 112.1-2 Voigt)
Dichoso novio, el matrimonio, como rogabas,
se te ha cumplido, y tienes a la doncella que rogabas.

⁴⁴ Como indica de Heer 1968, 48, que apunta: «The praise of death is here a violent curse of life». Otros macarismos sobre la felicidad: Thgn. 933-934: feliz quien tiene virtud y belleza; B. 5.50-53: es feliz a quien el dios ha concedido una vida acomodada. Puede mencionarse aquí el celeberrimo macarismo del *Beatus ille* en Hor. *Epod.* 2, un elogio de la vida retirada que adquiere un sentido irónico al final del poema, al estar puesto en boca de un avaro.

⁴⁵ Sobre estos macarismos nupciales, véase Snell 1931, 74-7, esp. n. 4; Lyghounis 1991, 185 y Baltieri 2011, 208, que cita varios ejemplos (n. 18): Hes. fr. 211.7 M.-W. (τρίς μά]καρ Αἰακίδη καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ), Ar. *Pax* 1333-1334 (Ἦ τρισμάκαρ, ὡς δικαί- / ὡς τὰγαθὰ νῦν ἔχεις.), Av. 1725 (Ἦ μακαριστὸν σὺ γάμον τῆδε πόλει γήμας), 1741 (εὐδαίμονος Ἥρας), 1759 (ὦ μάκαιρα), Theocr. 18.16 (ὄλβιε γάμβρ' [ε]). En Eurípides: *Alc.* 919 (ὄλβιζων), *Phaeth.* 240-244 (fr. 781.27-31 Kannicht: ὦ μάκαρ), *Ti.* 311-312 (μακάριος ὁ γαμέτας / μακαρία δ' ἐγώ), *IA* 1076-1079 (μακάριον... γάμον) (ver pp. 218-20). Ovid. *Met.* 12.217: *felicem diximus illa coniuge Pirithoum.*

⁴⁶ La boda y la iniciación mística presentan similitudes, ya que son ritos de paso que marcan un cambio de estatus en la vida de la persona. En ambos suele insistirse en la culminación (o en la falta de ella, si no se produce), con términos derivados de la raíz *τελ-*, como *τελέω*. Se conocen fórmulas que se usaban tanto en las bodas como en los misterios, por ejemplo *ἔφυγον κακόν, εἶρον ἄμεινον*. Uso en misterios: D. 18.259; en bodas: Zen. III 98, 1 82 Leutsch-Schneid. Sobre esta fórmula, véase Pordomingo 2022, 134-6.

- c) En Teognis se encuentran macarismos de tipo erótico, quizá una variante de los nupciales, en que se felicita al que disfruta del amor de un muchacho (1253-1254: ὄλβιος, ᾧ παῖδες..., casi idéntico a Sol. fr. 23 W.; 1335-1336: Ὀλβιος ὅστις ἐρῶν...; 1375-1376: Ὀλβιος ὅστις παιδὸς ἐρῶν...).
- d) Por último, hay diversos macarismos insertos en epinicios destinados a vencedores en pruebas deportivas, de los que suele destacarse su riqueza y su poder (Baquilides) o la buena fama que hará perdurar sus hazañas (Píndaro):

ἄ τρισευδαίμ[ων ἀνὴρ
ὄς παρὰ Ζηνὸς λαχὼν
πλείσταρχον Ἑλλάνων γέρας
οἶδε πυργωθέντα πλοῦτον μὴ μελαμ-
φάρει κρύπτειν σκότῳι. (B. Ep. 3.10)
¡Ah, tres veces feliz (el hombre)
que habiendo recibido de Zeus
el honor de ser el más poderoso entre los griegos
sabe no ocultar su encumbrada riqueza
bajo la oscuridad de negro manto!⁴⁷

ὁ δ' ὄλβιος, ὃν φᾶμαι κατέχωντ' ἀγαθαί·
ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύ-
ει Χάρις ζωθάλμιος. (Pi. O. 7.10-11)
Dichoso al que cubre la buena fama.
Unas veces a uno, otras a otro contempla
la Gracia vivificadora⁴⁸.

μακάριος, ὃς ἔχεις
καὶ πεδᾶ μέγαν κάματον
λόγων φερτάτων
μναμήϊ'(α). (Pi. P. 5.46-49)
Dichoso, que obtienes
después de un gran esfuerzo
el memorial
de excelsas palabras⁴⁹.

⁴⁷ Hay reminiscencias eleusinas, ya que se menciona el conocimiento, la riqueza e, implícitamente, la luz.

⁴⁸ El verbo ἐποπτεύω remite a los Misterios de Eleusis, cuyo momento culminante era la llamada ἐποπτεία.

⁴⁹ Es el primer testimonio del uso de μακάριος. Otros pasajes semejantes: P. 5.20 y 10.22.

5. EL MACARISMO DEL SABIO

Varios pasajes de textos filosóficos o referidos a la filosofía recogen fórmulas similares a las ya analizadas, en especial a las del *Himno homérico a Deméter* y a otros textos místéricos. Son conocidos como «macarismos del sabio»⁵⁰. Es el caso de un fragmento de Empédocles, atribuido a las *Purificaciones* por H. Diels:

ὄλβιος, ὃς θεῶν πραπίδων⁵¹ ἐκτήσατο πλοῦτον,
δελὸς δ' ὧι σκοτόεσσα θεῶν πέρι δόξα μέμηλεν. (fr. 132 DK)
Feliz el que ha adquirido un caudal de divinos pensamientos,
y miserable el que tiene una oscura opinión sobre los dioses.

La distinción entre individuos dichosos y desgraciados se remonta al primer macarismo del *Himno a Deméter*, que contraponen al iniciado con el no iniciado (ὄλβιος ὃς τὰδ' ὅπωπεν / ὃς δ' ἀτελής ἱερῶν, ὃς τ' ἄμμορος...), igual que en el fragmento de Sófocles (τρισόλβιοι... οἱ ταῦτα δερχθέντες τέλη / τοῖς δ' ἄλλοισι)⁵². La mención de la riqueza evoca la segunda felicitación del himno, que promete riqueza a los amados de Deméter y Perséfone, esto es, a los iniciados (μέγ' ὄλβιος ὄν τιν' ἐκεῖναι / προφρονέως φίλωνται... / αἴψα δέ οἱ πέμπουσιν... Πλοῦτον, 486-489). De la riqueza material, personificada como Plutón, se ha pasado a una riqueza intelectual, formada por pensamientos divinos, adjetivo que puede referirse a su origen o a su valor. Empédocles ha adoptado el macarismo del mista, felicitado por el conocimiento sobre lo divino obtenido en los misterios, y lo ha transferido al pensador, que lo ha conseguido mediante su especulación⁵³, de forma que implícitamente atribuye a la filosofía la capacidad de redención de los misterios, con los que de algún modo compite⁵⁴. El filósofo-iniciado se contraponen al ignorante que tiene una opinión oscura (es decir, inexacta) sobre los dioses, lo que lo asemeja a los no iniciados, que no han contemplado la luz al final de los Misterios ni han entablado una relación estrecha con Deméter y Perséfone, por lo que desconocen su faceta cercana y benéfica.

El fragmento está estrechamente relacionado con el fr. 129, donde se alaba a un personaje de extraordinarios conocimientos (περιώσια εἰδώς, v. 1), escondido

⁵⁰ Título del artículo de Gladigow 1967.

⁵¹ *πραπίδες* es un término psicológico, muy próximo a *φρένες*, que en principio designa al diafragma, pero también, por metonimia, su actividad o resultado (pensamiento, planes...). Cf. Hes. *Th.* 656: ἴδμεν ὅ τοι περὶ μὲν πραπίδες, περὶ δ' ἐστὶ νόημα: «sabemos que tus pensamientos y tu plan son superiores».

⁵² Norden ²1956, 100 n. 1.

⁵³ Norden ²1956, 100 n. 1.

⁵⁴ Gladigow 1967, 419.

en un indeterminado τις, pero que seguramente se refiere a Pitágoras, que «obtuvo una enorme riqueza de pensamientos» (μήκιστον πραπίδων ἐκτήσατο πλοῦτον, v. 2) gracias a su capacidad de recordar vidas pasadas⁵⁵. Al tratarse de una expresión tan parecida a la del fr. 132, puede considerarse que este personaje ejemplifica al ὄλβιος más genérico mencionado en el fr. 129 y que sus capacidades demuestran en qué sentido las πραπίδες son llamadas divinas⁵⁶.

El siguiente texto de interés es un fragmento de Eurípides, por lo general atribuido a la *Antíope*⁵⁷:

ὄλβιος ὅστις τῆς ἱστορίας
 ἔσχε μάθησιν,
 μήτε πολιτῶν ἐπὶ πημοσύνην
 μήτ' εἰς ἀδίκους πράξεις ὀρμῶν,
 ἀλλ' ἀθανάτου καθορῶν φύσεως
 κόσμον ἀγήρων, πῆ τε συνέστη
 χῶθεν χῶπως·
 τοῖς δὲ τοιούτοις οὐδέποτε' αἰσχυρῶν
 ἔργων μελέτημα προσίζει. (fr. 910 Kannicht)
 (7 χῶθεν χῶπως Wilamowitz, prob. Jouan-Van Looy, Collard : καὶ ὅπη καὶ ὅπως Clem. Alex.)

Dichoso el que de la investigación
 ha obtenido instrucción:
 ni se lanza a hacer daño a sus ciudadanos
 ni a acciones injustas
 sino que observa el mundo insenscible
 de naturaleza inmortal⁵⁸, cómo está formado,
 de dónde y con qué fin.
 A hombres semejantes nunca les alcanza
 la práctica de acciones vergonzosas.

Llama la atención que Eurípides haya recurrido a un motivo tradicional como el macarismo para referirse a enseñanzas novedosas⁵⁹. Parece contraponer la actitud

⁵⁵ Sobre este fragmento, véase el excelente artículo de Macris y Skarsouli (2012-2013).

⁵⁶ Macris y Skarsouli 2012-2013, 364: «le divin s'est installé là, en ce lieu»; 365: «La dimension divine consiste surtout en une qualité mise en avant à plusieurs reprises et de différentes manières dans notre fragment [132] : celle du dépassement des limites».

⁵⁷ Sobre este fragmento, véase el valioso trabajo de Bernardini (2016, 40-50, 55-8), además de Egli (2003, 286-7) y Collard (2004, 324-5).

⁵⁸ O bien: «el orden insenscible / de la naturaleza inmortal».

⁵⁹ Como indican Egli (2003, 286, que observa que la felicidad se obtiene no mediante una revelación ligada a la participación pasiva en un ritual, sino a través de un activo esfuerzo intelectual que conduce al conocimiento; este no solo es válido por sí mismo, sino que tiene consecuencias éticas y aparta de malas acciones) y Bernardini (2016, 44-5; 57: «Euripide fissa l'immagine dell'uomo dedito

de los sofistas, que adquieren conocimiento para argumentar y a menudo defender conductas injustas, con la de los que estudian la naturaleza desinteresadamente⁶⁰. Estos serían los filósofos naturalistas o presocráticos, que practican la investigación en su forma más pura. Se asemejan a los iniciados en que su dicha se obtiene del conocimiento, y este de la visión (v. 5: καθορῶν). Se ha sugerido que Eurípides se está refiriendo a un contemporáneo, Anaxágoras⁶¹. De ser así, Eurípides estaría amalgamando el macarismo genérico del fr. 129 de Empédocles con la alabanza del sabio extraordinario del fr. 132, cuya identidad quedaba velada bajo un genérico τις.

De estos versos se hace eco el coro de iniciados de las *Ranas* de Aristófanes⁶²:

{XO.} Μακάριός γ' ἀνὴρ ἔχων ξύνεσιν ἠκριβωμένην. Πάρα δὲ πολλοῖσιν μαθεῖν. Ὅδε γὰρ εὖ φρονεῖν δοκῆσας	1485
πάλιν ἄπεισιν οἴκαδ' αὐθις, ἐπ' ἀγαθῷ μὲν τοῖς πολίταις, ἐπ' ἀγαθῷ δὲ τοῖς ἑαυτοῦ ζυγγενέσι τε καὶ φίλοισι, διὰ τὸ συνετὸς εἶναι. (1482-1490)	1490
Coro: Bienaventurado el hombre que tiene una penetrante inteligencia. Puede comprobarse en muchos detalles. En efecto, quien ha parecido ser sensato	1485
de nuevo parte hacia su casa para el bien de sus ciudadanos y para el bien de sus propios familiares y amigos por ser inteligente.	1490

alla speculazione, colorandola di un carattere iniziatico»). Que el contenido es novedoso lo muestra el hecho de que el término ἰστορίη solo se encuentra aquí en todo el género trágico, tal como observa Kannicht (2004, 917).

⁶⁰ Esta contraposición es sugerida por Huffman (2008, 26-7). Para Gemelli Marciano (2006, 224), Eurípides hace una defensa de los investigadores de la naturaleza frente a quienes sospechaban que usaban su saber para prácticas mágicas.

⁶¹ Ver referencias en Egli (2003, 287 n. 1) y Bernardini (2016, 56). En Diels-Kranz (1952, 13) está incluido en Anax. A 30.

⁶² Los dos pasajes fueron conectados por Gladigow (1967, 421) y Kambitsis (1972, 133), al que siguen Collard (2004, 325) y Bernardini (2016, 55).

Estamos ya al final de la obra, después del certamen literario entre Esquilo y Eurípides, que Dioniso ha fallado a favor del primero. El coro apoya la decisión y celebra que el vencedor sea el más sensato e inteligente, porque eso repercutirá en el bien de los ciudadanos. Al elogio de la especulación filosófica y quizá de Anaxágoras, Aristófanes opone su alabanza de la sabiduría tradicional de Esquilo, mucho más útil⁶³. Lo que resulta irónico, y hasta cruel, es que para felicitar a Esquilo el coro recite versos inspirados en un pasaje de Eurípides (como si este, al escribirlos, hubiera prefigurado la victoria de aquel).

La felicitación por la sabiduría está parodiada en las *Nubes*, donde Estrepsíades se celebra a sí mismo y a su hijo por la instrucción obtenida de Sócrates:

«μάκαρ ὃ Στρεψιάδες
 αὐτός τ' ἔφυς, ὡς σοφός,
 χοῖον τὸν υἱὸν τρέφεις»,
 φήσουσι δὴ μ' οἱ φίλοι χοῖοι δημόται
 ζηλοῦντες ἥνίκ' ἄν σὺ νι- 1210
 κᾶς λέγων τὰς δίκας. (1206-1211)
 «¡Oh dichoso Estrepsíades,
 qué sabio naciste,
 y vaya hijo que crías!».
 Así me dirán los amigos y los ciudadanos
 envidiosos cuando tú ganas 1210
 hablando en los juicios.

Al incluir un nombre propio, este macarismo es una forma de encomio⁶⁴ y se diferencia de los que hemos visto, que en su gran mayoría son genéricos y no incluyen nombres propios, aunque en algún caso parecen aludir a personas concretas. La posición del pasaje al final de la educación del hijo recuerda a los misterios, que debían de concluir con un macarismo solemne. Se corresponde bien con el ingreso de Estrepsíades en el Pensadero, que comenzaba con una iniciación paródica (250-263).

En esta misma corriente de exaltación del filósofo se inserta uno de los más célebres macarismos de la Antigüedad, situado al final del segundo libro de las *Geórgicas* de Virgilio. El poeta expresa su deseo de que las Musas le transmitan conocimiento sobre el movimiento de los cuerpos celestes y otros fenómenos naturales, pero se declara incapaz por temperamento de tratar estos temas y se inclina por celebrar los encantos del campo (475-489). Continúa de este modo:

⁶³ Gladigow 1967, 422.

⁶⁴ Dover (1968, 238) ofrece varios paralelos: Pi. P. 4.59: ὃ μάκαρ νιῆ Πολυμνάστου; E. Ba. 565: μάκαρ ὃ Περία; 1242-1243: μακάριος γὰρ εἶ / μακάριος (Ágave a Cadmo); Timoth. 802.1: μακάριος ἦσθα, Τιμόθε', ὅτε κᾶρυξ εἶπε· νικᾷ Τιμόθεος.

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.
Fortunatus et ille deos qui novit agrestis,
Panaque Silvanum senem Nymphasque sorores. (2.490-494)*

Feliz el que pudo conocer las causas de las cosas
y los miedos todos y el hado implacable
sometió con sus pies, y el fragor del ávido Aqueronte.
Afortunado también aquel que conoce a los dioses campestres,
a Pan, al anciano Silvano y a las hermanas ninfas.

Se trata de la formulación clásica del macarismo del sabio, muy próximo formalmente a los fragmentos de Empédocles (fr. 132 DK)⁶⁵ y de Eurípides ya examinados (fr. 910 Kannicht), probablemente referidos a filósofos concretos, Pitágoras y Anaxágoras. En este caso Virgilio alude a Lucrecio, interesado en explicar las causas naturales en *De rerum natura* y en desterrar el miedo al destino, a la muerte y al Más Allá, siguiendo la estela de Epicuro⁶⁶. Es natural que lo recuerde cuando en los versos precedentes (477-482) ha mencionado varios temas de la poesía científica, que no se siente capaz de abordar⁶⁷. Sin embargo, Virgilio se distancia de las posturas epicúreas introduciendo un segundo macarismo, más en consonancia con su propia inclinación religiosa y quizá emparentado con la piedad rústica que mostraba Hesíodo al final de sus *Trabajos y Días*⁶⁸. Según la sugerente interpretación de Gale (2000, 11), los dos macarismos funcionan como dos polos de la tradición

⁶⁵ Como indicó Norden (²1956, 100 n. 1), seguido por Sullivan (1961, 401). Un verso muy próximo, el 484 (*frigidus obstiterit circum praecordia sanguis*) se hace eco de Emp. fr. 105.3 DK (αἴμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιον ἐστὶ νόημα), como ya vio Scazzoso (1956, 16-7), seguido por Thomas (1988, 252); Hardie (2002, 204) y Mac Góráin y Nelis (2022, 9).

⁶⁶ Frente a Thomas (1988, 250, 253-4), que no cree que haya una alusión a Lucrecio o sus antecesores griegos, sino a las *Geórgicas*, mientras que los vv. 493-494 se referirían a las *Bucólicas*, la mayoría de estudiosos sí la reconocen, como Sullivan (1961, 401), Gladigow (1967, 427-8), della Corte (1986, 151), Mac Góráin y Nelis (2022, 9) o Gale (2000, 9-10), que señala pasajes programáticos de Lucrecio de los que Virgilio parece hacerse eco, como *naturam... cognoscere rerum* (3.1078), *quibus id fiet cognoscere causis* (5.1185), *religio pedibus subiecta* (1.78) o *metus... Acheruntis* (3.37). En un pasaje con resonancias poetológicas, podría pensarse que *pedibus* alude a los pies métricos («sometió al hado con sus versos»). Destacan el lenguaje místico del pasaje: Norden ²1956, 100 («Seligpreisung... eingekleidet in hieratische Terminologie»), Buchheit 1972, 72-4; Ph. Hardie 1986, 39-42; Mynors 1990 *ad* 490; A. Hardie 2002, 184-92 y Mac Góráin y Nelis 2022, 8-9. Sobre los términos de felicidad en Virgilio, véase Gagliardi 2017.

⁶⁷ Virgilio opone su propia incapacidad (v. 483: *has ne possim naturae accedere partem*) a la capacidad de Lucrecio (v. 490: *qui potuit rerum cognoscere causas*).

⁶⁸ Como sugiere Gale (2000, 11), que señala (n. 23) que están en una posición similar: al final del poema de Hesíodo y al final de la primera parte de las *Geórgicas*, lo que sugiere una conexión.

didáctica, la de Hesíodo y la de Lucrecio, cuyas visiones incompatibles son yuxtapuestas, pero no resueltas, lo que invitaría a leer el poema como un texto polifónico con dos voces combinadas, pero no armonizadas. En el pasaje hay reminiscencias eleusinas, ya que se suceden dos macarismos, como en el *Himno homérico a Deméter*, y ambos conectan la felicidad con el conocimiento (*felix... cognoscere; fortunatus... novit*; cf. Pi. fr. 137 Maehl.: οἶδεν), pero se produce un fuerte contraste con esta tradición: si los macarismos místéricos están vinculados al conocimiento del destino *post mortem* del alma y a la esperanza en una recompensa (ambos obtenidos en la iniciación), aquí la felicitación se debe a la negación misma del Más Allá derivada de la investigación científica, lo que conlleva la superación del miedo a la muerte y a posibles terrores o castigos. Sin embargo, Virgilio menciona (y prefiere, podemos deducir) otro tipo de conocimiento: el de los dioses del campo, que se obtiene frecuentando los lugares que ellos habitan⁶⁹.

Esta trasposición de las fórmulas de felicitación desde los cultos místéricos a la indagación filosófica es, por un lado, una forma de racionalización de los procesos de obtención del saber, que ya no se atribuye a la participación más o menos pasiva en los ritos y a la contemplación de los objetos sagrados, sino al esfuerzo personal, centrado en la observación y la reflexión, pero, por otro lado, supone una forma de sacralización, aunque sea solo metafórica o formal, de la actividad filosófica o especulativa, a la que se confieren los honores propios de una acción noble y elevada⁷⁰. El fenómeno es comparable al que se produce con el inicio típico de los poemas órficos, «Cantaré para los entendidos, cerrad las puertas profanos» (ἀείσω ξυνητοῖσι, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι)⁷¹, en el que el propio Orfeo, supuesto autor de los versos, se dirige a los iniciados, los únicos capaces de comprender sus contenidos, mientras que se invita a los profanos a mantenerse fuera del espacio iniciático del poema, es decir, a no seguir leyendo. Como estudió Bernabé (1996, esp. 35-6), con el tiempo este sello o σφραγίς típico de los poemas órficos será adoptado e imitado en diversas obras técnicas (de medicina, retórica o armonía), que se dirigen solo a expertos o «iniciados», mientras que se excluye a los no entendidos, considerados «profanos» en la materia. En ambos casos la iniciación mística ofrece un modelo y un léxico fáciles de aplicar figuradamente al conocimiento científico o filosófico.

⁶⁹ della Corte 1986, 152. Compárese con otro macarismo pronunciado unos versos antes, en el que también figura el conocimiento: *O fortunatos nimium, sua si bona norint / agricolas* (458-459).

⁷⁰ Sobre la adopción del lenguaje de los misterios por parte de los filósofos, véase Casadesús 2016 (presocráticos, Platón y estoicos) y Dinkelaar 2020 (Platón).

⁷¹ Orph. fr. 1a, con la variante para la primera parte del verso: «Hablaré a los que es lícito» (φθέγγομαι οἷς θέμις ἐστί, fr. 1b).

6. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos ido examinando diferentes tipos de macarismos, una fórmula de felicitación con gran éxito en toda la Antigüedad, tanto en la poesía griega como en la latina, con un esquema fijo y constante en lo fundamental, aunque susceptible de variantes. En casi todos ellos se halla en primer lugar un adjetivo con el significado de «feliz, dichoso», como ὄλβιος, μάκαρ, μακάριος o εὐδαιμόνων, a menudo en singular, seguido de una oración de relativo especificativa que delimita quién es feliz y la razón por la que es calificado así, normalmente por un privilegio u honor que lo distingue de la gran mayoría de los hombres. Suelen conllevar admiración y reconocimiento públicos, por lo que están muy próximos al elogio. En algunas raras ocasiones el destinatario es concreto y su nombre propio se puede omitir o incluir, en cuyo caso se usa un vocativo como ὄλβιε delante del nombre, pero por lo general el macarismo se aplica a personas o a grupos genéricos, privilegiados por su poder, su riqueza, su belleza o su familia, o por obtener gloria muriendo en el campo de batalla (todos ellos en Homero), o afortunados por su vida ausente de aflicción, por la mujer con la que se casan, por el amante del que gozan o por el triunfo obtenido (en la lírica y otros géneros, como el drama), o por ser elegidos y favorecidos por ciertos dioses, como los poetas (en Hesíodo), o los iniciados en los Misterios de Eleusis (a quienes Deméter y Perséfone concederán riqueza en esta vida y dicha tras la muerte) o en otros cultos místéricos, como los báquicos (que producen júbilo) o los órficos (que también prometen un galardón *post mortem* como gracia de Perséfone). Un elemento esencial de los Misterios de Eleusis es la visión de los ritos y los objetos secretos, la cual implicaba una revelación de lo que esperaba a los hombres tras la muerte, por lo que es fuente de conocimiento (como expresa Píndaro al relacionar εἶδεν, ‘vio’, con οἶδεν, ‘conoce’) privativo de los que se iniciaban, que por eso eran considerados dichosos. Este esquema es adoptado por varios autores y transferido a algunos filósofos, a quienes se felicita por haber alcanzado un saber vedado a la mayoría, en ocasiones a través de la contemplación, como los iniciados. Así, la filosofía es presentada como una forma de iniciación con resultados benéficos, ya que es usada en bien de los ciudadanos (Eurípides, Aristófanes) e incluso sirve para liberar de los terrores del Hades, una vez que se aprende que no existen (Virgilio, en su elogio a Lucrecio).

Pese a lo que pudiera parecer, los macarismos no son una definición de qué se entiende por felicidad o por vida feliz, ni tampoco designan exactamente un modelo o un ideal de conducta (que sería inasequible para casi todos), sino que son una forma de felicitación, equiparable a nuestra enhorabuena, por un modo de ser, estatus, experiencia, o logro fuera de lo común. En todo caso, los macarismos son expresión de una axiología que se mantiene esencialmente constante a lo largo de la Antigüedad y que considera dichosos y dignos de felicitación a ciertos individuos, como los piadosos con los dioses, los favorecidos por ellos y los que logran un co-

nocimiento reservado a unos pocos, ya sea por la revelación misteriosa o por el uso de una inteligencia excepcional.

BIBLIOGRAFÍA

- BALTIERI, Nadia (2011), «Il ruolo dei canti di nozze nei drammi di Euripide». *Prometheus* 37: 205-30. <https://doi.org/10.14601/prometheus-11199>
- BERNABÉ, Alberto (1996), «La fórmula órfica ‘cerrad las puertas, profanos’. Del profano religioso al profano en la materia». *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 1: 13-37.
- BERNABÉ, Alberto y Ana Isabel JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL (2008), *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*. Leiden; Boston: Brill.
- BERNARDINI, Maria Luisa (2016), «L'Antiope di Euripide: l'intellettuale fra tradizione sapienziale e nuove istanze politico-culturali». *Prometheus* 42: 32-60. <https://doi.org/10.14601/prometheus-18811>
- BOWRA, Cecil Maurice (1937), «The Proem of Parmenides». *CPh* 32: 97-112.
- BUCHHEIT, Vinzenz (1972), *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgica. Dichtertum und Heilsweg*. Darmstadt: Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BURKERT, Walter (2005), *Cultos místéricos antiguos*. Madrid: Trotta (trad. esp. de *Ancient Mystery Cults*. Cambridge: London: Harvard University Press, 1987).
- CASADESÚS, Francesc (2016), «The Transformation of the Initiation Language of Mystery Religions into Philosophical Terminology». En *Greek Philosophy and Mystery Cults*, editado por María José GARCÍA BLANCO y María José MARTÍN VELASCO, 1-26. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- COLLARD, Christopher (2004), «Antiope». En *Euripides. Selected Fragmentary Plays, Volume II*, editado por Christopher COLLARD, Martin J. CROPP y John C. GIBERT, 259-325. Warminster: Aris & Phillips.
- DE HEER, Cornelis (1968), *ΜΑΚΑΡ-ΕΥΑΙΜΩΝ-ΟΛΒΙΟΣ-ΕΥΤΥΧΗΣ. A study of the semantic field denoting happiness in ancient Greek to the end of the 5th century B.C.* Amsterdam: Hakkert.
- DE ROMILLY, Jacqueline (1963), «Le thème du bonheur dans les Bacchantes». *REG* 76: 361-80.
- DELLA CORTE, Francesco (1986), *Le Georgiche di Virgilio commentate e tradotte. Libri I-II*. Genova: Istituto di Filologia classica e medievale.
- DI BENEDETTO, Vincenzo (2004), *Euripide. Le Baccanti*. Milano: BUR.
- DIELS, Hermann y KRANZ, Walter. (1952), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III. Berlin: Weidmann. 1903.
- DINKELAAR, Bianca M. (2020), «Plato and the Language of Mysteries». *Mnemosyne* 73: 36-62. <https://doi.org/10.1163/1568525X-12342654>
- DIRICHLET, Gustav Lejeune (1914), *De veterum macarismis*. Giessen: Töpelmann.
- DODDS, Eric Robertson (1960), *Euripides. Bacchae, Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1944.
- DOVER, Kenneth James (1968), *Aristophanes. Clouds*. Oxford: Clarendon Press.

- EDMONDS III, Radcliffe G. (ed.) (2011), «The «Orphic» gold tablets: Texts and translations, with critical apparatus and tables». En Edmonds (ed.), 15-50.
- EDMONDS III, Radcliffe G. (ed.) (2011), *The «Orphic» Gold Tablets and Greek Religion. Further along the path*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- EGLI, Franziska (2003), *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*. München; Leipzig: De Gruyter.
- EGYED, Attila (2020), «A Syntactic Approach to the Orphic Gold Leaves». *ARG* 21-22: 85-121.
- FESTUGIÈRE, André Jean (1956), «La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes». *Eranos* 54: 72-86.
- GAGLIARDI, Paola (2017), *Beatus, felix, fortunatus. Il lessico virgiliano della felicità*. Roma: Carocci editore.
- GALE, Monica R. (2004), *Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GARVIE, Alexander Femister (1994), *Homer. Odyssey. Books VI-VIII*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GEMELLI MARCIANO, Laura (2006), «Indovini, magoi e meteorologi: interazioni e definizioni nell'ultimo terzo del V secolo a. C.». En *La costruzione del discorso filosofico nell'età dei Presocratici*, editado por Maria Michela Sassi, 203-35. Pisa: Edizioni della Normale.
- GLADIGOW, Burkhard (1967), «Zum Makarismos des Weisen». *Hermes* 95: 404-33.
- GRAF, Fritz y JOHNSTON, Sarah Iles (2007), *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tables*. London; New York: Routledge.
- HARDIE, Philip (1986), *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press.
- HARDIE, Alex (2002), «The Georgics, the Mysteries, and the Muses at Rome», *PCPhS* 48, 165-208.
- HUFFMAN, Carl (2008), «Heraclitus' Critique of Pythagoras' Enquiry in Fragment 129». *OSAPh* 35, 19-48.
- KAMBITIS, Jean (1972), *L'Antiope d'Euripide*. Athènes: Éditions Élie Hourzamanis.
- KANNICHT, Richard (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF). V: Euripides, I-II*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- KRIETER-SPIRO, Martha (2015), *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book III*, Berlin; Boston: De Gruyter.
- LÉVÊQUE, Pierre (1982), «ὄλβιος et la félicité des initiés». En *Rayonnement grec: hommages à Ch. Delvoye. Festschrift für Ch. Delvoye*, editado por Lydie HADERMANN-MISGUICH y Georges RAEPSAET, 113-26. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- LYGHOUNIS, Maria Gilda (1991), «Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca». *MD* 27: 159-98.
- MAC GÓRÁIN, Fiachra (2022), «Mystery Cult in Vergil». *Mnemosyne* 75: 566-88.
- MACRIS, Constantinos y SKARSOULI, Pénélope (2012-2013), «La sagesse et les pouvoirs du mystérieux τῆς du fragment 129 d'Empédocle». *RMM* 75: 357-77.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Raquel (2005), «La muerte como experiencia mística. Estudio sobre la posibilidad de una experiencia de muerte ficticia en las iniciaciones griegas». *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 10: 85-105.
- MYNORS, Roger Aubrey Baskerville (1990), *Virgil. Georgics*. Oxford: Clarendon Press.

- NORDEN, Eduard (²1956), *Agnostos Theos*. Stuttgart: B. G. Teubner.
- PORDOMINGO, Francisca (2022), *La poesía popular griega. Estudio y texto*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore.
- RATZINGER, Joseph (Benedicto XVI) (2007), *Jesús de Nazaret*. Madrid: La Esfera de los Libros (trad. esp. de *Jesus von Nazareth*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2007).
- RICHARDSON, Nicholas James (1974), *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Clarendon Press.
- RIEDWEG, Christoph (2011), «Initiation – Death – Underworld: Narrative and Ritual in the Gold Leaves». En Edmonds (ed.), 219-56.
- ROUX, Jeanne (1970-1972), *Euripide: Les Bacchantes*, I-II. Paris: Les Belles Lettres.
- SANTAMARÍA, Marco Antonio (2011), «La parodia de los misterios en el fr. 17 (K.-A.) de Filetero». En *Perfiles de Grecia y Roma. Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos. Valencia, 22-26 de octubre de 2007*, editado por María Ángeles ALMELA LUMBRERAS, José Francisco GONZÁLEZ CASTRO, Jaime SILES RUIZ, Jesús DE LA VILLA POLO, Gregorio HINOJO ANDRÉS y Patricia CAÑIZARES FERRIZ, 693-700. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- SCAZZOSO, Piero (1956), «Riflessi misterici nelle Georgiche di Virgilio». *Paideia* 11: 5-28.
- SEAFORD, Richard (1996), *Euripides. Bacchae, with an Introduction, Translation and Commentary*. Warminster: Aris & Phillips, ²2001.
- SNELL, Bruno (1931), «Sapphos Gedicht Φαίνεται μοι κῆνος». *Hermes* 66: 71-90.
- SULLIVAN, Francis A. (1961), «Some Virgilian Beatitudes». *AJP* 82: 394-405.
- THOMAS, Richard F. (1988), *Virgil. Georgics*, vol. I: *Books I-II*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TORRES GUERRA, José Bernardino (2001), *Himno homérico a Deméter. Introducción, edición, traducción y comentario*. Navarra: EUNSA.
- WEST, Martin Litchfield (1966), *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- WEST, Martin Litchfield (1978), *Hesiod. Works and Days. Edited with Prolegomena and Commentary*. Oxford: Clarendon Press.

DIEZ PALABRAS DE HORACIO SOBRE LA FELICIDAD

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

Some verses from Horace's ode 1.37 present a series of fundamental terms for defining the concept of happiness and for a history of this notion. We will analyse ten words from this ode, central to the theory and history of happiness, relating them to some other words in the same conceptual field. They act in a negative way, attributed to the character of Cleopatra. We find that in the particular character some of the common causes of human unhappiness are enumerated, especially the absence of limits and the inability to restrain oneself in the face of an excess of good fortune. Cleopatrae, finally, is opposed to the Augustan ideal (in public happiness) and the Horatian ideal (in private happiness) and is therefore contrary to Romanity, whether political or ethical. The study relates this passage to other works of Horace and to other texts of Latin literature belonging to the poetic, philosophical, historical and rhetorical fields.

Keywords: Happiness, fortune, Cleopatra, Horace, Romanity

ENTRE LOS VERSOS 10 y 12 de la oda 1.37 se halla una concentración de palabras –casi una *congeries*– que proyecta la idea horaciana y augústea de Cleopatra al mismo tiempo que enumera algunas de las causas más comunes de la infelicidad humana, porque detalla una definición negativa de la felicidad. Complementaremos esas palabras, centrales para la teoría y la historia de la felicidad, con algunos otros vocablos del mismo ámbito conceptual. Los versos de los que partiremos son estos:(...) *quidlibet impotens /sperare fortunaque dulcil ebria*. (Hor. *carm.* 137.10-12). Enrique Badosa (2001, 289) los traduce con dos rotundos endecasílabos castellanos: «inmoderada en esperarle todo /y embriagada de próspera fortuna».

A menudo un acontecimiento o un personaje histórico del mundo antiguo deja su impacto en otros géneros literarios distintos de la historia. Eso sucede con Cleopatra y su derrota en la batalla de Accio. Los altibajos emocionales de la última soberana de Egipto son de gran interés para una historia de la felicidad en la época clásica. Una historia de la felicidad (o de su contraria, la desdicha) tiene que tener en cuenta aquellos textos en los que se anoten los momentos felices y los infortunados y, a ser posible, se analicen las causas de uno y otro estado. La perspectiva grecorromana (especialmente la romana) con la que nos llega filtrada la (in)felicidad de Cleopatra hace que tengamos que abordar el equilibrio entre lo público y lo privado, una dicotomía especialmente polarizada en la cultura romana y en la lengua latina. Dentro de ellas, las *Odas* de Horacio conforman un conjunto de textos particularmente interesantes. Si en algún momento pareciera que su ámbito es el de la felicidad privada (Cristóbal 1990; Delignon, Dauvois, y Cottegnies 2017) veremos que también hay lugar para los personajes públicos y para los momentos de celebración colectiva o incluso estatal.

Cleopatra es la protagonista absoluta de la oda 1.37 de Horacio. El poema tiene como acontecimientos históricos de fondo la batalla de Accio y la muerte de la reina de Egipto. Pero, además de eso, la oda constituye una invitación a la fiesta por parte de los romanos (desde su famoso principio *Nunc est bibendum* que traduce un poema de Alceo y además responde a la pregunta que había hecho Horacio a Mecenas en el comienzo del epodo 9: *Quando... bibam?*). En la 1.37 el poeta se dirige a unos compañeros a los que exhorta a celebrar el triunfo de Augusto. Sin recrearse en ello, muestra el difícil equilibrio entre la felicidad propia y la ajena. Si se trata de un enemigo exterior, la felicidad de Roma surge de la infelicidad de Cleopatra. Ese tapiz de tipo histórico hace de esta oda un texto central de la escritura horaciana y de toda la literatura augústea. En lo que interesa a nuestra investigación, encierra una teoría y una práctica de la felicidad condensadas en dos líneas, que serán las que comentaremos.

Llegamos a esta oda por dos razones: primero, porque el personaje de Cleopatra no tiene un tratamiento exhaustivo en los historiadores romanos que fueron contemporáneos de ella. Son los poetas augústeos los que se encargan de explorar las dimensiones humanas del personaje, si bien lo hacen sometidos a las directrices políticas del momento. Horacio (en el epodo 9 y la oda 1.37), Virgilio (en los versos finales del libro VIII de la *Eneida*) y Propertio (en las elegías 3.11 y 4.6) son fundamentales para el tratamiento de la reina de Egipto.

Habría que esperar la época tardía para tener un perfil detallado de Cleopatra en los textos historiográficos latinos, como ha estudiado Isabel Gómez Santamaría (2021). En medio, los escritores de época imperial se muestran dependientes de los de la época de Augusto. En cambio en los textos tardíos se aprecia «un distanciamiento del discurso augústeo, pues detalles impensables en él son incorporados a

la memoria de la reina» (Gómez Santamaría 2021, 185). A los múltiples enfoques que abordan la figura de la soberana egipcia en los textos latinos, nosotros vamos a añadir otro, que es el de insertar el relato de su actitud en una reflexión general sobre la felicidad y concretamente en el bastidor de ideas horacianas en torno al equilibrio ideal de una vida feliz. La meditación sobre la infelicidad particular de la reina y la felicidad en general desaparecen de los relatos historiográficos posteriores a Horacio. Por eso, frente a los enfoques parciales que remiten a su condición de mujer o a la etnicidad nosotros vamos a plantearnos la perspectiva de una Cleopatra que como apunta Gómez Santamaría (2021, 180) es ya un símbolo: «los poetas augústeos convirtieron pronto la reina egipcia en un símbolo y su construcción literaria del personaje ha perdurado a lo largo del tiempo».

La percepción poética de los contemporáneos de la última de los Ptolomeos abre tres vías literarias posibles: una Cleopatra estrictamente lírica, una épica y una trágica. Las facetas lírica y épica, tratadas respectivamente por Horacio y por Virgilio, han sido estudiadas por Encinas Martínez (1997), en función de los géneros literarios de las *Odas* y la *Eneida*. No obstante, las tres posibilidades se dan de algún modo en esta oda. En el tratamiento lírico se vislumbra la Cleopatra trágica, que combina los elementos históricos con los poéticos y que se ve abocada a su desenlace por algunas claves invertidas de la felicidad, propias de la tragedia.

Nuestro análisis se va a atener a los términos que glosan las causas de la infelicidad de la reina. No analizaremos los vocablos en el orden exacto en el que aparecen en el texto de Horacio, pues, como sabemos, el orden de palabras latino es muy distinto (y generalmente contrario) al del español, de modo que un recorrido conceptual nos hará seguir un orden más cercano al de la traducción¹.

1. *IMPOTENS*

Este término está cargado de connotaciones negativas en el ámbito de la política y en el de la ética: «débil, incapaz» da paso a «que no es dueño de». En el ámbito de la ética, claramente apunta al descontrol de las propias pasiones. A ello se llega por la negación de todo lo positivo que pueda haber en *potens*. Quinto Curcio pondrá en boca de Alejandro una expresión que nos permite aproximarnos a lo que Horacio cifró en *impotens* para Cleopatra: *potens mei non eram*, «No era dueño de mí mismo» (Curt. 4.13.23).

¹ Las traducciones de los textos y de los vocablos aislados, cuando no se indique otra referencia, serán del autor de este artículo. El resto de versiones tienen entrada por el autor latino, salvo las de Espinosa Pólit (1961) –para Virgilio– y Badosa (2001) –para Horacio– que fueron firmadas como obras propias por esos traductores.

La acepción ética de *impotens* es la que conduce a Cleopatra a la infelicidad. De hecho, respecto de una misma pasión (p. ej. la ira), los historiadores usan *potens* e *impotens* según el protagonista sea capaz o no de controlarla. Tito Livio califica a Pleminio como *impotens irae* (Liv. 29.9.9), «que no dominaba su cólera». De modo bastante próximo Séneca describe a Augusto, ante los adulterios de su hija, como *parum irae potens* «poco dueño de su cólera» (*benef.* 6.32.2.3, 6.32.2.3). La construcción horaciana no se sujeta al esquema de *impotens* + genitivo objetivo. El sintagma merece nuestra atención porque Horacio es el único que usa en la literatura latina *impotens* con infinitivo, aunque contaba con precedentes para *potens* con infinitivo (Mayer en Horace 2012, 220).

Impotens sperare constituye así «a characteristic Horatian brachylogy» (Nisbet y Hubbard 1990, 414). Se da en esa sintaxis una curiosa condensación semántica. Forma una especie de nudo lógico que debemos deshacer para entender la noción de infelicidad que transmite. En ese caso, si Cleopatra era «capaz de esperar cualquier cosa» (y eso es exactamente lo que era), casi hubiera sido preferible *potens* (que además admitía normalmente infinitivo) antes que *impotens*: la frase *potens quidlibet sperare* habría mostrado la capacidad de tener esperanzas o deseos ilimitados. Y, en ese mismo sentido, *impotens quidlibet sperare* habría significado algo que no encaja con el sentido del texto: «incapaz de desear cualquier cosa».

¿Cuál es la explicación? Horacio parece partir de una evolución de *impotens* hacia un significado absoluto: «descontrolado, desenfrenado, incapaz (de moderación)», que admite comparativo de superioridad (*impotentiores*, Cic. *fam.* 4.93) e incluso superlativo (que es el que encarnaría mejor ese absoluto). Así, *impotentissimus*, es como Cicerón había llamado a Marco Antonio (*Phil.* 5.42.3): *homo impotentissimus, ardens odio, animo hostili in omnis bonos cum exercitu Antonius*. «Hombre completamente desenfrenado, enardecido por el odio, rebosante de hostilidad hacia todos los hombres de bien».

El infinitivo *sperare* es claramente epexegético a partir del absoluto expresado en *impotens* «totalmente descontrolada». El sentido del infinitivo es más consecutivo («hasta el punto de desear cualquier cosa») que final («para desear cualquier cosa»). El descontrol de la reina es total y previo a sus deseos. En *impotens* reside la clave de su infelicidad, porque, al desconectarla de los límites y de la realidad, la aboca a la *hybris*, cuya consecuencia es la desdicha.

A la luz del sentido de *impotens* en el vocabulario de la felicidad se puede entender mejor su contrario, el término *potens*, que Horacio se aplica a sí mismo en la oda 3.30, donde aparecen el par de antónimos. El viento Aquilón es calificado igual que Cleopatra: *Aquilo impotens*, «el Aquilón furioso» (*carm.* 3.30.3). Es uno de los elementos destructivos (junto a la lluvia o el paso del tiempo) que no podrán demoler la obra de Horacio, que a su vez es uno de los monumentos (testimonios perdurables) de Roma. Allí mismo Horacio se define como *potens*: *ex humili potens*

«poderoso, aunque de humilde origen» (Badosa 2001: 549). «Yo, de origen humilde, poderoso» (traducción de Moreno en Horacio 2000, 40). Ahora vemos que no habría que descartar significados complementarios, colaterales o subyacentes, para *potens* como «sereno, equilibrado, autocontrolado». Sabiendo que las *Odas* de Horacio sintetizan la romanidad, esta se vuelve sinónimo de la felicidad. Esa felicidad romana se encarna en Horacio (en el ámbito privado) y en Augusto (en el ámbito público). Cleopatra queda, entonces, como ejemplo de lo contrario a la romanidad y a la felicidad privada y pública.

2. SPERARE

Es este un vocablo que, en el campo semántico de la felicidad, presenta habitualmente connotaciones positivas: «esperar, tener la esperanza, creer». En principio, porque los textos latinos atestiguan fundamentalmente que lo se puede esperar es cosas buenas. Así lo acredita el uso que encontramos por ejemplo en Cicerón (*Deiot.* 38.8, 39.1): *bene sperare* «tener esperanzas (buenas)» o el empleo con un complemento directo *uictoriam sperarent* «que tengan confianza en la victoria» (*fam.* 15.15.2.11). Eso se mantiene incluso cuando *sperare* significa «temer», pues la idea de «temer un posible daño» no deja de ser un mecanismo que protege el bienestar propio o ajeno. Sentir temor de las cosas malas viene a ser el reverso de esperar cosas buenas, pero, en el fondo, su equivalente, porque ambas actitudes buscan el bien y las dos se guardan en este verbo.

Curiosamente, la Cleopatra que retrata Horacio acaba en la infelicidad a pesar de que lo que espera es cosas buenas (la victoria, probablemente y, en general, todo lo que se le antoja). La connotación negativa del verbo procede del exceso, definido en las dos palabras previas (*impotens* y *quidlibet*). Su exceso de confianza y de bien se convierte en temeridad.

3. QUIDLIBET

He aquí que en un pronombre se concentra el significado de excesos que arruinará la felicidad de Cleopatra. La forma *quidlibet*, no muy frecuente en el corpus latino, aparece una vez en cada una de estas obras de Horacio: *Odas*, *Sátiras*, *Epístolas* y *Arte Poética*. Además tendremos también en cuenta la variante más frecuente *quodlibet*, de composición y significado similares.

Si la infelicidad de Cleopatra viene de que lo espera todo, el neutro plural *omnia* habría sido válido dentro de la gama de adjetivos y pronombres del latín: *sperare omnia*, «esperarlo todo». Y también cualquiera de los pronombres generalizadores (en singular o en plural), que añaden al indefinido-relativo algún tipo de

lexema que los amplía hasta la totalidad: *quodcumque (est), quaecumque, quidque sperare*, «esperar cualquier cosa» (expresión que en español tiene connotaciones negativas). No obstante, Horacio ha elegido uno que vamos a analizar con detenimiento, precisamente porque es un poeta de la inteligencia y de la precisión máxima en el léxico. En su vocabulario impecable adquiere la significación mayor no solo una palabra, sino una parte de una palabra. En este caso el lexema *-libet*. Destinado en principio a abrir el sentido generalizador, abarca una significación originaria que actúa plenamente en el ámbito del vocabulario de la felicidad. *Libet* aporta «lo que gusta, lo que apetece, lo que proporciona placer». Probablemente la más afinada traducción sea «lo que da la gana». Aunque traduzcamos *quidlibet* por «todo», etimológicamente su paralelo más próximo en castellano es «cualquiera», compuesto del relativo «cual» y del verbo «quiera» (en el que entran nociones como la voluntad, el gusto, el placer e incluso, en español, el amor). *Libet* (originariamente *lubet*) guarda relación etimológica con *libido* y *libidinosus*. Ya Varrón (*ling.* 6.47.4) conecta *lubet/libet* con *lubrica*: «*lubere ab labendo dictum, quod lubrica mens ac prolabitur, ut dicebant olim*». Lo interesante es que apoya la paronomasia *lubendo/labendo* («desear/ resbalar») en un antiguo dicho que decía que la mente lúbrica (entiéndase «resbaladiza, dispuesta a todo») se precipita en el error. Eso es exactamente lo que parece sugerir Horacio de Cleopatra y parece haber condensado en *quid-libet*. No vamos a defender que un poeta como Horacio estuviera siguiendo lo que dijo un teórico de la lengua como Varrón, pero quizá sí conociera Horacio el dicho popular que relacionaba *lubet* con *lubrica mens*, pues era algo que «decían antiguamente». Recordemos que Horacio sí usa *mens* en este pasaje de un modo muy similar (*mentem lymphatam*, v. 14) y por vía negativa (v. 7, por enálage: *dementis ruinas*). Seguidamente Varrón afirma: «*ab lubendo libido, libidinosus ac Venus Libentina et Libitina, sic alia*» (*ling.* 6.48.1). Es decir, relaciona *lubet/libet* con *libido* y *libidinosus*, además de con dos epítetos de Venus (*Libentina*, «diosa del placer sensual», *Libitina*, «diosa de los funerales») que designan dos realidades que en Horacio se ciernen sucesivamente sobre Cleopatra. Todo sería coherente para ver en el *quidlibet* horaciano una suerte de miniatura de la infelicidad de Cleopatra: *lubrica, prolabitur, libido, libidinosa*. Y además, bajo el influjo de Venus: no solo como diosa de la pasión erótica, sino también en la deriva hacia la muerte (*Libitina* acaba siendo la diosa de los funerales). En ese giro que explica Varrón probablemente guardaba la lengua latina la frontera entre *eros* y *thanatos* que transitará Cleopatra.

La clave de esa autodestrucción que inconscientemente promueve la reina de Egipto forma parte del destino, una vez que, como hemos dicho, rompe sus límites. La Cleopatra lírica lleva el germen de la trágica. También en este *libet* pleno de sentidos está escrito todo *in nuce*, como un presagio. *Libet*, señalan (Ernout y Meillet 2001, 267, s.v. *lubet*), se opone a *licet*: «*libet, qui exprime le désir, est opposé*

souvent à *licet*, avec lequel il allitère». Lo que uno quiere se enfrenta a lo que puede (lo que tiene permitido). Querer, en el riguroso mundo antiguo, no es poder, salvo para quienes tienen a su alcance romper los límites humanos. Este juego es fundamental para la felicidad. En realidad esa paronomasia contrapone dos nombres que son dos conceptos (destacando la semántica en la fonética). Así destaca más claramente el contraste entre lo permitido y lo deseado. En el género historiográfico hallamos un interesante paralelo posterior para Cleopatra en el comportamiento, igualmente mezcla de despótico y lascivo, de Caracala y Julia Domna en la *Historia Augusta* (*Carac.* 10.2)². Es como si el reflejo de Cleopatra se hubiese duplicado, dividiéndose entre el emperador masculino y su amante femenina. Julia ofrece al soberano, verdaderamente absoluto, la posibilidad de hacer todo aquello que se le antoje mediante la fórmula, digna de la Cleopatra horaciana, «*si libet, licet*». Según la lógica horaciana de los límites, que es la de la tragedia aplicada a la historia, ambos acabarán mal, tanto Julia Domna como Caracala³:

Interest scire quemadmodum nouercam suam Iuliam uxorem duxisse dicatur. Quae cum esset pulcherrima et quasi per negligentiam se maxima corporis parte nudasset dixissetque Antoninus «Vellem, si liceret», respondisse fertur: «Si libet, licet. An nescis te imperatorem esse et leges dare, non accipere?» (Hist. Aug. Carac. 10,1-2)

Es interesante conocer el modo en que, según dicen, tomó por esposa a su madrastra Julia. Cuentan que esta mujer, bellísima como era, se quedó casi totalmente desnuda ante él simulando un descuido. Y que entonces Antonino le dijo: «Querría, si pudiera» y ella le respondió: «Si quieres, puedes. ¿O acaso no sabes que eres el emperador y te corresponde imponer las leyes, no acatarlas?»

Ya Cicerón había recurrido a esta paronomasia en varias ocasiones. La más llamativa está en una de las *Filípicas*, en la que se retrata a Marco Antonio como peligro para Roma (*Phil.* 1.33.4, 1.33.5): *Licet quod cuique libet loquatur, credere*

² El autor de este libro de la *Historia Augusta* manipula los hechos. En realidad Julia Domna era, como se sabe, la madre y no la madrastra de Caracala. Y no parece que existiera tal incesto. No obstante, la elaboración literaria para exagerar los rasgos y llevar el asunto a la ficción ayuda a la comparación con la Cleopatra de Horacio. Es posible que la *Historia Augusta* dependa para este pasaje de Aurelio Víctor, que contrapone también al final *libet* y *licet* (*Libet? plane licet*, «¿Te apetece? Está totalmente a tu alcance»): *Namque Iuliam nouercam, cuius facinora supra memorauí, forma captus coniugem affectauit, cum illa factiosior aspectui adolescentis, praesentiae quasi ignara, semet dedisset intecto corpore, asserentique: «Vellem, si liceret, uti», petulantius multo (quippe quae pudorem uelamento exuerat) respondisset: Libet? plane licet». (Aur. Vict. *Caes.* 21.3-4).*

³ Caracala muere en el ámbito militar (aunque sea en un atentado sin mucha dignidad). La Julia Domna histórica guarda algunas semejanzas con la Cleopatra histórica: fue una mujer oriental, culta, promotora del arte y la literatura. Como Cleopatra tras la muerte de Antonio, Julia se suicidará tras la muerte de Caracala.

non est necesse. «Cada uno es muy libre de decir lo que mejor le parezca. No estoy obligado a creerlo». Más rotundamente en la *Retórica a Herenio* se encuentra un hipotético discurso en el que *quodlibet* se opone a *licet*. *Nam quae reliqua spes manet libertatis, si illis et quod libet, licet; et quod licet, possunt; et quod possunt, audent; et quod audent, faciunt; et quod faciunt, vobis molestum non est?* (*Rhet. Her.* 4.34.24-27).

«¿Qué esperanza de libertad nos queda si todo lo que desean les está permitido, si lo que les está permitido le resulta posible, si lo que les resulta posible se atreven a hacer, si lo que se atreven a hacer lo hacen y si lo que hacen vosotros lo aprobáis?» (Traducción de Salvador Núñez [*Retórica a Herenio* 1997, 262-263])

Se trata de un ejemplo de discurso ficticio, pero eso no le resta valor. Primero, porque en la retórica a menudo se exploran caminos de la ética a partir de argumentos conocidos. Después, porque cada término está tratado con insistencia, ya que se trata de un modelo de *gradatio* en el que «no se pasa a la palabra siguiente sin repetir previamente la anterior» (*Rhet. Her.* 4.34.21, traducción de Núñez [*Retórica a Herenio* 1997, 262]). Este exacto análisis verbal es también moral: confirma la diferencia entre *libet* y *licet* y, sobre todo, atestigua que los hablantes y oyentes latinos percibían la paronomasia entre ellos como una antítesis semántica, además de que eran conscientes del significado primigenio de *libet* en el compuesto *quodlibet* (algo así como si en ‘cualquiera’ los hablantes de español percibieran que está presente el verbo ‘querer’ en la parte ‘-quiera’). Por último la concatenación muestra al final el daño que resulta de hacer sin límites lo que uno desea. Este testimonio de una retórica clásica nos permite aproximarnos a la percepción de este vocablo que pudiera haber tenido Horacio.

En el plano de los sustantivos derivados, *libentia* (el gozo, el placer, y con mayúscula *Libentia*, la diosa del placer) se opone en origen por paronomasia a *licentia* («libertad, permiso para hacer»), aunque más adelante *licentia* acabe infiltrada por el sentido de *libentia*. Así, *licentia* acabará significando también «libertad sin control, sin freno». De tal modo que cuando decimos que *quidlibet* puede traducirse por «todo, cualquier cosa», no andamos errados. Etimológicamente el fundamento de lo que hace Cleopatra es «Esperar o apetecer todo lo que quería, lo que le daba la gana». Y no sería jugar mucho con las palabras si dijéramos que apetecía todo «lo que le daba la real gana», porque en su condición de soberana absoluta radica el principio de su descontrol y de su infelicidad. Si Cleopatra comparece como modelo femenino de autoridad (Wyke 1992), su contrapunto en la autoridad moral será el poeta: Horacio.

En el resto de obras horacianas *quidlibet* tiene acepciones que confirman lo que acabamos de ver. En las *Sátiras* el charlatán con verborrea dice todo lo que se le pasa por la cabeza: *cum quidlibet ille lgarriret* (*sat.* 1.9.12). Es un personaje dañino

para el poeta, que le causa infelicidad porque no se pone límites. En las *Epístolas* el pronombre aparece también a propósito de la felicidad, aunque con un matiz distinto: garantiza la libertad del que vive según la filosofía cínica (*epist.* 1.17.28): *quidlibet indutus celeberrima per loca uadet*, «vestido con cualquier cosa irá por los lugares más frecuentados».

En el *Arte Poética* Horacio vuelve a usar *quidlibet*. Se encuentra el poeta en su madurez cumplida y tiene una perspectiva total de su obra y de su oficio. Es el uso más interesante después del que hemos visto en las *Odas*: *«pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas»*. / *scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim* (*ars* 10-11).

—Pero siempre pintores y poetas
han disfrutado de un igual permiso
para atreverse a todo lo que gusten.
—Lo sé. Y esa licencia que reclamo
a mi vez la concedo.

(Traducción de González Iglesias [Horacio 2012:45])

Se trata de un pasaje capital de la *Poética* horaciana. En él se plantea la posibilidad teórica de una libertad ilimitada para los creadores (pintores y poetas). Horacio, a la vez teórico y creador, la concede precisamente porque la pide. Sin embargo, añade una restricción cuyo alcance es de tal potencia que en la práctica limita al máximo esa libertad teórica ideal: no tendrán libertad para que coexistan los contrarios y, en el fondo, deberá atenerse a la regla de la simplicidad y la unidad:

Pero no
para que vayan juntos cruel y tierno,
no para que se hermanen las serpientes
con las aves, ni tigres con corderos.

(*ars* 12-13; Horacio 2012:45)

El asunto pertenece en principio al ámbito estético, pero tiene una consecuencia ética insoslayable. El artista (el poeta) deberá ser él mismo quien ponga coto a sus deseos ilimitados de hacer literalmente «lo que le venga en gana» (*quid-libet*). Y lo hará porque debe pensar en un bien superior al suyo propio: el bien de su obra, en la que la necesidad de coherencia y de unidad. La tentación de la *hybris* y el control posterior se contiene en el *audendi* («atreverse a todo lo que quieran») y en *potestas*, uno de los nombres del poder en Roma, vinculado directamente con (*im*) *potens* y con los verbos *possum*, *potes* «poder, ser capaz», y *potior* «apoderarse de».

La implicación ética se deriva directamente de que el poeta está enseñando a escribir, pero también está enseñando a vivir a los otros poetas, incluso les está enseñando a ser poetas. Indirectamente, ese mandato se traslada a los lectores de

todo tipo de la *Poética* y a las obras que puedan escribir los poetas formados en este centro de la clasicidad grecolatina. Se trata de que el artista (y todo ser humano, ya que el poeta es encarnación de la *Humanitas*) se imponga límites voluntariamente guiado por la búsqueda de un bien superior.

Si el poeta (la persona creativa) deja de hacer lo que quiere (*quidlibet*), el resultado será feliz, afortunado, una obra bien hecha, en los sentidos estético y ético, sin diferencia⁴. Eso sucederá igualmente en la vida⁵. Volviendo al asunto de la felicidad ejemplificada en Cleopatra: esta desea y hace lo que quiere, *ergo* está destinada a la desdicha.

La presencia de *quidlibet* en el *Arte Poética* (después de su uso en *Odas*, *Sátiras* y *Epístolas*) no parece casual. En el mundo clásico la felicidad es una virtud, una *uirtus* que se ejercita y alcanza su excelencia mediante el arte. Es decir, hay un arte de ser feliz que se basa en unas cuantas normas éticas (de algún modo también estéticas, porque hay belleza en una vida que se cumple bien). Si leemos el *Ars Poetica* como una recapitulación en la que Horacio reflexiona sobre el conjunto de su vida y su obra, la categoría de *ars* también puede servirnos para definir mejor la diferencia entre (*bona*) *fortuna* y *felicitas*. La fortuna sería lo dado, el equivalente al talento artístico. Luego hay un *ars* (fruto de un conjunto de enseñanzas éticas y poéticas). El fruto de la acción del *ars* sobre lo dado es la *felicitas*. Más exactamente, deben aliarse talento y arte para conseguir una obra lograda: *alterius sic / altera poscit opem res et coniurat amice* (*ars* 410-411), «Cada uno /de los dos solicita ayuda al otro /y se conjuran como dos amigos» (Horacio 2012:123). La felicidad es el equivalente del poema o de la obra de arte. Esa técnica se concreta en un conjunto de consejos que son los que convierten la poesía de Horacio en un *continuum* que transmite la enseñanza de la felicidad (desde los *Epodos* y las *Odas* hasta el *Arte Poética*).

⁴ Aquí me atrevo a aplicar el neologismo acuñado por uno de los miembros del proyecto FELHIS, Rafael Pontes Velasco (2022) que propuso el concepto de *felicreatividad* para la felicidad vinculada al proceso creativo. Una cadena lógica proyecta la felicidad o la infelicidad del artista, y las reglas de esta felicidad, a sus receptores. También se proyecta, añadido, la felicidad o infortunio de los personajes literarios sobre los lectores. Podemos darle la vuelta y concluir que hay felicidad en la búsqueda de la felicidad.

⁵ En otro lugar –al que remito (González Iglesias 2016: 28)– he comparado el *quidlibet* de este pasaje de Horacio en el *Ars* con el *quod uis* que emplea Agustín de Hipona en su famosa exhortación *dilige et quod uis fac*, «Ama y haz lo que quieras» (Aug. *in epist. Ioh.* 7, 8). La gran similitud verbal entre el poeta pagano y el filósofo cristiano nos llevaría a plantearnos el asunto de la felicidad (en la persona de Cleopatra) desde uno de los más audaces postulados éticos pronunciados en latín. Evidentemente, la egipcia (tal como la presenta Horacio, no lo olvidemos) hace lo que quiere. Habría que precisar el concepto del amor de esta mujer literaria, que, desde luego, está lejos del horaciano y, por supuesto, del cristiano, inimaginable para ella.

4. FORTVNA

Como acabamos de ver, *fortuna* y *felicitas*, se sitúan en planos éticos distintos. En el vocabulario específico de la felicidad en latín a menudo manejamos estos dos vocablos como sinónimos, pero ello requiere que el hablante (en nuestro caso, el poeta) recurra a una adjetivación especial. En la tradición literaria latina esa sinonimia parcial entre *felicitas* y *fortuna* exige que *fortuna* vaya adjetivada positivamente. En principio adjetivos como *prospera* o *secunda* deben acompañar al sustantivo. Plauto (*Trin.* 41) nos ofrece en un solo verso las posibles calificaciones que orientan *fortuna* hacia el bien (*bona, fausta, felix*): *uxor, uenerare ut nobis haec habitatio / bona fausta felix fortunataque euenat*. En ese caso, como vemos, *fortunata* se convierte en sinónimo de los otros adjetivos positivos. En época clásica Cicerón nos proporciona una paisaje lingüístico que podría aproximarnos a la sensibilidad verbal de Horacio, si bien nos hallamos ante textos en prosa y que suman los adjetivos *prospera* y *secunda*: *in rebus gerundis prospera fortuna comitata est* (*rep.* 2.44.2); *Illa erat uita, illa secunda fortuna, libertate esse parem ceteris, principem dignitate* (*Phil.* 1.34.6, 1.34.8).

Originariamente *fortuna* es un término neutro o, más exactamente, ambivalente. Puede ser favorable, como hemos indicado, o desfavorable acompañada, por ejemplo, del adjetivo *adversa*. ¿Cómo, entonces, se explica que acabara especializándose *fortuna* para la buena suerte?

Es evidente que ha actuado allí una metonimia, pero, dado el funcionamiento general del mundo y concretamente del mundo pagano, ligeramente volcado hacia el pesimismo, no deja de sorprender esta sinécdoque. La clave está en la divinización alegórica del concepto *fortuna*. Cuando la encontramos escrita con mayúscula, *Fortuna* es una divinidad alegórica que también en origen podía ser favorable o desfavorable. Igualmente acabó especializándose en el bien. El motivo parece estar en los tipos de actos de habla, según explican Ernout y Meillet (2001, 249 s.v. *fortuna*): «Comme c'est plutôt la bonne fortune que l'on invoque, ou à laquelle on pense, *Fortuna* sans épithète a tendu à signifier seulement la 'bonne fortune' et *fortunatus* 'favorisé de la fortune'».

Planteemos una hipótesis: *Fortuna* en sí misma podría haber acabado decantando su neutralidad inicial hacia lo negativo, dado el pesimismo pagano. Es el lenguaje humano –en los ruegos a la diosa y en los deseos genéricos– el que ha orientado el sustantivo hacia la felicidad. A su vez, la relación entre *felix* y *fortunatus* viene condicionada por la previa evolución de *fortuna*. De modo que el derivado *fortunatus* (participio de perfecto de un verbo *fortuno*) ya sólo significa «afortunado» (no tiene el sentido de «desafortunado»).

También Horacio tiende a usar el sintagma general, casi diríamos que prosaico, *prospera fortuna*, que hemos visto en Cicerón. Lo hace dirigiéndose a Augusto en la oda 3.14, en un contexto que tiene vinculación, ya lejana, con la Cleopatra de la 1.37: *Fortuna lustris prospera tertio / belli secundis reddidit exitus* (*carm.* 4.14.37). «al cabo de tres lustros la prospera fortuna / te concedió el feliz fin de la guerra» (Badosa 2001: 663).

5. *DVLCI*

Frente a la adjetivación más común, prosaica, de *prospera*, encontramos en la oda 1.37 un sintagma que resulta especialmente poético, bello y efectivo: *fortuna dulci*. Es Horacio el único autor del corpus latino que ha unido el adjetivo *dulcis* con el sustantivo *fortuna* en una construcción de claras implicaciones éticas (no solo estéticas). Su significado especial puede justificar el trastorno que experimenta Cleopatra en forma de embriaguez. «Ebria de buena fortuna». El adjetivo *ebria* nos llevará, como veremos, a una imagen general en el poema y en general en Horacio, que maneja el vino como metáfora y metonimia de la felicidad. Así la buena fortuna parece ser un equivalente de un buen vino que embriaga sin que uno se dé cuenta. Y además tiene un sabor agradable. *Dulcis* trae al relato poético todos los rasgos propios de su significado físico primero. La degustación de ese sabor agradable es la clave de la pérdida del control de todo humano cuando las cosas le van bien. La oda no habla solo de Cleopatra. *De te fabula narratur*. O, si lo queremos entender como algo sucedido, *de te historia narratur*. Porfirión en su comentario a este pasaje de Horacio esclarece el sentido de *dulci fortuna* como *fortunae successu* «por el éxito de su suerte» (*commentum in Hor. carm.* 1.37.11). Gaffiot (1937: 568, s.v. *ebrius*) se inclina por darle la equivalencia de «felicidad»: «*dulci fortuna ebria*, Hor. O. 1, 37, 12, enivrée de sa félicité».

La dulzura (el sabor dulce) es el elemento que favorece la transición de un vino alegórico a un vino metonímico. En español podríamos matizar: el dulzor (como sabor) podría transmutarse en la dulzura (como rasgo de felicidad). En el extremo contrario de esta gama de sabores metafóricos se situaría la amargura. Las cosas amargas (la fortuna negativa) pueden ser un punto de partida que complique la felicidad. Horacio usa *amara* con ese sentido en otra oda, mostrando que lo dado (en ese caso la fortuna negativa) sí puede transmutarse en una relativa felicidad, mediante el arte de vivir, que es el de ser feliz: *amara lento / temperet risu* (*carm.* 2.16.26-27), «atemperare amarguras con un reír tranquilo». La sentencia de fondo es la base de la moderación (sabiduría que parece haberle faltado a Cleopatra): *nihil*

est ab omni / parte beatum, «no existe la total felicidad» (*carm.* 2.16.27-28) (Badosa 2001, 91)⁶.

Aparte de lo que comenta Porfirio hay una explicación (que podríamos calificar de poética) que ofrece Estacio en la *Tebaida*, donde la Fortuna (como diosa) encuentra que es algo dulce revolverse contra su protegido (en el relato, Hipomedonte). No usa exactamente la misma fórmula que Horacio, pero es posible que tenga en cuenta su texto, porque tres de los términos que están en el pasaje horaciano se encuentran en el de Estacio (*sperare - spes, Fortuna, dulci*) (*Theb.* 6.691-692): *Hippomedon maiorque manus speratur in aequo. / atque illi extemplo, cui spes infringere dulce inmodicas, Fortuna uenit*. «Hipomedonte espera mostrarse más fuerte con su mano / y al momento contra él se volvió la Fortuna, / para la que es dulce quebrar las grandes esperanzas».

Estacio desvela unos siglos más tarde y en forma casi de sentencia (lo que indicaría una acuñación proverbial anterior a él y muy difundida) que la dulzura de la Fortuna no se limita a su faceta favorable, sino que lleva implícito un gusto por romper lo que el beneficiario espera (y recordemos que Horacio usa *sperare* para Cleopatra). Esta faceta distinta del concepto nos ayuda a entender la oda horaciana: la fortuna (con mayúscula o minúscula) es no solo ambivalente, sino deliberadamente traicionera y se vuelve contra sus protegidos (o al menos los abandona los abandona) en el momento en que estos menos lo esperan. Semejante cambio brusco, si lo aplicamos a la Cleopatra lírica de Horacio, sería una *katastrophé*, vuelco que desencadena el fin de la obra. La Cleopatra de la oda está vista según parámetros de la tragedia.

Por otra parte, que el veneno se puede esconder entre el vino y entre los sentimientos dulces, especialmente los amorosos, era un lugar común en época clásica. Entre los contemporáneos de Horacio es inevitable citar aquí un pasaje de Virgilio en la *Eneida*: *regalis inter mensas laticemque Lyaeum, / cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet, / occultum inspires ignem fallasque ueneno.* (*Aen.* 1.687-688):

Y cuando Dido,
arrobada de gusto, en su regazo
te acoja en el banquete, entre los vinos,
te abrace y largos besos te prodigue,
alzas tú en ella tus secretas llamas,
veneno que la engañe y que no sienta».

(Traducción de Espinosa Pólit 1961, 236).

⁶ La fortuna, como hemos constatado, en el lenguaje horaciano y en el general, es más ambivalente que neutra. Puede ser dulce o amarga. O las dos cosas simultáneamente. Para expresarlo de una sola vez necesitaríamos en latín algún compuesto como el adjetivo *hedypykrós* que los poetas griegos predicaban del amor.

La comparación con el veneno que Dido sufre en medio de las dulzuras no es extemporánea: Dido es mujer, reina y africana, como Cleopatra (en la que habría que sustituir *africana* por *oriental*), está enamorada del futuro fundador de Roma. Ya con validez universal, dejando a un lado el vino, el que expresará esta idea de manera más sentenciosa es Ovidio en los *Amores*: *in pia sub dulci melle uenena latent*, (*am.*1.8.104), «Bajo la dulce miel van escondidos /espantosos venenos».

6. EBRIA

Podemos deducir que la fortuna favorable resulta ser una especie de vino más dulce y más embriagador que el propio vino. Y, en el vocabulario de la felicidad, la buena suerte puede ser peligrosa para quienes aspiran a una vida feliz, precisamente porque es percibida como felicidad por quien la experimenta, cosa inexacta, como hemos acreditado ya al desmontar la sinonimia automática entre *fortuna* y *felicitas*. En el discurso poético horaciano lo malo de la ebriedad no reside en el vino (que, al contrario es muy valorado), sino el descontrol y la dependencia de un bien excesivo. Esos factores, que están en la base del sentido figurado de *ebria*, facilitan el símil entre la buena fortuna excesiva y un vino demasiado atractivo al gusto.

Cleopatra, además, suma un mal al otro, porque su embriaguez es primero figurada y luego real. Por eso Horacio insiste en su pérdida de cordura (*furorem*) (*carm.* 1.37. 12-13): *Sed minuit furorem luix una sospes nauis ab ignibus*: «sin embargo, redujo su demencia /el que casi una sola de sus naves /escapara el fuego» (Badosa 2001, 289). Y a continuación, nos detalla su adicción a los vinos más caros, que dañaban su lucidez: *mentemque lymphatam Mareotico / redegit in ueros timores / Caesar* (*carm.* 1.37. 14-16), «y su mente extraviada por vinos de Marea, / César la dirigió hacia un temor real» (Badosa 2001, 289). Puesto que el lago Mareotis, cerca de Alejandría, producía vinos de calidad, estos pueden reforzar la antonomasia de la embriaguez, precisamente porque esta zona se encontraba bajo dominio de la reina, un dominio simbólico que se ve invertido en el poema.

En su famosa epístola sobre (o mejor, contra) la embriaguez, Séneca ofrece desde el estoicismo un catálogo de personajes históricos cuyo infortunio fue provocado por su afición desmedida al vino. Entre ellos aparece Marco Antonio. Y ahí se nombra a Cleopatra: no como sometida a la bebida, pero sí como una causa más de la infelicidad de Marco Antonio (entregado al vino y al amor de Cleopatra y quizá ambos amantes indirectamente reforzaran su dependencia alcohólica): *M. Antonium, magnum uirum et ingeni nobilis, quae alia res perdidit et in externos mores ac uitia non Romana traiecit quam ebrietas nec minor uino Cleopatrae amor?* (*Sen. epist.* 83.25.1). «a Marco Antonio, varón generoso y de noble carácter, ¿qué otra cosa lo perdió entregándolo a merced de costumbres extranjeras y servicios desconocidos en Roma sino la embriaguez y la pasión por Cleopatra, no inferior a la del vino?»

(Traducción de Roca Meliá en Séneca 1986, 47). Es esa la carta en la que Séneca cita una fórmula que ha tenido mucho éxito para definir la ética de la romanidad: *uir bonus ebrius non erit* «El hombre de bien nunca estará ebrio»⁷. La frase del filósofo estoico bien podría servirnos para aplicarla a lo que piensa el poeta epicúreo de su personaje Cleopatra. Es como si, *ante litteram*, hubiera escrito: *mulier bona ebria non erit*⁸. Además, la perspectiva romana es más rigurosa con las mujeres. Incluso un poeta tan favorable a la mujer como Ovidio se expresa en estos términos en el *Arte de amar*: *Turpe iacens mulier multo madefacta Lyaeo* (ars 3.765), «Es algo vergonzoso una mujer que yace /empapada de vino». La sentenciosa censura moral de Ovidio está expresada de un modo («empapada de Baco», *madedfacta Lyaeo*) muy similar al que emplea Horacio (*lymphatam Mareotico*, «mojada de vinos caros»). Es curiosa la evolución del verbo *lympho*, si lo vemos en el vocabulario de la felicidad. Pasa de significar «regar» a «perder o hacer perder el juicio». En paralelo *lymphatus*, *-a*, *-um*, evoluciona de «regado» a «trastornado». La metáfora puede ser cercana a la del español «estar como una regadera», pero no hay que obviar que el riego sea con vino, lo que conduciría a locura y, por ende, a la infelicidad. Horacio es, hasta en el más mínimo fragmento de sus poemas, el gran defensor de una ética de la cordura. Porfirión, en sus comentarios a esta oda, interpreta que la buena suerte y el vino han llevado a Cleopatra a la locura. Sobre la primera (*fortuna dulci*) afirma: *Hoc est: demens et inconsulta*. «enloquecida y temeraria» (*commentum in Hor. carm.* 1.37.11). Por culpa de su buena suerte, Cleopatra se vuelve «in-sensata» (*de-mens*) y por ende, imprudente, inconsiderada (*inconsulta*, y hay que tener en cuenta que *consultus* puede tener un sentido activo o pasivo). Sobre la segunda embriaguez de Cleopatra, Porfirión se inclina porque sea una locura (*mentem uesanam*) fruto del exceso de vino (*ebrietate*): «*mareotis palus esse dicitur in Aegypto, unde uinum Mareoticum dicitur. Ergo «lymfatam mentem Mareotico» ex ebrietate uesanam accipe*». (*commentum in Hor. carm.* 1.37.14).

La condición de enamorada de Cleopatra podría haber agravado su pérdida de control racional, pero no es a eso a lo que alude Horacio aunque sí aludirá a ello la historiografía de los siglos posteriores. En la Tardoantigüedad acabará siendo «la seductora seducida» (Gómez Santamaría 2021, 189).

⁷ La prevención de la cultura tradicional romana contra la embriaguez encontrará su mejor formulación en este aforismo de Séneca. Como sucede a menudo con las frases sentenciosas, esta generalización hacia la romanidad está sacada de contexto. Séneca no está resumiendo el estoicismo romano sino haciendo una crítica de tipo lógico al estoicismo de Zenón. Puede verse el asunto tratado a fondo en Rivas Gil (2009). En cualquier caso, la posición de Séneca sí queda bien resumida en la frase.

⁸ No podemos descartar que esa segunda vuelta sobre la embriaguez se refiera también (y de nuevo) a la buena fortuna, la felicidad excesiva que la ha trastornado. En ese caso la traducción quedaría así: «su cordura nublada por esos vinos (los de la buena suerte, similares a los) de Marea».

Aceptemos, como hace Horacio, que el infortunio de Cleopatra se debe: 1) a su embriaguez de buena fortuna sumada a 2) su embriaguez de buenos vinos. La combinación de ambas dependencias la había privado de dos requisitos imprescindibles para la felicidad: lucidez y autodominio.

¿Qué tendría que haber hecho cualquier ser humano que buscara la felicidad? La receta es obvia. Frente a la ebriedad, sobriedad. Por supuesto, sobriedad con respecto al vino, lo que no significa necesariamente abstención absoluta. La ética horaciana concede un importante un lugar al vino como factor de felicidad, hasta el punto de que esta misma oda comienza con una invitación a la fiesta mediante la bebida: *Nunc est bibendum*. Horacio no solo traduce a Alceo (fragm. 332 Voigt): «ahora es cuando hay que emborracharse / y beber sin medida». También lo adapta a una búsqueda de la felicidad, tan estoica como epicúrea. Más exactamente, el ideal clásico sería una *sobria ebrietas*, con respecto al vino tanto como respecto a la buena suerte. La fórmula no la encontramos tal cual en Horacio, pero parece animar su concepto de la felicidad. La acuñará Filón de Alejandría, en griego, unos años después de Horacio.

Hay que recordar la etimología de *sobrius*, que antepone el prefijo separativo *se-* al término *ebrius*: *so-ebrius* > *sobrius*, de modo que, éticamente, la sobriedad implicaría el apartamiento de la ebriedad (no necesariamente del vino). Y aquí es cuando Horacio está formulando *in nuce* su teoría de la felicidad. Implícitamente nos está diciendo que Cleopatra tendría que haberse mantenido sobria respecto del exceso de buena suerte (no respecto de la buena suerte, que sería el equivalente del vino). En definitiva, la abstención de cualquier exceso, incluido el exceso de bien. En latín que podría ser horaciano: *fortuna dulci sobria*.

Eso nos lleva directamente a la oda que enuncia el principio de la *aurea mediocritas*. A la luz de la oda 2.10 entendemos mejor la 1.37. Es como si Horacio, en una suerte de ética inductiva pasase de lo particular (Cleopatra, Licinio Murena) a lo general (*carm.* 2.10.21-24):

*Rebus angustis animosus atque
fortis appare; sapienter idem
contrahes uento nimium secundo
turgida uela.*

En en las dificultades sé fuerte y valeroso,
pero ten la prudencia de recoger las velas
cuando las hinche un viento demasiado propicio.

Esa traducción de Badosa (2001, 369) merece ser comparada con la versión, en gran medida recreación, de Luis Javier Moreno (Horacio 2000, 29), casi contemporánea:

En los momentos bajos muestra un ánimo fuerte
 y en los más favorables ten en cuenta
 que las velas hinchadas por el viento
 conviene replegar en beneficio
 del ritmo equilibrado de la nave.

Luis Javier Moreno añade un verso de de su cosecha («del ritmo equilibrado de la nave»), lo cual desvela la relación de la *aurea mediocritas* con una tercera oda, la 1.14, y su célebre principio que invoca a la nave (*O nauis*). Todo ello nos lleva de vuelta a Cleopatra. El ablativo *nauis* de la 1.37.13 es formalmente idéntico al vocativo de 1.14.1. Vemos que el autocontrol es similar a la conducción de una nave, es decir, al gobierno, que así se denominaba pilotar un barco antes de que el verbo pasara a ser otro término metafórico. Tal autogobierno personal se confunde con el gobierno público en el caso de los estadistas como Cleopatra. También su felicidad privada se vuelve inseparable de la pública. La presencia de las naves de la batalla de Accio se torna metafórica también y se integra, como el vino, en el vocabulario de la felicidad. Saber replegar las velas cuando sopla un viento demasiado favorable equivale a ser sobrio respecto del exceso de buena fortuna. Ambos símiles conducen a la felicidad. Son fruto de una actitud sabia, prudente (*sapienter*, se nos dice en Hor. *carm.* 1.10. 22). Y, en cualquier caso, parten de un modelo superior para la consecución de la felicidad: *Rectius uiues*, comienza la oda 1,10. «Vivirás más razonablemente» (Badosa 2001, 369), «Mejor vida te espera» (Moreno en Horacio 2000, 28).

Muy similar es lo que Horacio aconseja a Delio en la oda 3.2: *memento (...)/seruare mentem (...) in bonis / ab insolenti temperatam / laetitia* (*carm.* 3.2.1-4). «Recuerda bien en los momentos buenos / , mantener una mente equilibrada / lejos del desafuero en la alegría». Cuando Horacio transmite esa enseñanza se constituye en maestro de felicidad («recuerda, no olvides», *memento*). En consecuencia, Cleopatra se revela como alguien que no conoce o que ha desdeñado las enseñanzas de los filósofos y los poetas que enseñan el epicureísmo y el estoicismo.

La relación de esta oda con otros textos de Horacio nos confirma la dimensión universal antropológica, que impulsa la conversión del episodio histórico en un ejemplo. Eso no es incompatible con el enfoque en la condición de mujer y de reina de Cleopatra (e indirectamente de oriental y bárbara, en la medida en que niega la romanidad). Dado que estamos analizando el vocabulario de un poeta, ninguna resonancia puede ser descartada. Ninguna aliteración, ningún juego, ninguna asociación de sonidos que lleve a una asociación de ideas. Hay dos términos muy próximos a *ebria* que podrían estar latentes en la oda 1, 37. Uno es *muliebria* («las cosas propias de la mujer»). El otro es *hybris*.

La relación fónica *ebria/muliebria*, paronomasia y casi criptograma, podría subrayar el peligro de la ebriedad para una mujer. *Ebria* está contenido fonéticamente en *muliebria* y de algún modo semánticamente. En la propia oda 1.37 están las palabras *mulier* (v. 12) y *ebria* (v. 32), que, sumadas vendrían a dar *muliebria*, aunque en la oda se presenten en un quiasmo que duplicaría como en espejo las dos condiciones, femenina y desenfrenada, de Cleopatra: *ebria + mulier = muliebria*. Horacio, además, aplica a Cleopatra el adverbio derivado del adjetivo *muliebris*, vinculado con *mulier* en el poema por «an internal ring-composition» (Mayer en Horace 2012: 223): *quae generosius / perire quaerens nec muliebriter lexpauit ensem nec latentis*, (*carm.* 1.37.22), «ella, buscando un más noble morir, no temió la espada, como habría sido propio de una mujer»⁹. *Muliebriter* adquiere mayor importancia si valoramos que esta clase de adverbios se evitan generalmente en la poesía latina y que Horacio es el único de los poetas clásicos que lo emplea, como señala Mayer (Horace 2012, 222).

La otra paronomasia latente muestra menos cercanía fónica pero mayor proximidad semántica que la anterior: *ebrial/hybris* (o más exactamente *fortuna dulci ebrial/hybris*). Está demostrado que la embriaguez de buena fortuna ha conducido a Cleopatra a una pérdida del control de sus límites humanos, es decir, a la *hybris* que desencadena la tragedia (la Cleopatra lírica y la histórica se convierten así en la Cleopatra trágica). Es verdad que el término *hybris* no está en el poema, porque además no está atestiguado en latín antiguo (solo el derivado *hybridus* que emplea Plinio con usos botánicos), pero es imposible que un buen conocedor de la tragedia griega y de la *Poética* aristotélica como Horacio no la tuviera en mente a la hora de perfilar la arrogancia, la desmesura y la falta de autodominio de esta Cleopatra dibujada en esta tragedia en miniatura que es la oda 1.37. La *hybris* de Cleopatra no es solo una actitud personal, privada. Es consecuencia de su alcurnia. En la misma oda Horacio la define lógicamente como *non humilis mulier*: «Ce mot humilis ne peut que nous rappeler Cléopatre, la *non humilis mulier* et son suicide, antithèse exacte de notre *Horatius privatus* et de son humble poésie». (Auger 2017, 107). Por eso Horacio acabará contraponiéndose explícitamente a ella, tanto en los orígenes (*ex humili*, «de origen humilde», se retratará él en la oda 3.30) como en la vida retirada que defiende teóricamente y procura llevar en la práctica. La propia elec-

⁹ *Muliebria* es forma habitual entre los clásicos latinos y debía de serlo para Horacio. Está, entre otros, en Varrón (que lo usa gramaticalmente, a veces para contraponerlo a *uirilia*: *ling.* 8.36.4; 9.41.5; 9.48.7; 9.110.8; 10.30.4), en Cicerón (*Verr.* 2.5.81.3), en Lucrecio (4.1107), en Vitruvio (2.9.1.7, 5.10.1.6), en Salustio (*Catil.* 13.3.2), en Livio (24.22.11.1, 34.3.1.1) en Plinio (*nat.* 1.34a.109, 1.36a.138, 37.17.2), Séneca el Joven (*dial.* 2.10.3.2, 3.20.3.7; 12.16.2.5), en Curcio, (6.6.8.3); en Silio Itálico (15.329) y en Tácito (*ann.* 11.36.15, 14.60.10). El pasaje que más cerca estaría de lo que parece tener en mente Horacio es el de Salustio *Catil.* 13.3.1: *uiri muliebria pati, mulieres pudicitiam in propatulo habere*.

ción de la *Musa tenuis* o *humilis* sostiene la coherencia estética para esos postulados éticos que aspiran a la felicidad (Cristóbal 1990, 138).

Por último, debemos anotar que el adjetivo *ebria* predicado de Cleopatra podría remontarse al epigrama *A.P.* 752, donde una reina Cleopatra (no se sabe si la que nos ocupa) es propietaria de un anillo con la figura tallada de μέθη. Esta puede significar la «ebriedad», pero también representar μέθη νηφάλιος, la *sobria ebrietas* que ya hemos mencionado y que puede entenderse (según recuerdan Nisbet y Hubbard 1990, 414) como «the divine joy of life», aunque ellos mismos consideran demasiado especulativa esa teoría. Por nuestra parte, dejamos como algo seguro en la lógica horaciana que, sea por vino o por alegría de vivir (tampoco habría tanta diferencia), el mal está en el exceso.

7. -QVE

No debemos excluir del vocabulario horaciano de la felicidad un término puramente gramatical como la conjunción copulativa. Esta es la más fuerte en latín. La que une, por ejemplo, *Senatus Populusque*. Sus significados (adición, unidad, equivalencia) se vuelven plenos en estos versos de Horacio, integrándola de pleno derecho en el léxico de la felicidad. No es solo que Cleopatra estuviese «inmoderada en esperar todo» y además «embriagada de próspera fortuna», sino que ambas actitudes conformaron un bloque moral único y destructivo. Su inmoderación general fomentó su embriaguez de próspera fortuna, se sumó a ella y dio como resultado su perdición total. La combinación de una actitud general errónea y un fallo adicional en un momento dado produce un motivo seguro de infelicidad. Eso está recogido en la conjunción *-que*.

8. PRIVATA

A efectos de la felicidad, la oposición entre Cleopatra y Horacio no queda en el ámbito de la soberbia y la humildad. También entre la gobernante y el poeta, entre la insensata y el prudente, entre la que vive absolutamente en lo público y el que aspira a vivir absolutamente en lo privado. Para la absoluta privacidad que parece anhelar Horacio podemos invocar una sentenciosa línea suya de las *Epístolas* que enuncia a la perfección el ideal epicúreo de pasar desapercibido durante la vida entera: *nec uixit male, qui natus moriensque féfellit* (*epist.* 11.17.10), «Nada mal ha vivido /quien ha esquivado la exposición pública / desde su nacimiento hasta su muerte».

A pesar de ello las palabras con que Horacio explica el suicidio de la reina no están exentas de empatía, que desarrollaremos más abajo: *scilicet inuidens/ priuata*

deduci superbo /(...) triumpho. (*carminum* 1.37.30-31), «por negarse, ciertamente, a ser conducida como simple particular (*priuata*) en un soberbio triunfo». Muy condensado late ahí el concepto de una vida privada (y feliz), que se da en la palabra *priuata*. Como sabemos, el concepto de *priuatus* en Roma es al principio una mera negación (es decir, «privación») de lo público. En esta oda Horacio lo redefine sutilmente. Y está claro que lo hace desde presupuestos epicúreos. Todo va concatenado: Cleopatra se niega se niega a ser reducida a la condición de ciudadana privada (*priuata*). El verbo *deduci* supone que teme ser llevada a Roma, conducida contra su voluntad, pero además degradada (el prefijo *de-* marca bien ese descenso) hasta la esclavitud.

9. FEROCIOR

El poema nos anticipa que el triunfo en el que tendría que desfilar Cleopatra como derrotada, si cayera en manos de sus enemigos, sería *superbo* (por enálage, cualidad de la Roma victoriosa). Dado que la reina de Egipto es *non humilis* («de regia stirpe», traduce Badosa [2001, 291]), la única salida es la muerte. Ella es más soberbia que Roma (o que Augusto, tanto da en esta oda). Por eso el comparativo de superioridad *ferocior* sube un grado en su soberbia («aún más arrogante /por haber decidido darse muerte», *deliberata morte ferocior*) (*carminum* 1.37.29).

10. SERENO

La crítica ha señalado reiteradamente la inflexión que se da en la oda 1.37 a partir del verso 21. Horacio, implacable en la primera parte de la oda, roza el elogio al narrar la muerte valiente de Cleopatra. ¿Se refleja eso en el vocabulario de la felicidad? Sí, porque una buena muerte culmina la felicidad vital en los modelos éticos que enmarcan el pensamiento horaciano (estoico y epicúreo). Y, puesto que un poeta se mueve en lo visible tanto o más que en lo abstracto, Horacio lo concreta en una palabra: *sereno*. La serenidad (*serenitas*, *tranquillitas animi*, *aequa mens*) viene a traducir la *ataraxia*. Cleopatra muere «con semblante sereno», *uoltu sereno* (*carminum* 1.37.26). Es inevitable que el poeta mire a su personaje con empatía, incluso con admiración en este cambio de actitud. Para hacernos una idea de hasta qué punto esta Cleopatra del final (tan distinta a la del principio de la oda) se corresponde con los ideales horacianos, basta acudir al *incipit* de la oda 2.3: «No olvides conservar sereno el ánimo /en las adversidades» (Badosa 2001 345), *Aequam mentem rebus in arduis /seruare mentem*.

11. CONCLUSIONES

A la luz del estudio del vocabulario de la felicidad en la oda 1,37 podemos concluir que la ética horaciana (expresada poéticamente, pero con fuertes vinculaciones epicúreas y estoicas) se expresa de manera coherente en el conjunto de su obra. Configura un entramado consistente en las *Odas*: la 1.37 se relaciona por negación con la *aurea mediocritas*, con las odas 2.3 y 2.10 por su defensa de la contención en los momentos favorables, con la 3.30 a propósito de los adjetivos *impotens*, *potens* y *humilis* y con la 1,14 por la metáfora de las naves y del gobierno (de estas, del Estado y de la propia vida). La conexión con el *Arte poética* consolida teóricamente las *Odas* con el conjunto de la obra de Horacio a propósito del tema de la felicidad: muestra que la consecución de la felicidad forma parte de un arte de vivir, que *fortuna* (buena o mala) equivale a lo dado (el talento), mientras que el arte de vivir tiene como resultado la felicidad (equivalente a la obra de arte o al poema). También, a raíz de ese vínculo entre la oda 1.37 y el *Arte Poética* hemos podido aplicar una analogía: el arte de vivir o de ser feliz sería parte del arte poética horaciana. Por ello, al igual que hay una felicidad que es fruto del arte creativo (la propia escritura horaciana de esta oda la ejemplifica), hay creatividad en la búsqueda de la felicidad.

Hemos podido ver cómo el vocabulario horaciano sobre la felicidad se integra en series coherentes con poetas (muy especialmente los augústeos Virgilio, Propertio y Ovidio, pero también Estacio) y pensadores, historiadores o expertos en el uso del lenguaje como Varrón, Cicerón, el autor de la *Retórica a Herenio*, Livio, Curcio o Séneca.

Cleopatra aparece como un contrapunto de los ideales horacianos, casi como una «anti-Horacio»: es como si ella se dedicase a contrariar en un solo momento los consejos para ser feliz que Horacio disemina a lo largo de sus odas e intenta poner en práctica en su vida. Solo en la dignidad y serenidad final parece haber puesto Horacio a Cleopatra del lado de su proyecto de felicidad. La imperturbabilidad predicada por los filósofos se hace visible en la serenidad definitiva que el poeta atribuye a su personaje.

En la oda conviven unas cuantas dualidades. Lo abstracto se esconde bajo lo concreto (personalizado esto último en Cleopatra, como en otras odas lo sustentan Mecenas, Licinio Murena o Delio). La ebriedad (de vino o de buena suerte) es confrontada con una implícita sobriedad (de ambas cosas). Lo público se opone a lo privado. La persona que aspire a ser feliz debe elegir un espacio (me refiero a un espacio moral) que la acoja. Horacio aspira a la vida absolutamente privada, frente a la vida absolutamente pública de Cleopatra. El ideal de vida del poeta epicúreo se opone al de la gobernante con todo el poder. La musa *humilis* se contrapone a la arrogancia que conduce a la *hybris*. El control, el autodomínio, la contención en los límites aparecen como vías hacia la felicidad. La barbarie personalizada en

Cleopatra desemboca en la infelicidad. La romanidad se vuelve sinónimo de felicidad: felicidad romana pública simbolizada en Augusto, felicidad romana privada vivida por Horacio. La precisión de Horacio en el léxico de la felicidad lo acredita de nuevo como un maestro universal en ese campo, más allá de textos capitales como el *Beatus ille* o el *Carpe diem* y más allá de su época, de su lengua o de su cultura. Creemos haber demostrado que la oda 1,37 de Horacio, texto central para la historia de Roma, lo es también para la historia de la felicidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGER, Clément (2017), «*Privatus* chez Horace et dans sa première réception, échos d'un mot». En *L'invention de la vie privée et le modèle d'Horace*, editado por Bénédicte Delignon, Nathalie Dauvois y Line Cottegnies, 91-107. Paris: Classiques Garnier.
- BADOSA, Enrique (2001), *Epodos y odas de Horacio*, Granada: Comares.
- DELIGNON, Bénédicte, Nathalie DAUVOIS y Line COTTEGNIES (eds.) (2017), *L'invention de la vie privée et le modèle d'Horace*. Paris: Classiques Garnier, 91-107.
- ENCINAS MARTÍNEZ, M. (1997), «Cleopatra lírica/Cleopatra épica», *CFCEL* 13: 49-59.
- ERNOUT, Alfred y Antoine MEILLET (2001), *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris: Klincksieck.
- ESPINOSA PÓLIT, Aurelio (1961), *Virgilio en verso castellano: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. México D.F.: Jus, 1961.
- GÓMEZ SANTAMARÍA, Isabel (2021), «Memoria de Cleopatra en la historiografía latina del siglo IV». En *Curiositas nihil recusat. Studia Isabel Moreno Ferrero dicata: Estudios dedicados a Isabel Moreno Ferrero*, editado por Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS, Julián MÉNDEZ DOSUNA y Blanca PRÓSPER. 179-192. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (2016), «El *Arte Poética* de Horacio y algunas líneas anticlásicas de la cultura contemporánea». *Minerva* 29: 1-23.
- HORACE (2012), *Odes, book I*, edición de Roland Mayer. Cambridge: Cambridge University Press.
- HORACIO (2000), *Odas (Antología)*, traducción de Luis Javier Moreno. Barcelona: Plaza & Janés.
- HORACIO (2012), *Arte poética*, traducción de J.A. González Iglesias. Madrid: Cátedra.
- NISBET, R. G. M. y HUBBARD, Margaret (1990), *A commentary on Horace, Odes Book I*. Oxford: Clarendon Press.
- PONTES VELASCO, Rafael (2022), «Felicreatividad», en *La felicidad en la Historia (FELHIS). Blog del proyecto «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos»* <https://diarium.usal.es/felhis/2022/05/01/felicreatividad/> [consulta 1.10.2022].
- Retórica a Herenio*, 1997, traducción de Salvador Núñez. Madrid: Gredos.
- RIVAS GIL, J. (2009), «Resacas filosóficas a propósito de Sén. Ep. 83 «*Vir bonus ebrius non erit*»». En *La Filología Latina: Mil años más*. Vol. 1, editado por Pedro CONDE PARRADO

- e Isabel VELÁZQUEZ SORIANO, 495-516. Burgos; Madrid: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua; Sociedad de Estudios Latinos.
- SÉNECA (1986), *Epístolas morales a Lucilio*, vol. I, Traducción de Ismael Roca Meliá. Madrid: Gredos.
- WYKE, Maria (1992), «Augustan Cleopatras: female power and poetic authority». En *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*, editado por Anton. Powell. 98-140. London: Bloomsbury.

EL MOTIVO DE FELICIDAD DE LOS METELOS EN LA LITERATURA HISTÓRICA LATINA: TEMAS, FUNCIONES, VARIACIONES

GUILLERMO APRILE
Universidad de La Rioja

ABSTRACT

Many people, both mythical and historical, were featured in ancient literature as models of human happiness. Among them, the Caecilii Metelli of Rome were distinguished because many of their most relevant members were deemed as the happiest people to ever lived. In this paper, three historiographical accounts of this «familiar happiness» will be analyzed, written by Pliny the Elder, Velleius Paterculus and Valerius Maximus respectively. All of them are focused in one of the most prominent members of this family, Q. Metellus Macedonicus. The aim of this paper is to study the different ideas of happiness that the three texts presuppose, and to contrast them with those found in other Roman historical texts of the same period. It will be shown that, despite the limitations of the genre, the notion of individual happiness in ancient historiography was more complex than it is commonly believed.

Keywords: Caecilii Metelli. *Felicitas*. Velleius Paterculus. Pliny the Elder. Valerius Maximus.

1. INTRODUCCIÓN: LAS «VIDAS FELICES» EN LA LITERATURA HISTÓRICA LATINA

EN NUMEROSOS PASAJES de la literatura latina en prosa, especialmente en aquella escrita entre los siglos I a.C. y II d.C. se encuentran referencias a un conjunto de episodios históricos que, por su recurrencia y elementos comunes, pueden considerarse un verdadero motivo histórico-literario: la felicidad infinita que habrían disfrutado muchos de los miembros más destacados de la familia de los Cecilios Metelos, una importantísima *gens* aristocrática de la época republicana. De entre todos estos textos, se destacan por la extensión y el interés

que le dedican al tema tres importantes pasajes de autores de literatura histórica o próxima a la historia: Veleyo Patérculo (1.11), Plinio el Viejo (*Nat.* 7.139-146) y Valerio Máximo (7.1.1). Los tres textos tienen en común también que giran en torno a uno de los personajes más destacados de la familia, Quinto Cecilio Metelo Macedónico, destacado político y militar del siglo II a.C., aunque se ocupan también en buena medida de algunos de sus antepasados y de sus descendientes. El propósito central de este trabajo será indagar, a partir de una lectura detallada de los pasajes señalados, en las diferentes ideas de felicidad que estos textos presuponen, y contrastarlas con las que pueden encontrarse en otros textos históricos romanos de la misma época.

Además del método filológico tradicional, este trabajo adoptará necesariamente un enfoque narratológico, puesto que es fundamental comprender cómo están contruidos estos relatos de felicidad para entender también su sentido último. Se adoptará, de igual manera, una perspectiva intertextual, necesaria para explicar no sólo las similitudes que los tres pasajes presentan entre sí, sino también sus elementos en común con otros modelos literarios de vidas felices. Se intentará demostrar que cada uno de los textos analizados, aún a pesar de las similitudes entre sí, representan diferentes concepciones literarias de la felicidad, cada una de las cuales puede relacionarse con ciertas ideas de felicidad que remiten, en última instancia, a unas determinadas condiciones ideológicas, filosóficas o culturales propias del momento en que fueron escritos. El objetivo final de este análisis será demostrar que los «modelos de felicidad» que se encuentran en los textos latinos de tema histórico son mucho más complejos y dinámicos de lo que suele considerarse, porque representan concepciones variables de felicidad determinadas por procesos sociales e históricos e influidas por las perspectivas ideológicas de los autores.

Antes de adentrarse en el estudio de los textos seleccionados son necesarias algunas consideraciones preliminares. Escapa a los objetivos de este trabajo postular una definición, siquiera operativa, de felicidad, pero será fundamental tener presente que bajo el concepto «felicidad» suelen entenderse dos fenómenos diferentes. Como señala Rabbås et al. (2015, 7) en el pensamiento y lenguaje contemporáneos la felicidad suele entenderse como una experiencia o sensación positiva, pero en los filósofos antiguos, si bien este aspecto subjetivo no estaba ausente, era ciertamente menor en comparación con el aspecto objetivo, es decir, de una vida considerada de valor, digna de ser vivida. Es en esta idea de felicidad objetiva en la que se centrará, claramente, nuestro trabajo.

Debe tenerse en cuenta también la mencionada tradición preexistente de «modelos de felicidad» que se encuentran en la literatura latina, sobre todo desde la época republicana hasta finales del principado de Augusto, es decir, en el período inmediatamente anterior a la época de escritura de los textos analizados en este

trabajo¹. En un destacable trabajo Mutschler (2011) analiza, centrándose en textos latinos no filosóficos, cuáles son los modelos de vida que se proponen como buenos y dignos de ser imitados, es decir, como «felices» de manera más o menos objetiva. El estudioso destaca la existencia de un modelo de vida feliz que podría denominarse «oficial» frente al cual se sitúan modelos alternativos, que se manifiestan en discursos o prácticas vitales opuestas. El modelo «oficial» era el que debía ser imitado por los hombres de la aristocracia senatorial: implicaba conseguir una serie de logros civiles y militares al servicio de la *res publica*, presuponia una serie de cualidades morales necesarias para cumplir esos propósitos y tenía como resultados el reconocimiento social y la fama (Mutschler 2011, 135). Para ilustrar este concepto, el estudioso analiza la inscripción funeraria de Lucio Cornelio Escipión Barbato, cónsul del 298 a.C., que se conserva en la famosa «Tumba de los Escipiones»². El personaje es caracterizado a partir de cuatro elementos: pertenecer a la familia de los Escipiones (es decir, a una *gens* noble), poseer determinadas cualidades morales y de espíritu (*fortis vir sapiensque*), ejercer las principales magistraturas del estado (*consol censor aidilis*) y realizar importantes hazañas militares. De esta forma, se configuraban los elementos centrales de un modelo de vida considerado ejemplar, que –en tanto tal– debía ser imitado por todas las personas de su misma clase y rango social.

Este modelo «oficial» o «normativo» de vidas felices es el que principalmente se encuentra representado en la historiografía latina³. En él, el servicio a la *res publica* constituye el imperativo predominante, algo que puede manifestarse también con acciones que van más allá del ejercicio de los cargos políticos o del éxito en el campo de batalla; por ejemplo, a través de la propia escritura de la historia. El ejemplo paradigmático de este pensamiento, señala Mutschler (2011, 137-138), se manifiesta en los prólogos de Salustio: en ellos, el narrador señala que se ha retirado de la vida política pero que continúa sirviendo a la república como ciudadano a través de la escritura de *res gestae* (Sal. *Cat.* 4-1-2, *Jug.* 4.1.6).

¹ Considerando aproximadamente que los textos de Veleyo y de Valerio Máximo se corresponden aproximadamente con el reinado del emperador Tiberio (14-37 d.C.), mientras que el de Plinio fue escrito en época del emperador Vespasiano (69-79 d.C.).

² El texto de la inscripción, que presenta numerosos rasgos arcaicos, dice: *Cornelius Lucius Scipio Barbatus Gnaivod patre | prognatus fortis vir sapiensque quoius forma virtutei parisuma | fuit consol censor aidilis quei fuit apud vos Taurasia Cisauna | Samnio cepit subigit omne Loucanam opsidesque abducit.* (CIL I² 7)

³ Mutschler (2011, 138-148) considera que, frente al modelo de felicidad «oficial», existían otros tres alternativos: la vida filosófica, la vida individualista y la vida amorosa. Cada uno de ellos tendría su expresión en un género literario específico: la poesía didáctica, la sátira y la lírica elegíaca, respectivamente. Si bien el autor no lo formula de manera explícita, resulta evidente que el género por excelencia para la expresión del modelo «oficial» de felicidad es la historiografía.

Darí­a la impresi3n, entonces, de que en la historiografí­a latina los modelos de vida felices son bastante rí­gidos y no admiten pr3cticamente ningú­n otro tipo de valores m3s all3 del ideal aristocr3tico del servicio al Estado a trav3s de la polít­ica y la vida militar. Otros an3lisis parecen confirmar esta presunci3n. Señala Erkell (1952, 69) en su estudio sobre los orí­genes y la compleja sem3ntica del t3rmino latino *felicitas* que en todo el *AVC* de Tito Livio pr3cticamente nunca se usan ni el adjetivo *felix* ni sus derivados (*infelix*, *felicitas*, etc.) para designar la felicidad o infelicidad de las personas en su vida privada, sino que casi siempre tiene un sentido relacionado con el 3xito o el fracaso en cuestiones polít­icas o militares. En efecto, una de las acepciones literarias m3s frecuentes de *felicitas* en este perí­odo hist3rico est3 vinculada directamente con la vida militar. Cicer3n, en el *Pro lege Manilia*, consideraba que 3sta era una de las cuatro virtudes que debí­a tener un *summus imperator*, es decir, un general excelente⁴. Tambi3n en las f3rmulas oficiales de la vida religiosa, frecuentemente reproducidas en la historiografí­a, se encuentran muchos ejemplos de este uso del t3rmino *felix*. Por ejemplo, en la expresi3n *quod bonum faustum felixque sit*, una f3rmula augural con la que se solicitaba la bendici3n divina para la realizaci3n de actos que afectarí­an la vida del Estado. Como indica Hickson (1993, 63-65), esta frase aparece en Livio en al menos ocho ocasiones, siempre pronunciada por personajes que ejercen cargos pú­blicos en asambleas del pueblo o militares, es decir, en contextos polít­icos. De igual manera, la literatura latina conserva tambi3n otras instancias en las que se vincula estrechamente la *felicitas* de un personaje con su *virtus*⁵, un valor que remite directamente a la vida militar y fundamental para cumplir muchos de los prop3sitos del modelo de felicidad «oficial».

Sin embargo, a pesar de todo lo dicho, este trabajo se propone demostrar, a trav3s de la lectura de los pasajes arriba mencionados, que las ideas de felicidad que pueden encontrarse en los textos hist3ricos latinos del siglo I d.C. son mucho m3s diversas y complejas de lo que parecen dar a entender los estudios citados anteriormente. Todos los textos que se leer3n giran en torno a la familia de los Cecilios Metelos, una importantí­sima *gens* aristocr3tica que se destac3 especialmente en el perí­odo de la Media y la Tardí­a Repú­blica romana. El personaje m3s destacado de

⁴ *Ego enim sic existimo, in summo imperatore quattuor has res inesse oportere, scientiam rei militaris, virtutem, auctoritatem, felicitatem.* (Cic. *Man.* 10.28). Debe señalarse que Cicer3n, en una epíst­ola –cuyo original se ha perdido– citada por Amiano Marcelino, ofrecí­a una definici3n de la *felicitas* que parece emparentar el concepto con la idea griega de τύ­χη: *Neque enim quicquam aliud est felicitas nisi honestarum verum prosperitas vel, ut alio modo definiam, felicitas est fortuna adiutrix consiliorum bonorum, quibus qui non utitur felix esse nullo pacto potest* (Amm. 21.16.13). Wagenvoort (1980, 76-77) explica que la polisemia del t3rmino pudo deberse a la coexistencia de un sentido tradicional de *felicitas*, asociado a un poder de efectividad innato en ciertas personas, con una progresiva contaminaci3n de sentidos asociados a la τύ­χη griega.

⁵ En Wagenvoort (1980, 66-71) pueden encontrarse numerosos ejemplos.

esta familia, que es también el centro de atención de los tres historiadores, es Quinto Cecilio Metelo Macedónico, quien fue cónsul en el año 143 a.C. y censor en el 131, pero cuya hazaña militar más famosa fue la derrota de Andrisco de Macedonia en 148, que significó la reducción de ese territorio a la condición de provincia romana⁶. Varios antepasados suyos ya habían recibido los principales honores de la República desde el siglo III a.C., como su abuelo Lucio Cecilio Metelo, destacado general durante la Primera Guerra Púnica, y protagonista también de uno de los textos históricos analizados. Es necesario señalar, además, que la familia de los Metelos ocupa un sitio destacado la historiografía latina tardorrepublicana, en tanto que muchos de sus miembros fueron destacados generales y líderes de la facción política de los *optimates*⁷. Los textos de Veleyo Patérculo, Plinio y Valerio Máximo se hacen eco de la opinión, al parecer habitual en la Roma de la época, de que Metelo Macedónico había sido uno de los hombres más afortunados que había existido en la historia de Roma, aunque parece suponerse —especialmente en el texto de Plinio— que esta opinión se había hecho extensiva a otros miembros de su familia. Más allá de la cuestión de la objetividad histórica de los hechos narrados, es posible preguntarse si el motivo de la felicidad familiar de los Metelos no remite, en última instancia, al proceso de «ampliación del pasado» señalado por Wiseman (1979, 25). Con este procedimiento era posible atribuir a todos los miembros de una familia alguna virtud o una acción destacada que hubiera sido realizada históricamente solo por uno de ellos: uno de los ejemplos más evidentes de este fenómeno es la *devotio* de los Decio Mure en el *AVC*, un acto heroico atribuido a tres generaciones de cónsules de una misma familia (Liv. 8.9-10; 10.28). De igual manera, señala Wiseman que era posible «crear», narrativamente hablando, toda una pseudo-historia familiar proyectando las características de un personaje conocido a muchos de sus antepasados. No debe descartarse que un procedimiento similar, si bien mucho menos radical, haya tenido lugar en la caracterización de algunos de los Metelos, especialmente en aquellos que se destacaron antes de la consagración del Macedónico.

2. LA INCOMPLETA FELICIDAD DE LUCIO METELO

El séptimo libro de la *Naturalis Historia* (*NH*) de Plinio el Viejo está dedicado a cuestiones que podrían denominarse «antropológicas», puesto que el tema central

⁶ La entrada de Münzer (1893b) en la *Realencyclopädie* ofrece una detallada reseña de la biografía del personaje.

⁷ De entre todos ellos cabe destacar el rol central que ocupa en el *Bellum Iugurthinum* de Salustio la figura de Q. Cecilio Metelo Numídico quien, como cónsul en 109 a.C. y luego como procónsul, logró notables victorias en la Guerra contra Jugurta. Este personaje era sobrino de Metelo Macedónico, pues era hijo de su hermano Q. Cecilio Metelo Calvo.

es el ser humano: sus características físicas y morales, sus capacidades extraordinarias y limitaciones, y su condición en general (Schilling 1977, ix-xxi). Debido a que el libro trata cuestiones sobre el ser humano, aparecen en él numerosas anécdotas biográficas de personajes destacados de la Antigüedad. En una larga sección hacia el final del libro (Plin. *Nat.* 7. 130-152) se discute desde una perspectiva filosófica ecléctica quién debe ser considerado el hombre más feliz de la historia. Esta pregunta, es sabido, tuvo una importancia central para la historiografía antigua desde Heródoto, con la famosa anécdota sobre el encuentro entre Solón y Cresos de Lidia, analizada por David Konstan en su capítulo de este libro⁸. El narrador presenta, a lo largo de la sección, a tres personajes que se consideraba dignos de merecer esta distinción, todos los cuales fueron además destacados hombres de Estado: Lucio Cecilio Metelo (7.139-141), su nieto Q. Metelo Macedónico (7.142-146) y el emperador Augusto (7.147-152). A los efectos de este trabajo, nos centraremos únicamente en los dos primeros. Esto es lo que se afirma sobre Lucio Metelo:

Q. Metellus in ea oratione, quam habuit supremis laudibus patris sui L. Metelli pontificis, bis consulis, dictatoris, magistri equitum, XV viri agris dandis, qui primus elephantos ex primo Punico bello duxit in triumpho, scriptum reliquit decem maximas res optimasque, in quibus quaerendis sapientes aetatem exigent, consummasse eum: voluisse enim primarium bellatorem esse, optimum oratorem, fortissimum imperatorem, auspicio suo maximas res geri, maximo honore uti, summa sapientia esse, summum senatorem haberi, pecuniam magnam bono modo invenire, multos liberos relinquere et clarissimum in civitate esse; haec contigisse ei nec ulli alii post Romam conditam. Longum est refellere et supervacuum abunde uno casu refutante, siquidem is Metellus orbam luminibus exegit senectam, amissis incendio, cum Palladium raperet ex aede Vestae, memorabili causa, sed eventu misero. Quo fit ut infelix quidem dici non debeat, felix tamen non possit. (Plin. *Nat.* 7.139-141).

En este breve pasaje encontramos diferentes instancias de enunciación que sirven de marco narrativo para expresar visiones contrapuestas de lo que debe interpretarse como una vida feliz. La primera sección parece, en un principio, seguir las formas tradicionales del *exemplum* histórico. El narrador principal presenta a

⁸ Es llamativo, sin embargo, que la anécdota en la que Solón considera a Telo de Atenas como el hombre más feliz que haya existido (Hdt. 1.30-33) no aparezca en la *NH* en la versión de Heródoto. En Plin. *Nat.* 7. 151 se encuentra una referencia a dos sentencias del oráculo de Delfos sobre la identidad de esta hipotética persona más feliz que, en su conjunto, parecen resumir la esencia del relato del historiador jonio: un tal Pedio, que «murió por la patria» y un arcadio de nombre Aglao Psofidio, quien nunca salió del modesto campo que poseía que, sin embargo, le permitía vivir sin necesidades. Según Schilling (1977, 214-15) estas dos historias habrían sido inspiradas por una mala lectura de la historia de Telo en Plutarco (*Sol.* 18) y por Valerio Máximo (7.1.2) respectivamente.

Q. Metelo señalando que pronunció una oración fúnebre de elogio a su padre L. Metelo, de quien se enumeran también la gran cantidad de magistraturas y honores recibidos. Se inserta de esta manera el relato en el contexto de la *laudatio funebris*, un ritual importantísimo en la transmisión de los valores aristocráticos en la antigua Roma⁹. El narrador menciona además que Q. Metelo dejó por escrito (*scriptum reliquit*) este discurso, instancia que le sirve también para darle la palabra al personaje como narrador secundario a través de la *oratio obliqua*. Esta reproducción de un hipotético texto en la *NH* debe ser leída con extremada cautela, como toda alocución reproducida en la literatura antigua; sin embargo, aun suponiéndola como una fabricación de época posterior a la de su supuesta pronunciación es factible suponer que respondería a una tradición laudatoria elaborada por la propia familia de los Metelos, debido a que resulta posible que Plinio consultara los archivos familiares de estos.

En su discurso, el hijo del fallecido afirma que su padre consiguió cumplir los diez objetivos que los sabios pasan su vida buscando. Enumera entonces un verdadero «decálogo de la felicidad» con todos los logros de su padre. Debe notarse que al menos siete de estos diez objetivos remiten al modelo de felicidad oficial pues se relacionan con el éxito en la vida política y militar. Encabeza la lista, precisamente, ser un guerrero de primera clase (*primarium bellatorem esse*), y otros dos se vinculan con el mando castrense, a saber, ser el general más valeroso (*fortissimum imperatorem*) y que se realizaran bajo su comando grandes hazañas bélicas (*auspicio suo maximas res geri*). Otros cuatro tienen que ver con los asuntos políticos de la *res publica*: ser el mejor de los oradores, recibir los más altos cargos del Estado, encabezar el Senado y convertirse el más personaje más ilustre en la ciudad. Menos espacio es el que reciben las virtudes vinculadas con lo estrictamente individual o privado. Destacamos esto porque —como veremos más adelante— será importante contrastar esta descripción de la felicidad de Lucio Metelo con la que el propio Plinio y otros autores harán de su nieto, Metelo Macedónico. La *oratio obliqua* de Q. Metelo se cierra con la afirmación de que su padre habría sido la primera persona en cumplir todo esto desde la fundación de la ciudad, lo que lo convertiría, por así decir, en el hombre más feliz de la historia de Roma.

Desde ese momento, el narrador principal retoma la enunciación del relato y apela a los lectores a que utilicen su conocimiento histórico para repensar la *laudatio* de Q. Metelo contrastándola con todo lo no dicho en ella. Repasa entonces los sucesos que ensombrecieron el final de la vida de Lucio Metelo, concretamente la ceguera que padeció los últimos años de su vida, como consecuencia de haber

⁹ Polibio había comprendido bien la centralidad de los funerales y especialmente de la *laudatio funebris* en la educación de las clases dominantes romanas, como demuestra el extenso espacio que dedica en su historia a describir estos rituales (Plb. 6.53-54).

querido rescatar el *Palladium*¹⁰ de un incendio que sufrió el templo de Vesta. El narrador llega a la conclusión de que, si bien el anciano Metelo no puede ser considerado *infelix*, las dolorosas circunstancias de sus últimos años de vida le impidieron ser considerado verdaderamente *felix*.

Esta reflexión final nos remite nuevamente al diálogo de Creso y Solón en Heródoto. Allí, el sabio ateniense afirmaba que una persona que estuviera viva no podía ser considerada plenamente feliz puesto que estaba sometida aún a la mutabilidad de la fortuna; era necesario esperar hasta el momento de su muerte, y, en caso de que esta hubiese sido lo suficientemente gloriosa, sólo entonces podía considerarse que había tenido una vida feliz. Todos los personajes que Creso menciona en la anécdota (Telo de Atenas, Cléobis y Bitón de Argos) tuvieron una muerte honrosa en el campo de batalla, es decir, una «buena muerte» que, como señala Dewald (2011, 64-66), remitiría a un ideal homérico de felicidad más próximo a la *Iliada*. El narrador de la *NH* parece sugerir que la vejez amargada por la ceguera y el fallecimiento relativamente normal de Lucio Metelo lo alejarían bastante de este ideal de muerte gloriosa y que esta sería la causa de que no se lo pueda considerar *felix*. Sin embargo, si consideramos el diálogo intertextual que este pasaje establece con otras obras romanas de tema filosófico, puede apreciarse que las ideas de felicidad que operan aquí son mucho más sofisticadas: no sólo se establece una abierta crítica al modelo vida oficial de la aristocracia senatorial –puesto que cumplirlo casi a rajatabla no sirvió para garantizar la *felicitas* de Lucio– sino que además se critican ideas de la filosofía estoica acerca de qué aspectos de la existencia humana eran juzgados relevantes para valorar si se había vivido o no una buena vida.

Como señala Citroni Marchetti (1993, 63-66), las apreciaciones en la *NH* sobre la vida de los dos Metelos deben leerse en el marco de una polémica filosófica. El *exemplum* de la ceguera de Lucio resultaba significativo puesto que era utilizado por autores como Séneca para indicar que la ceguera en sí misma no causa infelicidad, debido a que lo bueno o malo está vinculado únicamente a la bondad o maldad de las personas:

Hoc est propositum deo, quod sapienti viro: ostendere hace quae vulgus appetit, quae reformidat, nec bona esse nec mala; apparebit autem bona esse, si illa non nisi bonis viris tribuerit, et mala esse, si tantum malis irrogaverit. Detestabilis erit

¹⁰ El *Palladium* era una pequeña imagen de Atenea armada en madera, que según el mito había caído del cielo y se conservaba en Troya. Según el mito, Eneas la habría traído consigo hasta Italia, donde finalmente había llegado hasta Roma. Se conservaba en el recinto más sagrado del templo de Vesta y era considerada un *fatale pignus* (Liv. 26.27.14), es decir, una prenda del destino de Roma (Linderski 1999). El incendio del templo habría tenido lugar en 241 a.C. y es mencionado también por otros autores, como Val. Max. 1.4.4 o Liv. *Perioch.* 19.

caecitas, si nemo oculos perdiderit, nisi cui eruendi sunt: itaque careant luce Appius et Metellus. (Sen. *Dial.* 1. 5.1)

Frente a esta postura, según la cual la pérdida de la visión no sería en absoluto algo malo¹¹ porque el bien o la felicidad se relacionan únicamente con la virtud, es decir, con una característica espiritual, Plinio parece indicar que la enfermedad física sí es capaz de traer infelicidad; incluso cuando sea consecuencia de una acción movida por un sentimiento de *pietas* religiosa como la ceguera de Lucio. Por otra parte, un pasaje de las *Tusculanae* de Cicerón demuestra que existía una tradición filosófica romana para la cual la ceguera no sólo no era un obstáculo para la realización de una felicidad «subjetiva» sino que tampoco era un impedimento para realizar las tareas de servicio a la *res publica* que constituían la base del modelo de felicidad oficial:

Etenim si nox non adimit vitam beatam, cur dies nocti similis adimat? Nam illud Antipatri Cyrenai est quidem paulo obscenius, sed non absurda sententia est: cuius caecitatem cum mulierculae lamentarentur, «Quid agitis?» inquit, «an vobis nulla videtur voluptas esse noctura?». Appium quidem veterem illum, qui caecus annos multos fuit, et ex magistratibus et ex rebus gestis intellegimus in illo suo caso nec privato nec publico muneri defuisse. C. Drusi domum compleri compleri a consultoribus solitam accepimus; cum, quorum res esset, sua ipsi non videbant, caecum adhibebant ducem. Pueris nobis Cn. Aufidius praetorius et in senatu sententiam dicebat nec amicis deliberantibus deerat et Graecam scribebat historiam et videbat in litteris. (Cic. *Tusc.* 5. 112)

Esta enumeración de *exempla* históricos, que no incluye a Lucio Metelo¹² pero sí a Apio Claudio, que era mencionado también en el pasaje antes citado de Séneca, da por supuesto un sentido ampliado del modelo de vida feliz al servicio del Estado –similar al que podía apreciarse en los prólogos de Salustio– donde también a través de acciones como la escritura de la historia podía cumplirse el ideal de contribuir a la gloria de la *res publica*. El texto de la *NH*, sin embargo, reacciona contra todas estas ideas: no sólo se plantea que el mal físico es capaz de anular cualquier forma de felicidad, más allá de todos los logros que se hayan obtenido, sino que también implica una cierta crítica a los ideales romanos «clásicos» de virtud,

¹¹ En la obra de Séneca se encuentran varios pasajes que manifiestan la idea de que la ceguera, al igual que otros males físicos, no puede ser considerada por sí sola un impedimento para la felicidad de una persona: *An tu infelicem vocas, qui caruit acie, cuius aures morbus obstruxit, non vocas miserum eum, qui sensum beneficiorum amisit?* (Sen. *Benef.* 3.17.2); *Deinde trado tibi hominem nec miserum nec beatum. Huic adicio caecitatem; non fit miser. Adicio debilitatem; non fit miser* (Sen. *Epist.* 92.22).

¹² Según ciertas versiones Lucio habría sido *dictator comitiorum habendorum causa* en 224 a.C., es decir, después de haber perdido la vista (Münzer 1893a).

en tanto que se desvaloriza la gloria que estaba implícita en el acto que causó la ceguera de Lucio (Citroni Marchetti 1993, 66). Encontramos entonces que el comentario sobre la felicidad de Lucio Metelo, con su particular estructura narrativa, se convierte en vehículo de una importante reconsideración sobre los modelos de la aristocracia romana tal como los planteaba hasta ese momento tanto la literatura como la tradición.

3. LA VARIABLE FELICIDAD DE METELO MACEDÓNICO

3.1. LA VERSIÓN DE VELEYO PATÉRCULO

El nieto de Lucio Metelo, Metelo Macedónico, es –como señalamos al comienzo de este trabajo– el centro de atención principal en estos textos históricos dedicados a indagar sobre el romano más feliz de la historia. Siguiendo un orden cronológico para la presentación de estos textos, comenzaremos analizando la *Historia Romana* (HR) de Veleyo Patérculo. Debe recordarse que esta obra está dividida dos libros, bastante diferentes el uno del otro por su temática y estructura (Rich 2011, 73-92): mientras que el primero es una verdadera «historia universal» que abarca buena parte del mundo conocido en la Antigüedad y que se extiende hasta el momento en que Roma alcanza el dominio del Mediterráneo, el segundo libro es esencialmente una clásica historia política y militar romana centrada en la Urbe. El punto de inflexión entre los dos libros está marcado por la destrucción de Cartago y de Corinto en el 146 a.C., una fecha significativa que muchos historiadores antiguos señalaron como un parteaguas en la historia de Roma.

El personaje de Metelo es presentado hacia el final del libro primero, en el marco de las Guerras Macedónicas, con un breve pero interesante perfil biográfico. En esta etapa del relato, que resulta tan importante para comprender no sólo el desarrollo de la historia de Roma sino también la opinión del historiador sobre el devenir histórico romano, los principales personajes están presentados de forma interconectada entre sí, cada uno de ellos como reflejo de los otros. Como señala Pitcher (2011, 253-64) al final del libro primero se presenta una suerte de tríptico entre tres personajes presentados de forma consecutiva cuyas vidas y acciones están relacionadas entre sí: Emilio Paulo, vencedor de la tercera guerra macedónica (Vell. 1.10), el propio Metelo Macedónico (Vell. 1.11), vencedor de la cuarta guerra macedónica y Lucio Mumio (Vell. 1.12), vencedor de la guerra contra la liga aquea y destructor de Corinto. Debemos tener bien presente esta estructura en tríptico, porque será importante para nuestra interpretación del texto. Metelo es presentado por el narrador de esta manera:

Hic est Metellus Macedonicus, qui porticus, quae fuerunt circumdatae duabus aedibus sine inscriptione positis, quae nunc Octaviae porticibus ambiuntur, fecerat,

[...] Hic idem primus omnium Romae aedem ex marmore in iis ipsis monumentis molitus huius vel magnificentiae vel luxuriae princeps fuit. Vix ullius gentis, aetatis, ordinis, hominem inueneris cuius felicitatem fortunae Metelli compares. Nam, praeter excellentes triumphos honoresque amplissimos et principale in re publica fastigium extentumque uitae spatium et acres innocentesque pro re publica cum inimicis contentiones, quattuor filios sustulit, omnis adultae aetatis vidit, omnis reliquit superstites et honoratissimos. Mortui eius lectum pro rostris sustulerunt quattuor filii, unus consularis et censorius, alter consularis, tertius consul, quartus candidatus consulatus, quem honorem adeptus est. Hoc est nimirum magis feliciter de vita migrare quam mori. (Vell. 1.11.3-7)

Puede apreciarse que la caracterización del personaje gira en torno a dos elementos centrales. Uno de ellos es su obra de embellecimiento urbano de Roma, algo que formaba parte de las tareas de servicio a la *res publica* de los magistrados: se le atribuye haber construido un pórtico, que perdura aún en el presente de la narración¹³, así como también la construcción del primer templo de mármol que hubo en la Urbe. El segundo elemento central en la caracterización del personaje es su extraordinaria *felicitas*, al punto que el narrador señala que no hubo otra persona más feliz en la historia: Metelo recibió grandes honores, fue premiado con triunfos, ocupó una posición prominente en el estado y pronunció importantes discursos. Sin embargo, el logro que más se resalta de su vida es que tuvo cuatro hijos varones a quienes vio llegar a la edad adulta y alcanzar ellos mismos el consulado, es decir, la principal magistratura del Estado. Este retrato se cierra con un relato elíptico de lo que podría entenderse como su muerte gloriosa o buena muerte¹⁴: en su funeral, el cuerpo de Metelo es llevado a la pira fúnebre junto a los Rostros por sus cuatro hijos, todos los cuales o habían sido cónsules o lo serían poco después. En la frase final, el narrador juzga que una muerte tan buena debería ser considerada más bien como «salir felizmente de la vida». Esto denota que es central, para la caracterización de la felicidad de Metelo, este aspecto de su vida familia: haber tenido muchos

¹³ En la época de escritura de la *HR* este pórtico era llamado «de Octavia» porque Augusto los había reformado y dedicado a su hermana; considera Elefante (1997, 181) que la construcción de este monumento *sine inscriptione* sería una señal de modestia para que el nombre del magistrado no se viera en un principio asociado a una construcción tan majestuosa, lo que sería también un indicio de la actitud imperante en ese momento sobre la *magnificentia* pública.

¹⁴ Debe notarse sin embargo que la muerte gloriosa ya no es, como para los griegos de época clásica, sólo aquella que se alcanza en el combate, tal como se intuía en las palabras de Solón en las *Historias* de Heródoto. Si bien los valores militares continúan teniendo importancia, la muerte en la tranquilidad de la vejez también puede ser indicio de una vida feliz para la opinión general, algo que también estaba implícito en el elogio fúnebre de Q. Metelo a su padre en Plinio.

hijos varones y verlos llegar no sólo a la edad adulta sino también alcanzar las más altas magistraturas de la república¹⁵.

Los demás historiadores que tratan la cuestión de la felicidad de Metelo coinciden en señalar la importancia de su afortunada vida doméstica como indicio de su buena fortuna en general. Sin adentrarnos demasiado en cada uno de ellos, que serán estudiados más adelante en este mismo trabajo, debemos señalar que esta misma información, junto con el episodio de los funerales, se encuentra en Valerio Máximo, un autor contemporáneo de Veleyo

fecit ut eodem tempore tres filios consulares, unum etiam censorium et triumphalem, quartum praetorium uideret, utque tres filias nuptum daret earumque subolem sinu suo exciperet. [...] hunc uitae actum eius consentaneus finis exceptit: namque Metellum ultimae senectutis spatio defunctum lenique genere mortis inter oscula complexusque carissimorum pignorum extinctum filii et generi humeris suis per urbem latum rogo inposuerunt. (Val. Max. 7.1.1)

El episodio se encuentra también en la *NH*, con una estructura narrativa y una enumeración de virtudes similar, aunque en este texto –como puede intuirse a partir de lo visto en la sección anterior– el narrador se limita a recoger lo que se considera la «opinión común» respecto a la felicidad del personaje;

Huius quoque Q. Metelli, qui illa de patre dixit, filius inter rara felicitatis humanae exempla numeratur: nam praeter honores amplissimos cognomenque Macedonici a quattuor filiis inlatus rogo, uno praetorio, tribus consularibus, duobus triumphalibus, uno censorio, quae singula quoque paucis contigere. (Plin. *Nat.* 7.142)

Nótese la insistencia en el dato sobre su descendencia familiar, que además parece resumirse, con diferentes matices, siempre en la anécdota del cuerpo de Metelo siendo llevado a la pira fúnebre por sus hijos (o por sus yernos, en la versión de Valerio Máximo). Esto podría ser considerado como un verdadero motivo literario, que se repite constantemente en buena parte de los relatos sobre el personaje. Sin embargo, esto no parece haber sido una constante en la literatura latina. En al menos cuatro pasajes de Cicerón (*Fin.* 5.27.82, *Fin.* 5.29.88, *Brut.* 21.81 y *Brut.* 58.212) se menciona a Metelo como ejemplo de vida familiar afortunada a causa de sus *quattuor filii consulares*. En algunos de estos textos ciceronianos se compara la buena fortuna de Metelo con la de otros personajes históricos o míticos; todos ellos tienen en común sin embargo la ausencia de la imagen final presente en los

¹⁵ La supervivencia de los descendientes, en una época de altísima mortalidad infantil, era un elemento habitual en estos relatos de felicidad: debe recordarse que en el relato de Heródoto es una de las características que definen a la buena fortuna de Telo de Atenas: *παῖδες ἦσαν καλοὶ τε κάγαθοί, καὶ σφι εἶδε ἅπασι τέκνα ἐκγεγόμενα καὶ πάντα παραμείναντα* (Hdt. 1.30.4).

autores del siglo I d.C. que narran el funeral del personaje como corolario de su felicidad familiar, a partir de lo cual podría suponerse (reconociendo siempre el problema de la fragmentariedad de la transmisión literaria) que el motivo del funeral de Metelo parece haberse desarrollado en una etapa algo más tardía, probablemente durante la época de Augusto¹⁶.

Algunos acontecimientos históricos ofrecen indicios para sugerir que detrás de este insistente relato de felicidad familiar podría haber intenciones propagandísticas. Metelo Macedónico había sido censor en el año 131 a.C. y ese mismo año pronunció un discurso, que la tradición posterior consagró con el título de *De prole augenda*, exhortando a los hombres a contraer matrimonio y procrear así más hijos. Livio señalaba, en uno de sus libros perdidos, que ese mismo discurso había sido leído por Augusto en el senado cuando se trató la cuestión del matrimonio de las clases superiores, como parte de su programa de reformas sociales:

Q. Metellus censor censuit ut cogerentur omnes ducere uxores liberorum creandorum causa. Extat oratio eius, quam Augustus Caesar, cum de maritandis ordinibus ageret, uelut in haec tempora scriptam in senatu recitauit. (Liv. *Per.* 59.8-9)

No debe descartarse, entonces, la injerencia de la propaganda de Augusto en la repetición de la imagen de la «buena muerte» del Macedónico rodeado de sus hijos. De cualquier manera, también es necesario tener presente que para los escritores del siglo I d.C. era percibido como un hecho indiscutible de la realidad, y como tal lo reescribirán, tal como veremos a continuación, para adaptarlo a diferentes concepciones personales o filosóficas de lo que sería una vida feliz.

Dejando de lado esta digresión, el texto de Veleyo se destaca también por el hecho de que el principal (casi el único) motivo para juzgar la *felicitas* de Metelo sea su vida doméstica. En lo que refiere a su vida de servicio a la *res publica* en lo militar o político, es decir, al sentido tradicional de *felicitas*, las acciones de Metelo son ignoradas o directamente censuradas por el narrador. Nada se menciona en este pasaje de sus exitosas campañas militares en Hispania¹⁷, ni tampoco de sus acciones como censor, narradas en el perdido libro 59 del *AVC*. De hecho, los otros asuntos de su vida política que se señalan tienen, en el sentido general del relato,

¹⁶ No puede suponerse sin embargo que el motivo haya sido creado en época de Augusto porque un pasaje de Cicerón (*Tusc.* 1.85) menciona brevemente el rito fúnebre del Macedónico, aunque de una manera mucho menos elaborada que los autores posteriores: *Metellum enim multi filii filiae nepotes neptes in rogum inposuerunt, Priamum tanta progenie orbatum, cum in aram confugisset, hostilis manus interemit.*

¹⁷ Campañas a la que, curiosamente, se alude en un pasaje posterior de la *HR* pero sólo para hacer una escueta referencia a la dureza con la que los soldados debían pelear en Hispania en el período anterior a la destrucción de Numancia (*Vell.* 2.5.2)

un carácter indudablemente negativo. La obra arquitectónica de Metelo le otorga, según el narrador, un rol destacado en la introducción de la *luxuria* en Roma. En el proemio del libro segundo Metelo es incluido, junto con otros políticos romanos de la época, en una suerte de lista de «culpables» de la degradación de la *res publica* causada por la introducción de la *luxuria* en el período entre las dos últimas Guerras Púnicas:

Potentiae Romanorum prior Scipio uiam aperuerat, luxuriae posterior aperuit: quippe remoto Carthaginis metu sublataque imperii aemula, non gradu, sed praecipiti cursu a virtute descitum, ad vitia transcursum; vetus disciplina deserta, nova inducta; in somnum a vigiliis, ab armis ad voluptates, a negotiis in otium conversa civitas. Tum Scipio Nasica in Capitolio porticus, tum, quas praediximus, Metellus, tum in circo Cn. Octavius multo amoenissimam moliti sunt, publicamque magnificentiam secuta privata luxuria est. (Vell. 2.1.1-2).

La acción urbanística de un destacado magistrado, que en otras circunstancias podría entenderse como parte constitutiva de la *felicitas* del personaje en tanto que obra en beneficio de la vida pública, es señalada por el narrador más bien como causa de desgracia e infelicidad en tanto que contribuyó a la diseminación de una fuerza destructiva en el seno de la república romana como la *luxuria*. El tratamiento de vida de Metelo, tal como se la presenta en este texto, no sólo parece revertir el modelo oficial de las vidas felices, que eran tales en tanto que dedicadas a la *res publica*, sino que además parece sugerir una suerte de reversión de la felicidad al marco de la vida doméstica, diferente (y a veces en abierto contraste) con la vida pública.

El modelo de los trípticos de personajes en Veleyo señalado por Pitcher (2011) confirma esta interpretación. Uno de los personajes «espejo» de Metelo es el de su contemporáneo Emilio Paulo, el vencedor de la batalla de Pidna, cuyos logros se presentan inmediatamente antes en un perfil biográfico de una estructura muy similar. Tan similar que también se cierra con un acontecimiento –recogido por muchas otras fuentes– que resume la vida familiar de Emilio, pero en clave opuesta a la de Metelo: dos de sus hijos mueren inesperadamente poco después de celebrar su triunfo contra Perseo de Macedonia, en una acción trágica que contrapone las dos facetas de la *felicitas*:

Lucio autem Paulo Macedonicae victoriae compoti quattuor filii fuere; ex iis duos natu maiores, unum P. Scipioni P. Africani filio, nihil ex paterna maiestate praeter speciem nominis vigoremque eloquentiae retinenti, in adoptionem dederat, alterum Fabio Maximo. Duos minores natu praetextatos, quo tempore victoriam adeptus est, habuit. Is cum in contione extra urbem more maiorum ante triumphum diem ordinem actorum suorum commemoraret, deos immortalis precatus est, ut, si quis eorum invideret operibus ac fortunae suae, in ipsum potius saeviret quam in

rem publicam. Quae vox veluti oraculo emissa magna parte eum spoliavit sanguinis sui; nam alterum ex suis, quos in familia retinuerat, liberis ante paucos triumphi, alterum post pauciores amisit dies. (Vell. 1.10.3-5).

La vida de Emilio Paulo es una suerte de espejo invertido de la de Metelo: sus *quattuor filii* de Emilio son un reflejo de los *quattuor filii* del Macedónico, la buena fortuna familiar de este último se ve reforzada, en la estructura del relato, por la desgracia de su contemporáneo. Es llamativo también, en este sentido, que el episodio de la muerte de los hijos de Emilio está presentado en la *HR* de una manera algo diferente a lo que se encuentra en otros textos históricos¹⁸: el orden de los acontecimientos es alterado ligeramente, de manera tal que el discurso ante la *contio* de Emilio parece tener lugar antes de la muerte de los hijos, de tal manera que sus palabras se pueden leer más bien como desencadenantes de una suerte de castigo divino al cónsul que, ateniéndose a la antigua moral republicana, afirma que prefiere que la desgracia caiga sobre su propia persona antes que sobre el Estado¹⁹. Todo esto parece confirmar la idea de que los antiguos valores se habían subvertido, pero –paradójicamente– como producto de una política que se promocionaba como una restauración de esos mismos valores. Puede leerse este cambio de actitudes reflejado en el texto de la *HR* como una representación historiográfica del «giro a lo doméstico» que se experimenta a partir del gobierno de Augusto, en el que la familia pasa a convertirse en un espacio central, cuando no el preferente, para el ejercicio de la vida pública²⁰. Al mismo tiempo, el principado como sistema de gobierno hacía cada vez más difícil, incluso para la élite senatorial, acceder al *imperium* necesario para cumplir con los mandatos del modelo de felicidad tradicional. Ante todas estas circunstancias sociales y políticas cambiantes, el texto de Veleyo parece ofrecer un modelo de felicidad adecuado a las condiciones de su momento de escritura.

3.2. LA VERSIÓN DE VALERIO MÁXIMO

Los *Facta et dicta memoriabilia* de Valerio Máximo, un autor contemporáneo de Veleyo, pues su obra, dedicada en el prólogo al emperador Tiberio, fue compuesta

¹⁸ Por ejemplo, en Liv. 45.41. El personaje de Emilio Paulo es presentado allí de una manera que presupone unas ideas de felicidad muy diferentes. Véase para ello nuestro artículo (Aprile 2022).

¹⁹ Elefante (1997, 179) considera que la modificación también puede atribuirse a la necesidad de otorgar una mayor tensión dramática al episodio.

²⁰ «In the Augustan vision of the new Roman Republic, the family (especially the emperor's own) and domestic life constituted the central space around which the rest of the civic life might be built» (Milnor 2008, 3).

durante el reinado de este, reúne en nueve libros conservados de manera dispar una colección de unas mil anécdotas²¹ históricas de carácter ejemplificador, protagonizadas por personajes históricos romanos y extranjeros (mayormente griegos), que ilustran una serie de virtudes fundamentales. Existe cierta polémica entre los estudiosos respecto de cuál pudo haber sido la finalidad última de este trabajo: mientras que la postura más tradicional era leerlo como una colección destinada a ser utilizada por oradores y maestros de retórica, las interpretaciones más recientes tienen a considerarlo como una suerte de manual de ética romana, en el que se contrastan virtudes y vicios a través de la tradición histórica y del uso, regido por la normativa retórica, de los *exempla* (Skidmore 1996, 53-55).

El primer capítulo del libro séptimo está dedicado a la buena fortuna, y allí también, después de un breve proemio sobre lo voluble de la felicidad humana, encontramos una narración de la vida de Metelo Macedónico que sigue esquemas similares a los que se encontraban en la *HR* de Veleyo:

Videamus ergo quot gradibus beneficiorum Q Metellum a primo originis die ad ultimum usque fati tempus numquam cessante indulgentia ad summum beatae vitae cumulum perduxerit. Nasci eum in urbe terrarum principe voluit, parentes et nobilissimos dedit, adiecit animi rarissimas dotes et corporis vires, ut sufficere laboribus posset, uxorem pudicitia et fecunditate conspicuam conciliavit, consulatus decus, imperatoriam potestatem, speciosissimi triumphi praetextum, largita est, fecit ut eodem tempore tres filios consulares, unum etiam censorium et triumphalem, quartum praetorium videret utque tres filias nuptum daret earumque subolen sinu suo exciperet. Tot partius, tot incunabula, tot viriles togae, tam multae nuptiales faces, honorum imperiorum omnis denique gratulationis summa abundantia, cum interim nullus funus, nullus gemitus, nulla causa tristitiae, caelum contemplare, vix tamen ibi talem statum reperies, quoniam quidem luctus et dolores deorum quoque pectoribus a maximis vatibus adsignari videmus. Hunc vitae actum eius consentaneus finis excepit: namque Metellum, ultimae senectutis spatio defunctum lenique genere mortis inter oscula complexusque carissimorum pignorum exstinctum, filii et generi umeris suis per urbem latum rogo imposuerunt. (Val. Max. 7.1.1)

En todo el texto se aprecia una fuerte amplificación retórica del tema; si bien los elementos básicos del relato no varían radicalmente respecto de lo de la *HR*, resulta llamativo que el énfasis puesto en la felicidad del personaje no tema por momentos alcanzar exageraciones evidentes. Esto se aprecia, primeramente, en la aclaración del narrador de que Metelo habría disfrutado de una buena fortuna inmutablemente buena todos los días de su vida (*primo a originis die ad ultimum usque*), y después en que se diga que no vivió un solo día de tristeza (*nullus funus*,

²¹ El número pertenece a Skidmore (1996, xiii).

nullus gemitus, nulla causa tristitiae); no sólo se trata de una exageración inconcebible para cualquier humano, sino que incluso podría resultar chocante para quienes recordaran la trágica historia del intento de asesinato del Macedónico durante su censura. De hecho, como veremos en la siguiente sección, este hecho constituye el centro de la crítica de Plinio a la idea recibida de la felicidad del personaje. El punto culminante es que esta felicidad constante e infinita de Metelo lo coloca por encima del género humano; si en la *HR* se insistía en que su caso era único entre la historia registrada, aquí el narrador señala, mediante una interpelación al narratorio valiéndose de la segunda persona del singular, que el personaje debe ser comparado directamente con los dioses.

Más allá de la amplificación, se aprecia que nuevamente el elemento familiar, la vida doméstica, forma el núcleo básico de la felicidad de Metelo. En la anáfora utilizada para resumir, a manera de elipsis, todos los acontecimientos afortunados de su vida (*tot partius, tot incunabila*) predominan las imágenes de lo familiar, mientras que están ausentes todas aquellas que aludirían más bien a las virtudes bélicas o políticas. También se incluye la imagen del funeral, siendo cargado por sus hijos y yernos, aunque en este caso en la imagen final también predominan los elementos de la vida privada frente a los de la pública, pues no se mencionan en esa sección las magistraturas de sus hijos (sí enumeradas, sin embargo, algunas líneas antes). Al contrario, se añade un elemento claramente emotivo y relacionado con las virtudes familiares en la escena de la misma muerte de Metelo, con la mención de los besos y los abrazos de sus seres queridos (*oscula complexusque carissimorum*). El espacio para la vida pública parece reducido apenas a la enumeración de los honores políticos alcanzados tanto por el personaje como por sus hijos, mientras que toda referencia a la vida militar desaparece a excepción de las menciones de los *triumphi*, que por demás quedan desligados por completo de toda vinculación con las *res gestae Romanae*²².

Por otra parte, se aprecia también una estructura similar de «vidas paralelas» entre Metelo y Emilio Paulo, similar (aunque menos explícita) a la del texto de Veleyo, en tanto que ambos personajes son presentados como *exempla* contrapuestos de felicidad. El hecho de que los relatos de sus vidas no sean presentados de forma consecutiva, como sucedía en la *HR*, no impide apreciar que ambos están modelados sobre bases bastante similares (Jacquemin 1998, 152-153). Si el narrador señalaba la continuidad de la buena fortuna del Macedónico al iniciar su

²² Curiosamente, esta no es la única referencia en toda la obra de Valerio Máximo a los hijos del Macedónico cargando un lecho fúnebre. En el libro cuarto, donde se refiere brevemente la enemistad política existente entre Metelo y Escipión Emiliano, se dice que tras la muerte de este último el Macedónico expresó su dolor pidiendo a sus hijos que portaran en sus hombros el lecho fúnebre de su difunto enemigo (Val. Max.4.1.12)

relato, enfatizará por el contrario los fuertes cambios en la de Paulo, marcado por los opuestos *felix/miser*:

Aemilius Paulus, nunc felicissimi nunc miserrimi patris clarissima repraesentatio, ex quattuor filiis formae insignis, egregiae indolis, duos iure adoptionis in Corneliā Fabiamque gentem translato sibi ipse denegavit, duos ei fortuna abstulit: quorum alter triumphum patris funere suo quartum ante diem praecessit, alter in triumphali curru conspectus post diem tertium expiravit (Val Max. 5.10.2).

Otro contraste directo entre ambas figuras se aprecia en el relato de la muerte de Paulo; en su funeral, de la misma manera que Metelo fue llevado por sus hijos cónsules, el cadáver del vencedor de Perseo fue llevado en andas por notables macedonios y su lecho mortuario decorado con imágenes de su triunfo:

Et haec quidem uiuo Scipioni, illud autem Aemilio Paulo exanimi contigit: nam cum exequiae eius celebrarentur ac forte tunc principes Macedoniae legationis nomine Romae morarentur, funebri lecto sponte sua sese subiecerunt. quod aliquanto maius uidebitur, si qui cognoscat lecti illius frontem Macedonicis triumphis fuisse adornatam (Val. Max. 2.10.3)

Este ritual fúnebre de un personaje definido como *miserrimus* no deja de contrastar claramente con el del personaje considerado *felicissimus*: mientras que en el de aquel sólo aparecían imágenes emotivas de la vida doméstica, aquí predominan los recuerdos de las acciones militares.

El elemento más innovador de esta presentación de Valerio Máximo de la vida de Metelo puede leerse también en este mismo contexto de cierta disminución del valor general de las acciones de los individuos para decidir su propia felicidad. La enumeración de los hechos afortunados de su existencia se presenta a través una larga lista de imágenes visuales en un ejemplo claro de *enárgeia* retórica²³ que comienza con la palabra *nasci* y finaliza con *excipiret*. Pero, curiosamente, esta enumeración incluye acontecimientos que exceden la propia voluntad del personaje; su felicidad consistió también (incluso podríamos decir *principalmente*) en hechos que antecedieron a su nacimiento y sobre los que obró únicamente el destino: nació en la ciudad más poderosa del mundo, en el seno de una familia noble, fue dotado de grandes virtudes, tuvo una esposa fiel y fértil, etc. De hecho, gramaticalmente todos estos elementos están subordinados a un verbo *voluit* cuyo sujeto, omitido, debe entenderse que es *Fortuna*. La felicidad de Metelo, parece decirnos el narrador, dependió menos de sus *res gestae* que del hecho de que el destino le otorgara una serie de beneficios y virtudes que él supo aprovechar luego al máximo.

²³ Cf. Quint. *Inst.* 8.3.61-71

Es decir, que en este relato nos encontramos con una versión incluso más extrema que la de la *HR* de la exaltación de la vida doméstica (en detrimento de la vida pública) como espacio fundamental para la *felicitas*, en claro contraste con el modelo predominante hasta el siglo I a.C. del servicio a la *res publica* como forma máxima de felicidad. Puesto que se trata de dos textos prácticamente contemporáneos, escritos en el marco de la propaganda imperial, no debería llamar la atención que representen, cada uno a su manera, fenómenos similares. El «giro doméstico» en el texto de Valerio parece estar confirmado también por las temáticas en elección de *exempla*, siguiendo los números ofrecidos por el detallado estudio de Skidmore (1996, 104-5): el porcentaje de ejemplos que remiten al mundo de la *familia* en relación con el total de los presentes en la obra, que en las obras combinadas de Cicerón ascendía únicamente al 1.69%, en los *Facta et dicta memorabilia* ascendía hasta un 7.76%. De allí deduce el estudioso que el lector implícito del libro de Valerio Máximo sería no tanto el hombre de Estado o el abogado como más bien el *paterfamilias* en busca de una guía moral para todos los aspectos de su experiencia vital.

3.3. LA VERSIÓN DE PLINIO EL VIEJO

Para concluir, debemos retomar el texto de la *NH* volviendo a la sección dedicada al análisis de los (supuestos) ejemplos de máxima felicidad humana. Luego de emitir su juicio sobre Lucio Metelo, el narrador procede a continuar con la historia de su nieto, el Macedónico. Las críticas a las ideas recibidas sobre él, tal como sucedía con las de su abuelo, consisten principalmente en traer lo no dicho al texto. Para eso, se hace necesario primero enunciar la «versión oficial» de la historia frente a la cual luego se cotejará la crítica:

Huius quoque Q. Metelli, qui illa de patre dixit, filius inter rara felicitatis humanae exempla numeratur: nam praeter honores amplissimos cognomenque Macedonici a quattuor filiis inlatus rogo, uno praetorio, tribus consularibus, duobus triumphalibus, uno censorio, quae singula quoque paucis contigere (Plin. Nat. 7.142)

No hay, como en la historia de Lucio, una instancia diferente de narración, sino que los hechos a contrastar son presentados por el mismo narrador principal con alguna marca léxica (*numeratur*) que indica que los hechos presentados constituyen la opinión común que puede extraerse de la literatura, el saber común, etc. Inmediatamente después presenta acontecimientos que quedaron fuera del motivo literario de la felicidad del Macedónico, pero que sin embargo no son tampoco ajenos a la literatura histórica. Se trata de dos hechos que no se encuentran en las versiones antes analizadas. En primer lugar, la anécdota del terrible atentado contra su vida que sufrió Metelo siendo censor, cometido por el tribuno de la plebe Cayo

Atinio Labeón en venganza por haberlo expulsado del orden senatorial; de este ataque Metelo sólo pudo salir con vida gracias a la intervención de otros tribunos de la plebe, debido a la inviolabilidad de la persona y las acciones de este magistrado:

In ipso tamen flore dignationis suae ab C. Atinio Labeone, cui cognomen fuit Ma-
cerioni, tribuno plebis, quem e senatu censor eiecerat, revertens e campo meridiano
tempore vacuo foro et Capitolio ad Tarpeium raptus, ut praecipitaretur, convolante
quidem tam numerosa illa cohorte, quae patrem eum appellabat, sed, ut necesse
erat in subito, tarde et tamquam inexequias, cum resistendi sacroque sanctum re-
pellendi ius non esset, virtutis suae opera et censurae periturus, aegre tribuno, qui
intercederet, reperto a limine ipso mortis revocatus (Plin. *Nat.* 7.142)

Esta historia se encontraba también en el libro 59 del *AVC*²⁴ y se encuentra también en un discurso de Cicerón en un pasaje en que el que critica los excesos de la ley de inviolabilidad de los tribunos²⁵. El narrador la presenta con gran cantidad de detalles, valiéndose del recurso de la *enárgeia* retórica para despertar en el lector una fuerte respuesta emotiva:

Verum ut illa sola iniuria aestimetur, quis hunc iure felicem dixerit, periclitatum
ad libidinem inimici, nec Africani saltem, perire? Quos hostis vicisse tanti fuit? Aut
quos non honores currusque illa sua violentia Fortuna retroegit, per mediam urbem
censore tracto –etenim sola haec morandi ratio fuerat–, tracto in Capitolium idem,
in quod triumphans ipse deorum exuvis ne captivos quidem sic traxerat? Maius hoc
scelus felicitate consecuta factum est, periclitato Macedonico vel funus tantum tale
perdere, in quo a triumphalibus liberis portaretur in rogum velut exequiis quoque
triumphans. Nulla est profecto solida felicitas, quam contumelia ulla vitae rumpit,
nedum tanta. Quod superest, nescio morum gloriae an indignationis dolori acce-
dat, inter tot Metellos tam sceleratam C. Atini audaciam semper fuisse inultam.
(Plin. *Nat.* 7.145)

Especialmente impactante resulta, por los contrastes a los que remite, el símil que equipara la imagen del censor siendo arrastrado por la ciudad por el tribuno con la de un prisionero de guerra llevado en el triunfo. Siendo aplicado esto a un personaje que consiguió grandes éxitos militares y celebró varios triunfos, en los que probablemente condujera también a muchos prisioneros, esta imagen ilustra

²⁴ C. Atinius Labeo trib. pleb. Q. Metellum censorem, a quo in senatu legendo praeteritus erat, de Saxo deici iussit; quod ne fieret, ceteri tribuni plebis auxilio tuerunt (Liv. *Per.* 59).

²⁵ si tribunus plebis verbis non minus priscis et aequae3 sollempnibus bona cuiuspia consecrarit, non valebit? atqui C. Atinius patrum memoria bona Q. Metelli, qui eum ex senatu censor eiecerat, avi tui, Q. Metelle, et tui, P. Servili, et proavi tui, P. Scipio, consecravit foculo posito in rostris adhibitoque tibicine. quid tum? num ille furor tribuni plebis ductus ex non nullis perveterum temporum exemplis fraudi Metello fuit, summo illi et clarissimo viro? (Cic. *Dom.* 128)

perfectamente el revés de fortuna sufrido por Metelo; justamente este tipo de peripetia es la que evitaban señalar los relatos «tradicionales» de su felicidad.

Estas imágenes están presentadas en función de impresión del narrador de que no puede considerarse que haya vivido una felicidad plena una persona que haya sufrido una afrenta tan grande, mucho menos en mano de un enemigo que no puede considerarse siquiera de los más poderosos, puesto que el rango y la importancia de Atinio Labeón eran notablemente inferiores a la de Escipión Emiliano, su gran rival en la vida pública. El cierre del pasaje, finalmente, revierte además el tema de la gloriosa descendencia de Metelo, pues el narrador señala que a pesar de que fueron muchos los poderosos que llevaron su nombre familiar, ninguno de ellos vengó la audacia del tribuno de la plebe. El pertinente comentario de Schilling (1977, 207) de que esta ausencia de venganza debe explicarse por motivos de estrategia política, dado que probablemente los Metelos posteriores no quisieran fomentar aún más conflictos en una época en que la república romana abundaba en ellos, no disminuye sin embargo la eficacia retórica de la conclusión del narrador de la *NH*, que rompe de esta manera uno de los elementos fundamentales del motivo de la *felicitas* de los Metelos.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de este análisis hemos visto cómo tres autores latinos del siglo I d.C. indagan sobre un tema en común bien conocido por la literatura romana histórico-retórica de la época, la (supuesta) felicidad de la familia de los Cecilio Metelos en general, y en particular, de Metelo Macedónico. En lo que respecta a este último personaje, presentan también un relato de su vida relativamente similar. Sin embargo, el tratamiento que cada autor hace de la idea de felicidad demuestra que este concepto había desarrollado muchos más matices y complejidades que los que se observaban en el modelo «oficial» de *felicitas* romano, pensado como una vida al servicio de la *res publica* y dedicada principalmente a la acción política y militar. Cada uno de los autores se reapropia del motivo recibido, quizás originado a partir de la propaganda realizada por la propia familia, y lo reelabora, en ocasiones invirtiendo el sentido de los acontecimientos, para presentar diversas concepciones de *felicitas*. En el texto de Veleyo observamos cómo el ámbito de la felicidad, sutilmente, parece haberse movido hacia el terreno de lo íntimo, de lo familiar, mientras que todo aquello que hace a la *felicitas* pública parece estar vinculado con la desgracia y la corrupción moral. En el texto de Valerio Máximo estos mismos elementos se encuentran potenciados a un extremo mayor gracias a la amplificación retórica: a través de enumeraciones, anáforas y recursos de *enárgeia*, se insiste aún más en la idea de que el espacio doméstico es el ideal para el desarrollo de la *felicitas*, en detrimento cada vez más claro de la vida pública. En el texto de Plinio

el Viejo se encuentra una interesante discusión no sólo contra los modelos «tradicionales» romanos de vidas felices, sino también contra el pensamiento predominante en la época, que consideraba la felicidad como una mera cuestión subjetiva, desentendida de la materialidad física. Con cierto pesimismo, Plinio concluye que la felicidad absoluta no es posible en la vida humana, y que puede considerarse bien tratado por la fortuna aquel que consigue no ser infeliz.

BIBLIOGRAFÍA

- APRILE, Guillermo (2022), «Narraciones ejemplares de felicidad e infelicidad en el libro 45 de Livio». En *Literatura e Historia en el Mundo Clásico.*, editado por María Paz de Hoz García-Bellido y Antonio López Fonseca, 335-352. Madrid: Guillermo Escolar Editor, Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- CITRONI MARCHETTI, Sandra (1993), *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*. Pisa: Giardini.
- DEWALD, Carolyn (2011), «Happiness in Herodotus». *Symbolae Osloenses* 85 (1): 52-73. <https://doi.org/10.1080/00397679.2011.631357>.
- ELEFANTE, Maria (1997), *Velleius Paterculus Ad M. Vinicium consulem libri duo*. Hildesheim, Zürich, New York.: Georg Olms Verlag.
- ERKELL, Harry (1952), *Augustus, Felicitas, Fortuna: Lateinische Wortstudien*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- HICKSON, Frances V. (1993), *Roman Prayer Language. Livy and the Aeneid of Vergil*. Beiträge zur Altertumskunde 30. Stuttgart: B.G. Teubner.
- JACQUEMIN, Anne (1998), «Valère Maxime et Velleius Paterculus: deux façons d'utiliser l'histoire». En *Valeurs et mémoire à Rome: Valère Maxime, ou la vertu recomposée*, editado por Martine CHASSIGNET y Jean-Michel DAVID, 147-56. Paris; Strasbourg: De Boccard; Université des sciences humaines de Strasbourg.
- LINDERSKI, Jerzy (1999), «Palladium». En *Oxford Classical Dictionary*, 1100. Oxford: Oxford University Press.
- MILNOR, Kristina (2008), *Gender, Domesticity, and the Age of Augustus: Inventing Private Life*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- MÜNZER, Friedrich (1893a), «Caecilius 72». En *RE*, III.1:1203-4. Stuttgart: J.B. Metzler.
- MÜNZER, Friedrich (1893b), «Caecilius 94». En *RE*, III.1:1213-16. Stuttgart: J.B. Metzler.
- MUTSCHLER, Fritz-Heiner (2011), «Happiness, Life Models, and Social Order in Republican and Augustan Rome». *Symbolae Osloenses* 85 (1): 134-60. <https://doi.org/10.1080/00397679.2011.631364>.
- PITCHER, Luke (2011), «The Stones of Blood: Family, Monumentality, and Memory in Velleius' Second Century». En *Velleius Paterculus: Making History*, editado por Eleanor COWAN, 253-64. Swansea; Oakville: Classical Press of Wales. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbjc.16>.
- RABBÁS, Øyvind, Eyjólfur Kjalar EMILSSON, Hallvard FOSSHEIM, y Miira TUOMINEN, eds. (2015), *The Quest for the Good Life: Ancient Philosophers on Happiness*. Oxford: Oxford University Press.

- RICH, John (2011), «Velleius' History: Genre and Purpose». En *Velleius Paterculus: Making History*, editado por Eleanor Cowan, 73-92. Swansea;Oakville: Classical Press of Wales. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbjc.8>.
- SCHILLING, Robert (1977), *Pline l'Ancien. Histoire Naturelle. Livre VII*. Paris: Les Belles Lettres.
- SKIDMORE, Clive (1996), *Practical Ethics for Roman Gentlemen. The Work of Valerius Maximus*. Exeter: University of Exeter Press.
- WAGENVOORT, Hendrik (1980), «Felicitas imperatoria». En *Pietas. Selected Studies in Roman Religion*, 59-83. Leiden: Brill.
- WISEMAN, T. P. (1979), *Clio's Cosmetics: Three Studies in Greco-Roman Literature*. Bristol: Bristol Phoenix.

EL DISCURSO PÚBLICO SOBRE LA FELICIDAD BAJO TRAJANO

ISABEL GÓMEZ SANTAMARÍA
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

Happiness is a historically and culturally established idea. In its social dimension, it is linked to the «welfare state», a concept with a long tradition. The analysis of some Latin texts related to the *felicitas publica* in Trajan times and cataloged as public discourse shows how Rome contributed to the formation of this tradition.

Keywords: *felicitas publica*, Pliny the Younger, Trajan, Welfare state

1. PRELIMINARES

NO ES INFRECLENTE encontrar hoy en el discurso público el término «felicidad», en la mayoría de los casos para aludir a un derecho de los ciudadanos y a un deber del Estado, o de la Administración correspondiente, obligado a proporcionar las condiciones de bienestar material para que los ciudadanos desarrollen una vida feliz¹. La felicidad constituye, pues, un objetivo social

¹ Basta leer, por ejemplo, las declaraciones de dos ministros de nuestro país recogidas en el artículo de Santiago González titulado «La felicidad, ja, ja, ja, ja» (*El Mundo*, 30, 6, 2021). I. Montero fija el objetivo del gobierno en «garantizar la felicidad de las personas», J.A. Campo afirma que el objetivo de todo gobierno es «llevar la felicidad a la sociedad a la que sirve». Otro ejemplo lo encontramos en la propuesta de ICV (Iniciativa por Cataluña y los Verdes) para un Nuevo Estatuto de Cataluña, del año 2003. En el apartado de Principios Fundamentales incluye una referencia a «la emancipación personal y a la felicidad de los ciudadanos de Cataluña». Admiten los promotores de la propuesta que la felicidad, como sentimiento absolutamente personal y subjetivo, no puede ser garantizada por la Administración; pero la Generalidad debería eliminar obstáculos que impidan la felicidad de la ciudadanía en el ámbito de su competencia (una sanidad deficiente, una contaminación excesiva, obstaculizarían la felicidad). En el texto del Estatuto aprobado en 2010 la felicidad se

y parece identificarse con la calidad de vida, con el bienestar general dentro del llamado «Estado del bienestar», concepto ligado al surgimiento del Estado moderno².

Pero, a pesar de la tendencia del español actual a utilizar el término «bienestar» (*welfare*) como conónimo de «felicidad», sin embargo, la acepción de «felicidad» como «bienestar público» tiene una tradición acaso tan antigua como las acepciones subjetivas individualistas de la felicidad. Es el significado de felicidad en el contexto de expresiones como «felicidad de los pueblos», «felicidad de la sociedad política» o «felicidad del Estado», todas ellas alusivas a fenómenos de tipo objetivo que evidencian la dimensión social y pública de la felicidad (Bueno 2005, 341).

Precisamente de la dimensión pública y social de la felicidad trataban ya algunos textos latinos anteriores y contemporáneos al reinado de los Antoninos, considerado comúnmente la época más feliz de la historia de Roma. Analizaré aquí una selección de ellos, con el propósito de indagar cuál era entonces el discurso público sobre la felicidad colectiva. Antes preciso en qué sentido voy a utilizar «felicidad pública» y «discurso público».

Para determinar el campo de la felicidad pública, dado que comprende contenidos heterogéneos y fenómenos de distinto orden y no hay en él solo palabras, sino también «cosas», como diosas, templos, cornucopias o desfiles triunfales, combino una vía fenomenológica y otra léxica³.

Siguiendo la vía fenomenológica, el campo de la felicidad está estructurado inmediatamente de un modo binario, en dos clases opuestas de términos: placer y dolor, felicidad e infelicidad, ya que toda percepción se organiza en función del contraste de los contornos de la cosa percibida con los contornos de las cosas exteriores a ella, según el principio de antítesis de Darwin. Los contenidos felices del

ha convertido en «calidad de vida», como puede leerse en el Preámbulo (*El poble català ... manifesta la seva voluntat d'avançar per una via de progrés que assegurí una qualitat de vida digna per a tots els que viuen i treballen a Catalunya*), o en el artículo 40, sobre protección de las personas y de las familias (*Els poders públics han de tenir com a objectiu la millora de la qualitat de vida de totes les persones.*)

² El bienestar como fenómeno social, político y económico comienza a dibujarse en el siglo XVIII y se consolida en la época de Bismarck. Está ligado a la historia de las constituciones políticas. Algunos remiten el origen de los proyectos modernos del Estado del bienestar a la Declaración de Independencia de los Estados Unidos (Congreso del 4 de julio de 1776), en la que se establece que «la búsqueda de la felicidad (*happiness*) es un derecho inalienable de todos los hombres» (junto con el derecho a la vida y a la libertad). La Constitución de EEUU, de 1789, recoge en su preámbulo el Principio de Felicidad, pero con el término *welfare*, por lo que este principio, interpretado así, viene a ser una apología del «Estado de bienestar», vinculado al *American way of life* (Bueno, 2005). Y, por otra parte, la concepción de la felicidad como «bienestar» se vincula también con el utilitarismo (Marías 1987, 157-158).

³ Tomo esta doble aproximación, así como las ideas que siguen, de Bueno (2005), un estudio de la felicidad desde los presupuestos del materialismo filosófico.

campo tienen carácter correlativo respecto a los infelices, y recíprocamente. Y esto se aplica para la felicidad individual y privada y para la pública y colectiva.

La fenomenología de la felicidad pública es muy rica. Pero los fenómenos sociales o supraindividuales más explícitamente asociados a ella son ciertos «fenómenos institucionales», es decir, instituciones sociales o culturales que se han constituido en torno a algunos de los contenidos que forman parte del campo de la felicidad. Citaremos tres de interés en la Roma imperial: *vota*, *acclamations*, celebraciones del *dies imperii*. Además, entre los fenómenos sociales que tienen que ver directa y formalmente con la felicidad pública, es obligado incluir los fenómenos constitutivos del ya mencionado «Estado del bienestar», es decir, fenómenos que implican el logro del bienestar colectivo.

Por otro lado, ya que las palabras sirven de hilo conductor a cualquier exploración en el campo de la felicidad, es imprescindible abordar la cuestión de la felicidad pública desde la vía léxica, y atender también a la etimología.

Hay que partir del supuesto de que el «lugar adecuado» en el que encontrar los conceptos del campo de la felicidad es el léxico referido a ese dominio, muy amplio en latín: *felix*, *felicitas*, *beatus*, *beatitudo*, *laetus*, *laetitia*, *gaudium*, ...Y también tener en cuenta que el objetivo del análisis léxico se orienta, sobre todo, a descubrir las diferencias de los términos en relación a la diversidad y heterogeneidad de las conceptualizaciones fenoménicas.

Felicitas, *beatitudo* o *laetitia* nos sitúan ante conceptos latinos de origen independiente (en modo alguno meras «acepciones» de felicidad), aunque todos ellos referidos inicialmente a fenómenos objetivos que tienen que ver con la abundancia agrícola o ganadera. Y con la acción de mamar, propia de los mamíferos. Los consideraremos «fenómenos» por cuanto apreciamos como extraordinaria esa abundancia, respecto de una norma de producción escasa. Ese carácter raro o extraordinario del fenómeno es el que habría que poner en la génesis de los conceptos de *felicitas*, *beatitudo* o *laetitia*.

Felix, término del que procede *felicitas*, se ha relacionado etimológicamente con el verbo *felo* (Ernout-Meillet 1978, 224; De Vaan 2008, 209). El sentido originario del adjetivo habría sido «que produce leche», pero no se conservan rastros de este origen en los empleos de *felix* atestiguados en latín, según Ernout-Meillet. De Vaan (2008, 209) remite el origen del adjetivo a una extensión de una raíz nominal que en sí misma debe de haber significado «animal que mama».

Por otra parte, está admitido un antiguo uso de *fero*, «llevar en el vientre, estar preñada», empleado en concurrencia con *gesto* (Ernout-Meillet 1978, 227). Este mismo verbo, hablando de plantas, significa «producir». Y con la raíz de *fero* se relacionan numerosas formaciones nominales que expresan la idea de llevar o la idea de fertilidad, como los adjetivos sufijados *ferax* y *fertilis*. Precisamente con el sentido

de *ferax* o *fertilis*, «fructífero», se aplica *felix* a los campos y a los árboles. *Felix*, desde su sentido originario de «animal que mama», pasó luego a significar «fecundo», «fructífero», en concurrencia semántica con *ferax* y *fertilis*. Posteriormente el adjetivo *felix* se especializó en el sentido de «favorecido por los dioses, feliz, favorable».

De modo análogo a la evolución del significado de *felix* se habría producido la de *felicitas*, término que designaba inicialmente algo tan poco subjetivo como la fecundidad, la abundancia, la fertilidad. El término entonces en esos casos iba referido no directamente a estados subjetivos (de placer, gozo o «disfrute de los frutos»), sino a realidades objetivas, tangibles y corpóreas (fruta de los árboles, trigo de los campos, crías de vacas).

Estas realidades, sin duda, indirectamente se refieren a los sujetos capaces de «disfrutarlas». Pero aun cuando la selección de determinados frutos, en sentido amplio, como sujeto de atribución de la palabra «felicidad», esté fundada en su referencia antrópica, esto no quiere decir que el término latino *felicitas* no se aplique directamente a esos frutos objetivos, antes que a los estados subjetivos de placer o disfrute (el término «disfrutar» es posterior al fruto). Además, *felicitas* en su sentido originario no parece que tenga que ver directa y necesariamente con la felicidad humana. «La felicidad de los campos» se habría extendido a los hombres, en la medida en que aquella es causa de bienestar o de goce; a su vez, este goce o bienestar es causa de la selección positiva entre todos los frutos de la fertilidad de la Naturaleza, de aquellos que se llaman felices, y de la selección negativa de aquellos que causan dolor o desgracia.

En cualquier caso, la felicidad acaba siendo un concepto antes que un fenómeno; además un concepto muy impreciso, porque imprecisa es la catalogación de los frutos cultivados susceptibles de causar, a su vez, la «felicidad subjetiva» (que no es individual, sino de grupo).

Si nos ceñimos ahora al significado de *felicitas* en la época imperial, las determinaciones que recibe responden al afán por precisarlo. La palabra *felicitas*, cuando está acotada por el adjetivo *publica* o por determinaciones diversas, sean relativas a la persona del príncipe (*imperatoria*, *Augusti*, *Caesarum*) o de tipo más general (*temporum*), designa fenómenos de carácter supraindividual, fenómenos sociales relacionados con el bienestar general, bienestar que depende en gran medida del príncipe. Y es que desde Augusto el emperador fue considerado el creador de la felicidad y prosperidad de los hombres, aunando en su persona dos tradiciones de *felicitas*: una, ligada a la posesión de *auspicia e imperium*, otra la *felicitas* personal⁴.

⁴ La primera tradición procede de la Roma arcaica, la segunda se introdujo a finales de la República desde el Oriente helenístico y tiene resonancias mesiánicas que se vincularán luego al empe-

Respecto al «discurso público», en este estudio se entenderá en un sentido amplio: expresión de una práctica social en la que interviene un emisor, con cierto grado de autoridad institucional o que representa una posición comunitaria sobre un tema de interés general, y este emisor se dirige a un receptor colectivo, aunque sea virtual, buscando la difusión de sus palabras para que alcancen visibilidad pública. Es decir, que «público» se aplica al emisor, al receptor, al tema y a la forma de difusión.

Consecuentemente con esta definición amplia establecida para «discurso público», consideraremos discurso público las leyendas monetales y los *edicta* imperiales que contienen la palabra *felicitas* (sea en cualquiera de las siguientes variantes combinatorias: *Felicitas*, *Felicitas publica*, *Felicitas Augusti*, *Felicitas Caesarum*, *Felicitas temporum*); en ambos casos se trata de textos emitidos desde el núcleo del poder, es decir, discurso público institucional. También de discurso público, en su acepción de discurso elaborado para su difusión y visibilidad pública, podemos calificar obras literarias como el discurso de agradecimiento de Plinio a Trajano por el consulado y la correspondencia oficial entre Trajano y Plinio, obras producidas en el marco del desempeño de un cargo oficial, y destinadas a la publicación. Y en el apartado de obras destinadas a la difusión pública situamos también las obras literarias *De uita et moribus Iulii Agricolae* e *Historiae* de Tácito, cuyo autor no ostenta ninguna representación oficial, su representatividad es la de un ciudadano que aborda un tema de interés general para toda la comunidad. Las obras literarias pueden reproducir tanto discursos institucionales como la opinión de la sociedad recogida en declaraciones de alguno de sus miembros.

Concretando, el corpus de textos para el estudio de la felicidad en el ámbito de las *res publicae* se centrará fundamentalmente en textos de la época de los primeros Antoninos, escritos en el lapso de tiempo comprendido entre los años 96-98, los del mandato de Nerva, y los años 107-109, fechas probables para la publicación de *Historiae* de Tácito, bajo el reinado ya de Trajano, que comenzó en el año 98. Abarca algunos pasajes de las cartas de Plinio y de su panegírico a Trajano, así como de *De uita et moribus Iulii Agricolae* y de *Historiae* de Tácito⁵.

A este núcleo se añaden textos de otros dos autores: algunos pasajes de *De clementia* de Séneca (1.1.7-9, 1.26.5) y algunos epigramas de Marcial, repartidos en dos series, una, relacionada con Domiciano (5.19, 8.55, 7.99), otra, con Nerva (12.4, 12.5) y Trajano (10.6, 10.7, 10.72, 12.8). Aunque *De clementia* está de-

rador: elegido por los dioses desde su nacimiento para instaurar una Edad de Oro portadora de paz, justicia y prosperidad general (Wistrand 1987).

⁵ Cf. Plin. *epist.* 10.12.2, 10.58.7; *paneg.* 2.3, 2.8, 35.2, 44.5-6, 45.2-4, 50.7, 67.3, 70.4-8, 72.2, 74.4-5. Tac. *Agr.* 3.1, 3.3, 44.4 y 5, 45.3; *Hist.* 1.1.4.

dicado a Nerón y algunos de los epigramas de Marcial se dirigen a Domiciano, y se trata en ambos casos de textos anteriores a la época de Trajano, no obstante, proporcionan una perspectiva que contribuye a la comprensión del discurso público sobre la dimensión social de la felicidad y su dependencia del príncipe en los comienzos del reinado de este último emperador⁶.

2. LA FELICIDAD PÚBLICA EN EL DISCURSO INSTITUCIONAL ANTERIOR Y CONTEMPORÁNEO A LOS PRIMEROS ANTONINOS

Observemos la representación de la felicidad pública en dos tipos de textos cuya catalogación como discurso público institucional ya hemos anticipado: las leyendas monetales y los edictos.

A finales de la República y comienzos del Imperio, cuando Roma alcanzó la cima de su prosperidad y su poder, *Felicitas* fue consagrada como una diosa. Lúculo le erigió en Roma en el año 74 a.C. un templo a esta diosa. En el Capitolio romano se adoraba a la *Felicitas publica*, una estatua situada junto a los dioses de la tríada capitolina. La diosa *Felicitas* aparecía a menudo en los reversos monetales como complemento a la imagen del emperador. Tradicionalmente se la representaba con el caduceo, símbolo de paz, y con la cornucopia, símbolo de abundancia y prodigalidad⁷. A esta figuración se añadían a menudo inscripciones en las que se designaba a la diosa con el apelativo *Felicitas Publica*, o con otros que contenían el término *Felicitas* acompañado por determinaciones referidas de modo genérico a la persona del emperador (*Felicitas Augusti*, *Felicitas Caesarum*), significando así que el emperador era el autor y garante de la prosperidad material del Estado. La leyenda *Felicitas publica* comienza a aparecer en las monedas de Galba y abunda en las de Vespasiano y Tito, tal vez como consecuencia del anhelo de paz tras las guerras civiles (Wistrad 1987, 65). En las monedas de Domiciano se advierte su preferencia por *Victoria*. En las de Nerva encontramos *Fortuna Augusti*. Desde Trajano *Felicitas* gana popularidad en las inscripciones monetales, si bien no es frecuente en las monedas de los primeros años del reinado de este emperador. *Felicitas temporum*, con esa determinación genérica desligada del nombre del emperador, aunque *tempora*

⁶ En su mayoría, los textos seleccionados son ejemplos de literatura de la llegada al poder, categoría de obras definida, además de por un criterio de tipo cronológico, por otro temático, ya que estas obras incluyen contenidos programáticos, concretados en un esbozo de las líneas fundamentales del gobierno del nuevo emperador, y aluden a las expectativas favorables suscitadas por el nuevo gobernante, expectativas que, de una u otra forma, constituyen promesas de felicidad pública.

⁷ Para época de Galba: *RIC*, I, p. 205, 54 et 55. Para época de Vespasiano: *RIC*, II, p. 73, 485; p. 78, 540, 541a et b... Para época de Trajano: *RIC*, II, p. 298, 735.

remita a las buenas condiciones bajo el mandato del emperador del momento, no aparece hasta las monedas de Marco Aurelio del año 161.

En cambio, sí figura *felicitas temporum* en un edicto de Nerva, datado entre los años 96 y 98, que Plinio cita en su correspondencia oficial con Trajano:

Quaedam sine dubio, Quirites, ipsa felicitas temporum edicit, nec exspectandus est in iis bonus princeps, quibus illum intellegi satis est, cum hoc sibi ciuium meorum spondere possit uel non admonita persuasio, me securitatem omnium quieti meae praetulisse, ut et noua beneficia conferrem et ante me concessa seruarem (*epist.* 10.58.7).

El edicto hace pública una medida para proporcionar nuevos beneficios a los ciudadanos y mantener los otorgados por el príncipe anterior, señal de la buena situación, de las buenas condiciones de vida y del buen clima imperante en las relaciones entre príncipe y ciudadanos. Significativamente, Nerva no liga a su persona ese bienestar, aunque los ciudadanos están convencidos de la bondad de su gobierno, ni hace referencia a *libertas*, sino a *securitas omnium*, objetivo que antepone a su propia tranquilidad personal (*quies*).

La iconografía de la diosa *Felicitas* y las leyendas que complementan su representación en las monedas, así como la presencia del sintagma *felicitas temporum* en un edicto, aportan indicios sobre qué significaba *felicitas* para los romanos, algo próximo a unas buenas condiciones de vida, con prosperidad y paz auspiciadas por el emperador. Y también reflejan la dependencia de la *felicitas publica* respecto de la *felicitas* personal del príncipe.

Algunos estudiosos han planteado la cuestión de si existe coincidencia, respecto al tratamiento de la felicidad pública, entre los documentos numismáticos y epigráficos, por un lado, y la literatura contemporánea, por otro, es decir, entre el discurso institucional y el literario.

3. LA FELICIDAD PÚBLICA EN EL DISCURSO LITERARIO ANTERIOR A LOS PRIMEROS ANTONINOS

3.1. *FELICITAS* EN *DE CLEMENTIA*

Analizar las referencias a la felicidad pública en *De clementia*, con prioridad sobre otras obras de Séneca, reviste interés porque la obra es una aplicación de la

filosofía a la política, frente a otras obras senequianas de carácter meramente filosófico e interesadas por la felicidad individual y privada⁸.

Las referencias a la felicidad pública en esta obra, publicada a los pocos meses de la llegada de Nerón al poder, se sitúan en el capítulo inicial y en el final del libro I (1.1.7-9, 1.26.5), y van englobadas en la idea marco de que el príncipe constituye un bien para la comunidad de ciudadanos (*magnum longumque eius [populi Romani] bonum*, 1.1.5). En ellas se distinguen tres aspectos relevantes. El primero es la manifestación abierta de la felicidad por parte de la totalidad de los ciudadanos (*omnibus tamen nunc ciuibus tuis et haec confessio exprimitur esse felices*, 1.1.7). El segundo concierne al cumplimiento de esa felicidad en el presente, como se advierte en el uso de los adverbios de tiempo *nunc* (1.1.7) y *iam* (*et illa nihil iam his accedere bonis posse, nisi ut perpetua sint*, 1.1.7). Y, por último, la serie de los componentes en que se desglosa la felicidad pública (*securitas, ius, laetissima forma rei publicae*, 1.1.8; *clementia*, 1.1.9, 1.26.5).

Respecto al primero de los aspectos relevantes citados, existía en la sociedad romana una especie de tabú en torno a reconocer de forma abierta que se era feliz a título individual, y así lo recoge el propio Séneca (*Multa illos cogunt ad hanc confessionem, qua nulla in homine tardior est, clem.* 1.1.8). No obstante, la situación auspiciada por la llegada al poder de Nerón, haciendo realidad todo lo formulado en los *uota publica*, obliga a romperlo. Además, la declaración de felicidad se presenta en *clem.* 1.1.7 como un acto colectivo, aunque sea logrado a base de sumar manifestaciones individuales. Y, por otra parte, el hecho de que la felicidad sea reconocida por los ciudadanos, y no se trate de una mera afirmación realizada por Séneca, acredita su existencia.

Sobre el segundo de los aspectos relevantes destacados, la felicidad pública no se limita a una promesa de felicidad para todos expresada como un desiderátum en el discurso programático del nuevo gobernante, sino que se presenta como una realidad constatada por todos los que se declaran felices y, por tanto, ya cumplida en el presente. Para colmar la plenitud existente solo resta que esa situación de bienestar se perpetúe en el tiempo (*et illa nihil iam his accedere bonis posse, nisi ut perpetua sint*, 1.1.7).

Hablemos, finalmente, de los contenidos en los que se sustancia la felicidad. O, dicho de otro modo, de las razones por las que la totalidad de los ciudadanos se reconocen y se confiesan felices. Principalmente lo que reconocen los ciudadanos es un catálogo de *bona* inmateriales, todos ellos de carácter político y que,

⁸ La perspectiva de Séneca sobre la felicidad privada la encontramos en *De uita beata*, tratado publicado en el 58, es decir, con posterioridad al *De clementia*, que puede fecharse a principios del año 55, aunque es controvertido si Séneca lo escribió antes o después del asesinato de Británico.

podríamos decir, configuran un «Estado del bienestar político». Se incluyen en él *securitas* (profunda seguridad del Estado), *ius* (respeto de las leyes), *laetissima forma rei publicae* (la más próspera forma de gobierno) y *clementia principis* (la clemencia de Nerón). Todos estos elementos, conceptuados como bienes (*bona*), repercuten sobre el bienestar de los ciudadanos. Y es significativo el carácter inclusivo del término *felicitas*, o de los motivos para declararse *felices* que tienen los ciudadanos, pues a ítems tradicionales se añade la *clementia*, la capacidad de no ejercer todo el poder del que el emperador dispone a la hora de castigar los errores de los hombres, asunto que constituye el tema central del tratado. La *clementia* es el elemento más directamente vinculado a la persona del príncipe, a un bienestar general que depende del príncipe, y está subordinado a su voluntad para ejercer un control sobre su inmenso poder y para orientar ese poder a preservar la vida de los ciudadanos, no de modo individual, sino colectivamente; esto último lo identifica Séneca con *felicitas*, como se aprecia en el siguiente pasaje:

Felicitas illa multis salutem dare et ad uitam ab ipsa morte reuocare et mereri clementia ciuicam. Nullum ornamentum principis fastigio dignius pulchriusque est quam illa corona ob ciues seruatos, non hostilia arma detracta uictis, non currus barbarorum sanguine cruenti, non parta bello spolia. Haec diuina potentia est gregatim ac publice seruare; multos quidem occidere et indiscretos incendii ac ruinae potentia est (*clem.* 1.26.5).

3.2. MARCIAL Y LA FELICIDAD PÚBLICA BAJO DOMICIANO

Marcial escribió y publicó sus libros de epigramas bajo los reinados de los Flavios y de los primeros Antoninos. Algunos de los poemas contenidos en ellos se refieren a la felicidad pública colectiva disfrutada con estos emperadores. Como ya anticipamos, consideraremos los poemas en dos bloques: uno para Domiciano y otro para Nerva y Trajano.

Entre los poemas que glosan la felicidad bajo Domiciano, pero sin el marcador léxico *felicitas*, el poema de dedicatoria a este emperador, colocado en el comienzo del libro quinto de los epigramas, refleja bien la identificación entre el bienestar general del Estado y el príncipe. En él el poeta se dirige a Domiciano con el apelativo *rerum felix tutela salusque* (5.1.7), donde el adjetivo *felix* alude a la labor salvífica del Príncipe y hace extensiva la *felicitas* personal de este a todos los ciudadanos⁹.

⁹ Ejemplos de la aplicación del adjetivo *felix* para la transferencia de la *felicitas* del emperador a entidades inanimadas la encontramos en: *felix sorte tua* (7.2.5), alusión a la coraza de Domiciano, feliz porque tiene la suerte de estar tan próxima a él; *felix sorte tua* (7.8.5), referido al mes de diciembre,

En otro epigrama del mismo libro, 5.19, Marcial expresa la felicidad hablando de la *aetas* de Domiciano, exaltando esa época, ese presente, como un tiempo mejor que el pasado¹⁰. Con el sintagma *temporibus tuis*, referido a un presente que es del reinado de Domiciano, condensa el poeta las buenas condiciones del momento por comparación con el pasado; eso sí, siempre que el requisito inicial que establece (*Si qua fides ueris*, v.1, «si se da algún crédito a la verdad»), se cumpla:

Si qua fides ueris, praeferri, maxime Caesar,
 temporibus possunt saecula nulla tuis.
 Quando magis dignos licuit spectare triumphos?
 Quando Palatini plus meruere dei?
 Pulchrior et maior quo sub duce Martia Roma? 5
 Sub quo libertas principe tanta fuit?
 Est tamen hoc uitium sed non leue, sit licet unum,
 quod colit ingratas pauper amicitias. (...)

En el epigrama citado, Marcial alaba el presente bajo el reinado de Domiciano como la mejor de las épocas, convirtiendo un momento histórico concreto en una nueva *euconía* y una nueva *eutopía*, es decir, condensando en el presente de Roma la felicidad temporal y la espacial¹¹. Respecto a la felicidad temporal, destaquemos el contraste de *temporibus tuis* con *nulla saecula*, y recordemos que la palabra *saecula* evoca los *aurea saecula*, la uconía mítica para referirse a una era feliz e irrepetible de la Humanidad¹². Tanto los *aurea saecula* como la superioridad del presente sobre el pasado son motivos tópicos.

Por lo que concierne a la felicidad espacial, Roma es el mejor lugar posible. En su visión de la plenitud bajo Domiciano el poeta adopta la perspectiva de un espectador que contempla la vida en la ciudad bajo este príncipe, y con una serie de interrogaciones retóricas busca corroborar su afirmación de que no hay mejor

feliz porque en él regresa Domiciano; *felix area* (8.65.2), relativo a una explanada, dichosa porque se detuvo en ella Domiciano y luego edificó allí un templo dedicado a la *Fortuna Redux*.

¹⁰ El significado del poema se refuerza al ser leído desde la perspectiva de la arquitectura del libro poético, pues el epigrama siguiente, 5.20, trata de la felicidad privada. Esa felicidad privada se centra en la seguridad y disponibilidad de tiempo: *securis diebus* (v.2); *tempus otiosum* (v.3).

¹¹ Permítase la licencia del uso expresivo de estos dos neologismos para designar, respectivamente, el mejor de los tiempos posibles (*euconía*) y el mejor de los lugares posibles (*eutopía*).

¹² Otro pasaje de Marcial donde el sintagma *temporibus tuis* hace referencia a la época de Domiciano: 7.99.8. La combinación *tempora* y determinante posesivo alude también al presente en epigramas dedicados a otros destinatarios: *gloria temporum tuorum* (4.55.1), *tua tempora* (9.70.9), *tuorum temporum* (12.32.9). En un epigrama posterior a la caída de Domiciano la época de este emperador se designa con el sintagma *temporibus malis* (12.3.12). Rimell (2018, 75-79) señala que *tempora* es palabra clave en el libro X de Marcial y en el *Agricola* de Tácito.

tiempo para la ciudad que el reinado de Domiciano. La plenitud de ese momento histórico se descompone en diferentes elementos sobre los que el poeta hace recaer sucesivamente sus preguntas. Son elementos de esa felicidad la celebración del triunfo (*Quando magis dignos licuit spectare triumphos?*, v.3), el culto a los dioses del Palatino, Apolo y Minerva (*Quando Palatini plus meruere dei?*, v.4), el engrandecimiento y el embellecimiento de Roma (*Pulchrior et maior quo sub duce Martia Roma?*, v.5). Y, en último lugar, la *libertas* (*Sub quo libertas principe tanta fuit?*, v.6), que destaca por su posición en el cierre de la serie, así como por la ruptura con el carácter visual de los elementos anteriores.

En esta panorámica de la felicidad pública dibujada por Marcial, el poeta ha acentuado la responsabilidad del príncipe (*quo sub duce*, v.5; *quo principe*, v.6) y las evidencias materiales de la buena situación. El pueblo, el conjunto de los ciudadanos, en cambio, queda fuera de campo y sin voz. No hay un discurso de los ciudadanos reconociendo esa felicidad, únicamente son convocados a asentir a la descripción del poeta mediante las interrogaciones retóricas que este formula.

Además, por otra parte, Marcial, con su característica técnica de ruptura *fulmen in clausula*, quiebra, con un giro irónico, la pintura ideal plasmada en los seis primeros versos del poema, señalando un *uitium* que afea la belleza descrita y hace mella en la plenitud de esos tiempos dichosos: *Est tamen hoc uitium, sed non leue, sit licet unum, / quod colit ingratas pauper amicitias* (vv.7-8).

El defecto, notorio desde la perspectiva interesada de Marcial, es la ingratitud y falta de generosidad de los patronos en las relaciones de *amicitia*, por tanto, no es completa la felicidad si no gozan de buenas condiciones algunos ciudadanos. Para cerrar ese círculo mágico de la felicidad colectiva el poeta invita al Príncipe a que ocupe la posición de *amicus* y practique la generosidad (vv.15-16).

El motivo de la superioridad del presente sobre el pasado (*temporibus nostris*), el engrandecimiento de Roma con Domiciano (*creuerit et maior cum duce Roma suo*), y la objeción a la felicidad total que supone la falta de mecenas (*Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones*) se repiten en 8.55.1-6:

Temporibus nostris aetas cum cedat auorum
 creuerit et maior cum duce Roma suo,
 ingenium sacri miraris deesse Maronis,
 nec quemquam tanta bella sonare tuba.
 Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones
 Vergiliumque tibi uel tua rura dabunt.

Por tanto, Marcial recurre a dos elementos comunes para su descripción de la felicidad pública, el tiempo y el espacio, y añade, como en 5.19, una nota dis-

cordante y realista, la mala situación de los poetas, que rebaja el tono idealista del panorama descrito.

Los epigramas de Marcial relacionados con la felicidad pública en la época de Domiciano no hacen alusión al comienzo del reinado del emperador, más bien parecen referirse a la totalidad del reinado en su conjunto. Aun así, resultan de interés, por proporcionar una visión de la felicidad colectiva desde la perspectiva de un poeta que la sitúa en el marco de las relaciones *patronus-poeta* y no deja de señalar la muesca de la ausencia de mecenas en medio de la dicha espacial y temporal auspiciada por Domiciano.

4. LA FELICIDAD PÚBLICA EN EL DISCURSO LITERARIO CONTEMPORÁNEO A NERVA Y TRAJANO

4.1. MARCIAL Y LA FELICIDAD PÚBLICA BAJO NERVA Y TRAJANO

Mientras que un pasado indeterminado servía de término de contraste para que se recortara sobre él la dicha de los tiempos de Domiciano, tras la caída de este emperador se degrada la percepción sobre su época: son los (malos) tiempos de Domiciano los que sirven de fondo para destacar la época feliz de Nerva y Trajano. De acuerdo con el principio de antítesis darwiniano, los contenidos de la felicidad pública bajo Nerva y Trajano tienen carácter correlativo respecto a la infelicidad bajo Domiciano.

Veamos qué apuntan sobre la felicidad pública algunos epigramas relativos a Nerva y a Trajano.

Se refieren a Nerva 12.4 y 12.5¹³. El poeta representa el bienestar aportado por el nuevo gobernante desde su punto de vista particular, o gremial, desde su escala de valores constitutivos del bienestar, y así menciona el ocio seguro que permite disponer de tiempo para leer (*Plura legant uacui, quibus otia tuta dedisti*, 12.4.3) y habla también del cultivo seguro de la poesía (*Contigit Ausoniae procerum mitissimus aulae / Nerua: licet toto nunc Helicone frui*, 12.5.3-4). Añade a la práctica del *otium* otros elementos que contribuyen a definir un clima de seguridad y bienestar general, en el que han desaparecido los motivos de temor: *Recta fides, hilaris clementia, cauta potestas / iam redeunt; longi terga dedere metus* (12.5.5-6). Del elenco citado llama la atención la presencia de *hilaris clementia* y *cauta potestas*, ambos alusivos a la moderación en el ejercicio del poder, algo que repercute sobre la comunidad entera y cuya conexión con la felicidad pública aparecía ya en *De clementia*.

¹³ El epigrama 12.4 podría ser un poema introductorio para una antología de los libros X y XII que Marcial había seleccionado para enviársela a Nerva.

Marcial incluye en el poema la declaración unánime de felicidad por parte de todos los pueblos y gentes que integran Roma, y esta declaración está expresada en el ruego a los dioses para que perpetúen las buenas condiciones de que gozan los hombres en ese momento, haciendo que Nerva continúe siendo como ha mostrado hasta entonces: *Hoc populi gentesque tuae, pia Roma, precantur: / dux tibi sit semper talis, et iste diu.* (12.5.7-8).

No hay que perder de vista que toda la felicidad descrita tiene en el emperador su origen.

El ciclo de los epigramas relativos a Trajano se extiende por los libros X y XII (10.6, 10.7, 10.72, 12.8)¹⁴. En él la felicidad pública adquiere matices en consonancia con el perfil militar del nuevo emperador evocado por Marcial. Los poemas 10.6 y 10.7 tratan del ansiado regreso a Roma de Trajano, que se encontraba en Germania cuando fue proclamado emperador y se demoró allí más de un año antes de volver a la capital del Imperio; son, a su modo, «literatura de la llegada al poder»¹⁵. También en 12.8 encontramos el léxico para referirse a Trajano como un caudillo militar (*Et fortem iuuenemque Martiumque / in tanto duce militem uideret*, 12.8.5-6). La felicidad pública se concreta en la alegría de contar con un caudillo como Trajano, en tenerlo en Roma, y adquiere en estos poemas un cariz popular, es Roma entera la que manifiesta alegría, orgullo y expresa esos sentimientos de forma expansiva, encauzándolos mediante formas de discurso asociadas a prácticas de felicidad ya institucionalizadas. Así, en 10.6 el poeta augura la alegría del recibimiento de Trajano en Roma, con toda la ciudad volcada en él (*tota Roma*, 10.6.6) y con la voz del pueblo (*uox populi*, 10.6.8) sintetizada en una sola palabra que cierra el poema: *uenit* (10.6.8). En 12.8 Roma, personificada, calcula los futuros años de Trajano por generaciones, contempla a su joven caudillo y, alegre (*laeta*, 12.8.3) y enorgullecida (*gloriosa*, 12.8.7), convoca a pueblos de todos los confines del mundo para mostrárselo:

¹⁴ Podría ser discutible la referencia a la felicidad pública bajo el gobierno de un nuevo emperador en el poema 10.72, que, según algunos estudiosos, aludiría a Nerva, designado en el verso 9 como *iustissimus omnium senator*. Marcial recuerda en él que la nueva época reclama un nuevo lenguaje, un lenguaje que rechace la adulación, pues ha regresado, gracias al nuevo príncipe, la Verdad, asociada a la Edad de Oro: *Per quem de Stygia domo reducta est / siccis rustica Veritas capillis* (10.72.10-11).

La posibilidad de hablar abiertamente, sin necesidad de fingir, es también una condición de bienestar, una premisa necesaria para la felicidad. Y en ese sentido, sí puede relacionarse el poema con la felicidad pública. Marcial cierra el epigrama apelando a la voz de Roma, pero en forma de advertencia, aconsejando a la ciudad que no se exprese con las mismas palabras que utilizaba antes: *Hoc sub principie, si sapis, caueto, / uerbis, Roma, prioribus loquaris* (10.72.12-13).

¹⁵ Recordemos que, tras el asesinato de Domiciano en el año 96, Marcial reescribió el libro X de epigramas y publicó esta segunda versión en el 98.

Dixit praeside gloriosa tali:

«Parthorum proceres ducesque Serum,
Thraces, Sauromatae, Getae, Britanni,
possum ostendere Caesarem; uenite». (12.8.8-10)

La dicha pública bajo Trajano se expresa, pues, en fenómenos institucionales asociados a la felicidad: las *preces* y la celebración del regreso del emperador.

En los epigramas a Domiciano el poeta atiende a su interés personal al representar la felicidad pública desde la perspectiva de las relaciones *patronus-poeta*. En los de Nerva todavía se percibe la impronta del poeta en el perfil de la felicidad pública, pues Marcial combina en ella la perspectiva del poeta —cuando habla de *otium* para la lectura y el cultivo de la poesía— con otros elementos definitorios de un clima de bienestar político. Y en los de Trajano la felicidad general de Roma lo ocupa todo.

4.2. LA FELICIDAD PÚBLICA EN EL PANEGÍRICO A TRAJANO Y EN LA CORRESPONDENCIA OFICIAL DE PLINIO

Las dos obras de Plinio en cuestión, el panegírico en honor de Trajano y el libro X de las cartas, constituyen, recordémoslo, ejemplos de discurso público en que la autoría corresponde a un funcionario público, aunque no emanan directamente del poder imperial. El panegírico es la versión publicada del discurso de agradecimiento por el consulado, pronunciado en el año 100 ante el emperador. El libro X de *Epistulae* contiene la correspondencia oficial entre Trajano y Plinio, se añadió al corpus epistolar de este autor con posterioridad a la publicación de los nueve primeros libros después del consulado suffecto de Plinio en el 100, y se publicó tras la muerte de él, seguramente con la aquiescencia del emperador, fuese Trajano o Adriano.

En el texto del panegírico no aparecen, para referirse a la felicidad pública, las fórmulas *felicitas temporum* o *felicitas publica*, presentes en las leyendas monetales, pero sí otras análogas, como *diuersitas temporum* (2.3, 35.2), *securitas temporum* (50.7) y *fidelitas temporum* (67.3), que podemos considerar variantes formales para la expresión de contenidos similares a los recogidos bajo las primeras¹⁶. Esto, además de pasajes marcados por la presencia de términos adscritos al léxico amplio

¹⁶ La concordancia en los contenidos expresados en textos institucionales y literarios no excluye, en el caso de Trajano, una discordancia cronológica: las referencias literarias, por un lado, y las numismáticas y epigráficas, por otro, están separadas por una brecha de diez años, de modo que las leyendas monetales incorporan expresiones posteriores al texto del panegírico de Plinio a Trajano, que se anticiparía así a las inscripciones que luego figurarán en las monedas (Méthy 2000).

asociado a la felicidad, como *felices* (2.8), *secunda* (72.2), *gaudentes* (95.4), y de otros pasajes sin marca léxica.

Interesa comentar algunos de los aspectos más destacados de la felicidad pública en estos pasajes, coincidentes con los señalados en textos anteriores analizados en este estudio: la relación entre felicidad pública y príncipe; los elementos en los que se desglosa, según la perspectiva del autor, la felicidad y el bienestar general; y, por último, el reconocimiento y la declaración pública de felicidad por parte de los ciudadanos.

Como hemos visto, el discurso público admitía sin reservas que el bienestar de los ciudadanos dependía del príncipe, pues él era condición necesaria para la felicidad de sus súbditos, ya que la *felicitas publica* era una extensión de la *felicitas principis*. Plinio no se aparta de este dogma oficial, pero lo concilia con el talante *ciuilis* que atribuye a Trajano. Para ello transforma la dependencia de la felicidad de los ciudadanos respecto al príncipe en reciprocidad:

Fuit tempus, ac nimium diu fuit, quo alia aduersa, alia secunda principi et nobis: nunc communia tibi nobiscum tam laeta, quam tristia: nec magis sine te nos esse felices, quam tu sine nobis potes. (Plin. *paneg.*72.2)

En el pasaje anterior, *felices* alude a la satisfacción de los senadores ante el gesto de Trajano de alterar el orden de los beneficiarios en la *precatio* que pronuncia en el senado para el éxito de los comicios, colocando al Senado por delante de sí mismo. Expresa el gesto la buena sintonía entre Senado y Príncipe, característica de los nuevos tiempos en los que existe una comunidad de intereses entre ambos. Senado y Príncipe se necesitan mutuamente, y ahí radica la *diuersitas temporum*, el cambio de los tiempos bajo Trajano, materializado en las nuevas y favorables condiciones para la vida pública.

Precisamente el desarrollo pleno de la vida pública se identifica en los textos de Plinio como el elemento esencial de la felicidad colectiva. En ella tiene un peso determinante el comportamiento ejemplar del príncipe, sustanciado en medidas y acciones que contribuyen al bienestar de los ciudadanos, y cuyo alcance no se entendería sin tener en cuenta las condiciones adversas padecidas bajo Domiciano, siempre según Plinio, y de ahí la apelación recurrente a la *diuersitas temporum*, *securitas temporum* o *fidelitas temporum*. Así ocurre en el caso de las medidas adoptadas por Trajano contra los delatores. La *diuersitas temporum*, que hemos considerado una formulación alternativa de la *felicitas temporum*, la ilustra Plinio con el castigo administrado por Trajano a los delatores, a los que les correspondía ahora el lugar que antes habían ocupado, injustamente, los senadores inocentes:

Quantum diuersitas temporum posset, tum maxime cognitum est, cum iisdem, quibus antea cautibus innocentissimus quisque, tunc nocentissimus affigeretur;

cumque insulas omnes, quas modo senatorum, iam delatorum turba completeret, quos quidem non in praesens tantum, sed in aeternum repressisti, in illa poenarum indagine inclusos. (Plin. *paneg.* 35.2)

Como se explica en el pasaje citado, las medidas de Trajano marcan la diferencia respecto a la época de Domiciano y propician que los hombres de bien recuperen la posición, el estatus y la visibilidad pública perdidos.

A la supresión de las delaciones se añaden otros ejemplos de acciones de Trajano conducentes a mejorar las condiciones de la vida pública. Pero antes debemos recordar cuáles eran esas condiciones bajo Domiciano y cuál era entonces el modelo de participación política. En esa época la única alternativa segura para los hombres de bien era permanecer al margen, mantenerse en la sombra y relegados de la actividad pública, conformarse con que el reconocimiento de las buenas acciones se limitase únicamente a la conciencia de haberlas realizado. Y no faltan en el texto alusiones a la oscuridad en la que vivían los buenos ciudadanos, como por ejemplo las siguientes: *nec iam consideratus ac sapiens qui aetatem in tenebris agit* (44.5); *non nisi delationibus et periculis in lucem ac diem proferebant* (45.2). Ni tampoco a que los *boni* se refugiaban en el *otium* (*bonos autem otio aut situ abstrusos*, 45.2); o a que no existía reconocimiento público para sus acciones en beneficio del Estado (*nec benefactis tantum ex conscientia merces*, 45.4). El ciudadano considerado modélico en esa época era el que había abandonado el campo de la política, permanecía en silencio y buscaba la realización individual y la plenitud de la vida interior, la felicidad individual (*uita beata*). Y enseguida acude a la memoria el ejemplo del comportamiento de los estoicos, que, o bien aceptaban la muerte por su firmeza e independencia de criterio, o bien se protegían del príncipe mediante su silencio y permaneciendo en la sombra. El perfil bajo constituía una estrategia básica de supervivencia, pero también alejaba a los que lo practicaban de colaborar para el bien común, considerado hasta entonces comportamiento definitorio del buen ciudadano. Fuera de este modelo imperante habría que situar la actitud de algunos ciudadanos, como Agrícola, Plinio o Tácito, cuyas carreras políticas y servicios al Estado no llegaron a paralizarse bajo un mal príncipe.

Analicemos ahora el cambio operado con Trajano en la estima por parte del príncipe de las cualidades y valores de los ciudadanos honrados (*boni*), su impulso y ánimo para que participen en la vida pública y en la política en un clima de seguridad (*securitas temporum*). Frente al panorama descrito anteriormente, el comportamiento moral ejemplar del nuevo príncipe se traduce en la recompensa de la valía personal de los ciudadanos, en un reconocimiento público de ella expresado en cargos y posesión de bienes. De este modo, en el principado se recupera, según Plinio, la dinámica de participación en la vida pública, el reconocimiento a la *uir-tus*, vigente en la etapa republicana (*eadem quippe sub principe uirtutibus praemia*,

quae in libertate, 44.6), ya que el príncipe prefiere el sistema de recompensas al de castigos (*tibi beneficiis potius, quam remediis ingenia nostra experiri placet*, 45.4). Y con él los ciudadanos recobran y mantienen a salvo su *dignitas* (*salua est omnibus uita, et dignitas uitae*, 44.5).

Sobre la reanudación de la vida pública en condiciones de seguridad, y sobre el reconocimiento y recompensa de la *uirtus* por parte del príncipe, insiste Plinio al narrar el tercer consulado de Trajano. Lo primero, la reanudación de la vida pública, lo pone de manifiesto el autor al comentar el discurso de Trajano el primer día de su consulado. En él anima el príncipe y cónsul a recuperar la *libertas* (*resumere libertatem*, 66.2) y a participar de modo activo en la política:

...nunc singulos, nunc uniuersos adhortatus es resumere libertatem, capessere quasi communis imperii curas, inuigilare publicis utilitatibus et insurgere (Plin. *paneg.* 66.2).

Pero el propio comentario de Plinio a estas palabras da idea de hasta qué punto el lenguaje del deseo republicano de *libertas* se modificaba y adaptaba para expresar la nueva realidad del principado, aunque fuera bajo el reinado de un buen emperador. Y así, la participación dichosa en la vida pública no deja de ser secundar el dictado del príncipe y obedecer su autoridad, como ilustran los siguientes pasajes:

Iubes esse liberos: erimus; iubes quae sentimus promere in medium: proferemus. (Plin. *paneg.* 66.4)

Tenebit ergo semper quid suaserit, scietque nos, quotiens libertatem quam dedit experiemur, sibi parere. Nec uerendum est ne incautos putet si fidelitate temporum constanter utamur, quos meminit sub malo principe aliter uixisse. (Plin. *paneg.* 67.2-3)

Fidelitas temporum (*paneg.* 67.2) sintetiza un nuevo clima de lealtad y confianza entre senadores y príncipe, y en ese ambiente propicio se enmarca el reconocimiento de la valía de los candidatos a las elecciones de cargos públicos. Plinio se refiere a ello cuando narra la *commendatio* del príncipe, es decir, su recomendación a favor de un candidato, en la sesión del senado del 9 de enero, que, presidida por los cónsules, estaba dedicada a la elección de nuevos magistrados (*paneg.* 70). La *commendatio* era, en realidad, una prerrogativa del príncipe, pero Plinio la presenta como una muestra de la honesta apreciación de la *uirtus* del candidato, de sus cualidades desplegadas en la vida pública y de sus servicios a la comunidad. Y este proceder sienta cuál va a ser la norma del comportamiento de Trajano y, por tanto, anuncia que está abierta la carrera política en unas condiciones de seguridad y garantía desconocidas antes (*Patet enim omnibus honoris et gloriae campus, paneg.* 70.8).

Corroboro lo expuesto en el panegírico respecto al reconocimiento público de la valía de los ciudadanos, una carta oficial de Plinio a Trajano, donde sí encontramos la fórmula *felicitas temporum*, la 10.12, fechada en el año 101 o 102 (Martín Iglesias 2007, 576; González 2005, 33), y por tanto contemporánea del panegírico¹⁷. Citamos el pasaje que interesa:

Scio, domine, memoriae tuae, quae est bene faciendi tenacissima, preces nostras inhaerere. Quia tamen in hoc quoque indulxisti, admoneo simul et impense rogo, ut Attium Suram praetura exornare digneris, cum locus uacet. Ad quam spem alioqui quietissimum hortatur et natalium splendor et summa integritas in paupertate et ante omnia felicitas temporum, quae bonam conscientiam ciuium tuorum ad usum indulgentiae tuae prouocat et attollit. (Plin. *epist.* 10.12.1-2)

En él Plinio confirma que la expresión *felicitas temporum* alude a la justa estimación por parte del Príncipe del valor y de las cualidades de cuantos tenían *bonam conscientiam*¹⁸. Ahora los ciudadanos no se conforman con la recompensa interior de sus buenas acciones, con ser conscientes de ellas, como ocurría con tantos otros buenos ciudadanos bajo malos príncipes, sino que esa consciencia los anima a solicitar el reconocimiento público expresado en cargos. Habla Plinio de un momento en que los ciudadanos conscientes de sus méritos se atreven a solicitar

¹⁷ Del libro X se relacionan, además, de uno u otro modo con la felicidad pública las cartas 10.1, 10.2, 10.58, ya analizada en este estudio, y 10.102. Las doce primeras cartas del libro pueden datarse entre el 98, fecha de la llegada al poder de Trajano, y la victoria en las Guerras Dácicas (1ª en el 102, 2ª en el 106).

La carta 10.1 es una felicitación por la llegada de Trajano al poder. Está relacionada con un *uotum*. El texto que interesa es 10.1.2: *Precor ergo tibi ... prospera omnia, id est digna saeculo tuo, contingant*. En él están presentes dos componentes reconocibles asociados con *felicitas temporum*: tenemos la prosperidad, entendida de forma genérica (*prospera omnia*), y el tiempo (*saeculo tuo*).

En 10.2 encontramos una referencia al inicio del reinado de Trajano: *initia felicissimi principatus tui*, cuyo valor se aquilata y destaca por contraste con el tiempo anterior, el de Domiciano, al que Plinio se refiere como *illo tristissimo saeculo*. La mención del principado de Trajano calificado de *felix* en grado superlativo no va asociada a un bienestar colectivo general, sino que se ilustra con una ventaja que beneficia a título particular a Plinio, quien goza del favor del emperador, un favor que se manifiesta en que le ha otorgado el *ius trium liberorum*.

La carta 10.102 puede fecharse hacia el año 111 o 112, el tercer año de la legación de Plinio en Ponto-Bitinia. En ella Plinio informa al emperador de la celebración del *dies imperii* de Trajano, es decir, de la conmemoración del acceso del emperador al trono, acontecimiento al que se refiere como *felicissima sucessionem*.

¹⁸ Véase el pasaje de Plinio ya citado: *Eadem quippe sub principe uirtutibus praemia quae in libertate, nec bene factis tantum ex conscientia merces* (*paneg.* 44.5.6). Y también Tac. *Agr.* 1.2 sobre la conciencia de la buena acción, pero aquí referida al pasado: *Sed apud priores ut agere digna memoratu prouentum magisque in aperto erat, ita celeberrimus quisque ingenio ad prodendam uirtutis memoriam sine gratia aut ambitione bonae tantum conscientiae pretio ducebantur*.

favores al emperador. Esto confirma la asociación entre nuevos tiempos y condiciones favorables para desarrollar la carrera política. Dicho de otro modo, ofrece un indicio de en qué consiste la felicidad para los ciudadanos miembros de cierta clase dominante.

Y, por último, añadamos otro aspecto de la felicidad pública, las declaraciones de felicidad. Varios pasajes del texto de Plinio comparten la característica de ser discurso narrado, de reproducir en el texto la oralidad de las aclamaciones al emperador que contenían el término *felix* (*paneg.* 2.8, 74.1), así como la de las exclamaciones en las que los senadores y la ciudadanía se declaran *felices* (*paneg.* 72.2, 74.4, 74.5). Todos ellos se refieren a una misma situación extratextual, la sesión del senado del 9 de enero del año 100, a la que ya hemos aludido. Recordemos que en esa sesión los senadores aclamaron a Trajano como muestra de aprobación al comportamiento de este, cuando en la *precatio* por el éxito de los comicios colocó al Senado por delante de sí mismo. Y a causa del comportamiento del Príncipe, se confesaron los senadores públicamente dichosos mediante exclamaciones en las que se declaraban *felices*.

Plinio se refiere dos veces a estas aclamaciones al Príncipe, una primera en el *exordium* (2.8), donde, en el contexto de su preocupación por encontrar un lenguaje adecuado para hablar con este príncipe, un lenguaje distinto del utilizado con otros y que sea en sí mismo signo de la *diuersitas temporum*, evoca las palabras pronunciadas en público por los senadores, aclamando al príncipe como *felix*, pero también llamándose *felices* a ellos mismos por contar con tal príncipe. La segunda vez, en el lugar que narrativamente les correspondía: al relatar la sesión del senado del 9 de enero del año 100 (capítulos 69-75).

La felicidad pública está contenida en el propio hecho de pronunciar la aclamación, de que exista unanimidad respecto al príncipe. No es la *felicitas principis*, sino la *felicitas temporum*, la de carácter colectivo, la que interesa aquí principalmente, aunque la *felicitas temporum* tiene su origen en contar con un príncipe al que se le puede llamar *felix* en un sentido que va más allá de lo meramente material, en un sentido moral. Por eso Plinio aclara qué significa la verdadera felicidad individual:

Nihil magis possum proprie dicere, quam quod dictum est a cuncto senatu: 'O te felicem!' Quod cum diceremus, non opes tuas, sed animum mirabamur. Ea enim demum uera felicitas, felicitate dignum uideri. (Plin. *paneg.* 74.1)

Por otra parte, la reacción favorable de los senadores al gesto tiene una expresión verbal y representa en el texto la idea de que la felicidad se manifiesta también en el lenguaje, porque este es un síntoma de ella: *habent sua uerba miseri, sua uerba felices, utque iam maxime eadem ab utrisque dicantur, aliter dicuntur* (Plin. *paneg.* 72.7). Plinio se zafa, con estas palabras, del contenido tópico de la aclamación, de

su carácter convencional, del hecho de que con las mismas palabras hayan sido aclamados otros emperadores, diferenciando la aclamación de otras no por su contenido, sino por su tono.

Citemos ahora el texto de *paneg.* 74.4:

Super haec peccati sumus, ut sic te amarent dii, quemadmodum tu nos. Quis hoc aut de se, aut principi diceret mediocriter amanti? Pro nobis ipsis quidem haec fuit summa uotorum, ut nos sic amarent dii, quomodo tu. Estne uerum, quod inter ista clamauius: O nos felices! Quid enim felicius nobis, quibus non iam illud optandum est, ut nos diligat princeps, sed dii, quemadmodum princeps? (Plin. *paneg.* 74.4)

En este párrafo, entre los gestos variados de los senadores para corresponder a la deferencia de Trajano hacia ellos, interesa la exclamación unánime de felicidad. Los senadores se llaman a sí mismos felices por la relación que el príncipe mantiene con ellos.

Y sobre el reconocimiento de la felicidad general interesa otro pasaje:

Ciuitas religionibus dedita, semperque deorum indulgentiam pie merita, nihil felicitati suae putat adstrui posse, nisi ut dii Caesarem imitentur. (Plin. *paneg.* 74.5)

Como leemos en él, toda la *ciuitas* considera que es el colmo de su felicidad (*felicitas*) que el aprecio de los dioses sea como el del príncipe. La estabilidad y el clima de confianza para el desarrollo de la vida pública supone una mejora de las condiciones para los miembros de un determinado grupo social, el que participa en ella, el que había sufrido bajo los últimos años del reinado de Domiciano, al que pertenece Plinio, y cuyos miembros escriben los textos que conservamos. Y ese grupo se identifica con la *ciuitas* entera.

El texto del panegírico a Trajano y algunas cartas del libro X permiten conocer qué elementos integraban la felicidad pública para un senador en la Roma del comienzo del reinado de Trajano. Participar activamente en la vida pública de forma segura constituía el bienestar proporcionado por el nuevo príncipe.

4.3. TÁCITO Y LA FELICIDAD PÚBLICA

De uita et moribus Iulii Agricolae e *Historiae*, obras muy complejas, contienen varios pasajes relativos a la felicidad pública en la época de Nerva y Trajano marca-

dos léxicamente por la presencia de la fórmula *felicitas temporum* o el término *felix* (*Agr.* 3.1, 3.3, 44.4-5, 45.3; *Hist.* 1.1.4)¹⁹.

En ellos es significativa la consideración de los reinados de Nerva y Trajano como un bloque por oposición a la época infeliz de Domiciano; así como también la referencia a la posición personal de Tácito durante esa época. Los dos detalles son indicios de la imbricación entre lo político y lo personal al representar la felicidad pública.

En efecto, Tácito destaca los componentes de tipo político cuando alude a la felicidad pública. De felicidad por negación –felicidad es lo que no existe– se puede hablar en el caso de Agrícola, cuya dicha estriba en no haber llegado a conocer la etapa final de Domiciano:

Non uidit Agricola obsessam curiam et clausum armis senatum et eadem strage tot consularium caedes, tot nobilissimarum feminarum exilia et fugas. (*Agr.* 45.1).

En este pasaje rememora Tácito la infelicidad del senado –asediado con armas– y de tantos hombres y mujeres nobles –exiliados– bajo el terror del último Flavio. Y nos ofrece así la antítesis de la felicidad bajo Nerva y Trajano.

En el caso de Nerva, Tácito afirma que este emperador ha conseguido el equilibrio perfecto entre *principatus* y *libertas* (*Nerva Caesar res olim dissociabilis miscuerit, principatum ac libertatem, Agr.* 3.1). Y en el reinado de Trajano aprecia un aumento de la *felicitas temporum*, que concreta en la existencia de la *securitas publica*, no de la *libertas*, presentada como un logro, no como una promesa:

augeatque cotidie felicitatem temporum Nerva Traianus, nec spem modo ac uotum securitas publica, sed ipsius uoti fiduciam ac robur adsumperit, (*Agr.* 3.1).

Pero posiblemente el rasgo más peculiar de la felicidad descrita por Tácito sea la posibilidad de ejercer la independencia de criterio necesaria para escribir historia en cualquiera de sus géneros. Cuando en su biografía de Agrícola Tácito recuerda que el talento se recupera lentamente después de haber sido reprimido (*sic ingenia studiaque oppresseris facilius quam reuocaueris, Agr.* 3.1), transpone al plano de la actividad intelectual, de la carrera literaria, la posibilidad de desarrollar de manera segura los senadores sus carreras políticas, un aspecto de la *felicitas temporum*

¹⁹ También aparece *beatissimum saeculum* referido al reinado de Nerva (*Agr.* 3.1, 44.5), pero en contextos donde el sintagma determina a *ortus* o *lux* y expresa metafóricamente la felicidad colectiva por semejanza con la individual. Recordemos, por otra parte, que *beatus*, en su origen participio de *beo*, «colmar», se aplica muchas veces a los muertos, «los que han quedado colmados de ventura». *Beatissimum saeculum* podría referirse a un tiempo ya concluido.

observado en los textos de otros autores²⁰. En el caso de Tácito esta posibilidad se concreta en el compromiso que suponía la escritura de una biografía, sin tener que arrepentirse después por haber resultado incómodo al poder: *Non pigebit prioris seruitutis ac testimonium praesentium bonorum composuisse* (Agr. 3.3). Asimila Tácito los tiempos felices a aquellos en los que se dan las condiciones para practicar la escritura de historia con independencia de criterio y libertad de expresión, y a la vez sin correr riesgos, y así lo sostiene en *Hist.* 1.1.4: *rara temporum felicitate ubi sentire quae uelis et quae sentias dicere licet*.

Dentro del conjunto de fenómenos englobables en del campo de la felicidad pública encontramos una gama de posibilidades para ajustar la *felicitas* a diferentes puntos de vista, según el perfil del que la menciona. Tácito adopta la que corresponde a un historiador político.

5. FINAL

En réplica al tiempo mítico y pasado de los *aurea saecula*, y a la felicidad espacial del *locus amoenus*, otras fórmulas vendrían a situar la felicidad colectiva de Roma en el presente, combinando felicidad espacial y temporal. Así ocurrió en la época de los primeros Antoninos, Nerva y Trajano, marcada por la *felicitas temporum*, presente en el discurso público, sea institucional o literario.

¿Por qué ese eslogan cuajó en ese momento histórico y cuál era el contenido de la *felicitas publica* a la que aludía? Con la llegada de Nerva y Trajano se iniciaba un nuevo tiempo venturoso, estimable no solo por sí mismo, sino por comparación con el precedente de Domiciano. Era el momento de proclamar la felicidad pública, por oposición a la felicidad privada, la única viable antes para un senador o un hombre brillante bajo un mal príncipe. Y el contenido de la felicidad pública implicaba una resemantización de *felicitas*, que desde un significado inicial de prosperidad material adquiere un sentido político. *Felicitas* se vinculaba ahora a las condiciones de seguridad para desarrollar una carrera política. Los senadores identifican la felicidad ambiente colectiva con aquello de lo que han estado privados. El Estado del bienestar consistía en la interpretación que hacían de él los senadores según sus propios intereses, operándose así una reducción de lo público a lo senatorial.

²⁰ Cf. Plin. *paneg.* 45.4: *tibi beneficiis potius, quam remediis ingenia nostra experiri placet*. Y también *paneg.* 70.5-6: *Adhuc autem quamlibet sincera rectaque ingenia, etsi non detorquebat, hebetabat tamen misera, sed vera reputatio*. «*Vides enim: si quid bene fecero, nesciet Caesar; aut si scierit, testimonium non reddet*».

El momento histórico determina la concepción y percepción de la felicidad, como lo hace también la perspectiva del que la nombra y escribe sobre ella.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ANNAS, Julia (1993), *The Morality of Happiness*. Oxford: Oxford University Press.
- ALDRETE, Gregory. S. (1999), *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- APRILE, Guillermo (2021), «Felicidad e Historiografía en el mundo antiguo». *Litoral*: 30-37.
- BARNÉS, Antonio (2015), «*Felicitas*. Culto y lógos». *POLIS. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* 27: 7-25.
- BARTSCH, Shadi (1994), *Actors in the Audience: Teatricality and DoubleSpeak from Nero to Hadrian*. Cambridge (Ma.): Harvard University Press.
- BEARD, Mary, J. A. NORTH y S. R. F. PRICE (1998), *Religions of Rome: A History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BELLONI, Gian Guido, «Significati storico-politici delle figurazioni e delle scritte delle monete da Augusto a Traiano», *ANRW* II.1, 997-1144.
- BUENO, Gustavo (2005), *El mito de la felicidad. Autoayuda para desengaño de quienes buscan ser felices*. Barcelona: Ediciones B.
- CAHN, Steven M. y Christine VITRANO (2008), *Happiness. Classic and Contemporary Readings in Philosophy*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- DAMON, Cynthia (2003), *Tacitus. Histories*. Book I. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHILVER, G. E. F. (1979), *A Historical Commentary on Tacitus' Histories I and II*. Oxford: Clarendon Press.
- CONDE CALVO, Juan Luis (2013), *Cornelio Tácito. Vida de Agrícola*. Madrid: Cátedra.
- ERNOUT, Alfred & A. MEILLET (1978), *Dictionnaire Étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- FANTHAM, Elaine (1999), «Two Levels of Orality in the Genesis of Pliny's *Panegyricus*». En *Signs of Orality: The oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman world*, editado por E. A. Mackay, 221-237. Leiden; Boston; Köln: Brill.
- FEDALI, Paolo (1989), «Il «Panegirico» di Plinio nella critica moderna». En *ANRW* II 33.1. Berlin-New York: W. de Gruyter, 387-514.
- FITZGERALD, William (2018), «Pliny and Martial: Dupes and Non-Dupes in the Early Empire». En *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian. Literary Interactions, AD 96-138*, editado por Alice König y Christopher Whitton, 108-125. Cambridge: Cambridge University Press.
- FOWLER, William Warde (1971), *The religious experience of the Roman people: from the earliest times to the age of Augustus*. New York: Cooper Square.
- GARCÍA GUAL, Carlos, J. GOMÁ y F. SAVATER (2014), *Muchas felicidades. Tres visiones y más de la idea de felicidad*. Barcelona: Ariel.
- GONZÁLEZ, Julián (2005), *Plinio Cecilio Segundo. Cartas*. Madrid: Gredos

- GONZÁLEZ, Julián y Juan Carlos SAQUETE, (edd.) (2003), *Marco Ulpio Trajano emperador de Roma. Documentos y fuentes para el estudio de su reinado*. Sevilla: Junta de Andalucía-Universidad de Sevilla.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (2021), «Felices los clásicos», *Litoral*: 22-27.
- GONZÁLEZ-CONDE PUENTE, M^a Pilar (1991), *La Guerra y la paz bajo Trajano y Adriano*. Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos.
- GOWING, A. M. (2005), «Pliny's *Panegyricus* and Trajan's new past». En *Empire and memory. The representation of the Roman Republic in imperial culture*, 120-131. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRUEBER, Harold. A. (1910), *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, 3 volumes. *Volume I. Aes Rude, Aes Signatum, Aes Grave, and Coinage of Rome from B.C. 268. Volume II. Coinages of Rome, Roman Campania, Italy, the Social War and the Provinces. Volume III. Tables of Finds and Cognomina, Indices and Plates*. London: British Museum.
- HARARI, Yuval Noah (2016), «Y vivieron felices por siempre jamás». En *Sapiens. De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, 412-434. Barcelona: Debate.
- KÖNIG, Alice y Christopher WHITTON (2018), *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian. Literary Interactions, AD 96–138*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCMAHON, Darrin M. (2006), *Una historia de la felicidad*. Madrid: Taurus.
- MARÍAS, Julián (1987), *La felicidad humana*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍN IGLESIAS, José C. (2007), *Plinio el Joven. Epistolario (libros I-X). Panegírico del emperador Trajano*. Edición, traducción y notas. Madrid: Cátedra.
- MATTINGLY, Harold (1968), *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vol. IV. Antoninus Pius to Commodus. London: British Museum Publications, Two volumes.
- MATTINGLY, Harold y E. A. SYDENHAM (1923), *The Roman Imperial Coinage*. Vol. I. Augustus to Vitellius. London: Spink & Son.
- MATTINGLY, Harold y E. A. SYDENHAM (1926), *The Roman Imperial Coinage* Vol. II. Vespaian to Hadrian. London: Spink & Son.
- MÉTHY, Nicole (2000), «Éloge rhétorique et propagande politique sous le Haut-Empire. L'exemple du Panégyrique de Trajan». *MEFRA* 112, 365-411. <https://doi.org/10.3406/mefr.2000.2128>.
- MORENO CASTILLO, Ricardo (2021), *Breve tratado sobre la felicidad*. Madrid: Fórcola.
- MORENO SOLDEVILLA, Rosario (2010), *Plinio el Joven. Panegírico de Trajano*. Madrid: CSIC.
- MORENO SOLDEVILLA, Rosario (2019), «Reseña a Alice König & Christopher Whitton. 2018. *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian. Literary Interactions, AD 96–138*. Cambridge: Cambridge University Press». *ExClass* 23: 285-296.
- MURPHY, Paul R. (1986), «Caesar's Continuators and Caesar's *Felicitas*». *CW* 79: 307-317.
- MUTSCHLER, Fritz-Heiner (2011), «Happiness, life models, and social order in Republican and Augustan Rome». *Symbolae Osloenses* 85: 134-160.
- OGLIVIE, R. M. y Ian A. RICHMOND (1987) (=1967), *Cornelii Taciti De vita Agricola*. Oxford: Oxford University Press.
- RIMELL, Victoria (2018), «I Will Survive (you): Martial and Tacitus on Regime Change». En *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian. Literary Interactions, AD 96–*

- 138, editado por Alice König y Christopher Whitton, 63-85. Cambridge: Cambridge University Press.
- RUSSELL, Bertrand (2011) (1930^{1a}), *La conquista de la felicidad*. Barcelona: Debolsillo.
- SAVATER, Fernando (2002), *El contenido de la felicidad*. Madrid: Aguilar.
- SMALLWOOD, E. Mary (1966), *Documents illustrating the Principates of Gaius, Claudius and Nero*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SMALLWOOD, E. Mary (1967), *Documents illustrating the Principates of Nerva, Trajan and Hadrian*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TRISOGLIO, Francesco (1973), *Opere di Plinio Cecilio Secondo*. v. II. Torino: Utet.
- DE VAAN, Michiel (2008), *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden-Boston: Brill.
- WISTRAND, Erik (1987), Felicitas Imperatoria. *Studia graeca et latina Gothoburgensia*, XL-VIII. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

IMÁGENES EPICÚREAS DE LA FELICIDAD EN EL PRÓLOGO DEL LIBRO II DEL *DE RERUM NATURA* DE LUCRECIO (LUCR. 2, 1-61)

MARTA MARTÍN DÍAZ
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

Epicureanism concedes a central position to happiness in its ethics. In this doctrine, such happiness is understood as the absence of bodily pain (*ἄπνοία*) and the absence of mental disturbances, distresses, and fears (*ἀταραξία*) (cf. *Ep. Men.* 127 and 131). The search for happiness (*voluptas* in Lucretius' Latin) is done through necessary and natural pleasures and the avoidance and disaffection of non-necessary, unnatural pleasures (cf. *KD* 29 and *KD* 30 = 149 Us.). Throughout the prologue of the second book of the didactic poem *De rerum natura*, written by the Roman Epicurean Lucretius, this certain kind of happiness is codified with some visual images. Moreover, these images specify the notions that define Epicurean happiness. The present paper proposes an analysis of said images through the Latin text edited by Don Fowler (2002), taking the preliminary study of this late scholar as a starting point as well. This analysis aims to understand what these images are and to decipher how they are fitting with the Epicurean doctrine that the whole poem seeks to expose to instruct its addressee, as well as its listeners and readers in this philosophical trend, with special attention to the relationship of these images with the ethic notion of happiness exposed throughout Lucretius' poem.

Keywords: *De rerum natura*, Lucretius, Epicureanism, happiness.

The imagery of Lucretius is unsurpassed. This being so it is surprising how commentators and translators ignore or traduce this vital element in the poetry. Admittedly it is not always easy to write usefully about something as fleeting and feeling as the effect of a poetic image. David West (1969, 2)

1. INTRODUCCIÓN

1.1. EL EPICUREÍSMO Y SU CONCEPTO DE LA FELICIDAD

DESDE SU ORIGEN hasta nuestros días, el epicureísmo ha tenido una larga y prolífica historia. Esta escuela filosófica nació en Grecia en el siglo IV a. C.¹, a comienzos del período helenístico, y lo hizo precisamente como respuesta a los grandes cambios históricos, políticos, sociales, económicos, etc., que el nuevo paradigma tras la muerte de Alejandro Magno (323 a. C.) trajo consigo. Por consiguiente, desde sus orígenes, el epicureísmo fue concebido como un medio para afrontar la vida humana (*cf.* 221 Us.)², particularmente los problemas y dificultades a los que los ciudadanos se enfrentaban en aquella nueva etapa de crisis y transformaciones³.

Las circunstancias de su nacimiento explican, por un lado, el gran alcance que esta corriente filosófica tuvo a lo largo y ancho del mundo mediterráneo en las décadas y siglos posteriores, particularmente y como aquí nos ocupará, en la Roma tardorrepública⁴, extendiéndose también a los tiempos imperiales⁵. No obstante, tiempo después, la escuela epicúrea fue duramente reprimida por el primer cristianismo, razón por la cual la abundante obra de su maestro y fundador, Epicuro⁶, no ha llegado hasta nosotros más que en escasos fragmentos y testimonios indirectos de otros autores⁷.

Por otro lado, las circunstancias en las que esta doctrina se fraguó justifican también la importancia que en ella se da a la ética, y la trabazón que esta tiene con

¹ Epicuro se estableció en Atenas, donde fundó su escuela filosófica, el Jardín, en torno al 306 a. C., y permaneció allí hasta su muerte en el 270 a. C.

² Los fragmentos y testimonios de Epicuro se citan a partir de la edición de Hermann Usener (2010). La primera edición de este volumen fue publicada por Teubner en 1887.

³ Estos males llegan a conceptualizarse como enfermedad aún en la literatura moderna sobre dicha época, por ejemplo, es el caso de José Vara Donado y su traducción de las *Obras Completas* de Epicuro, donde sentencia: «La sociedad helenística estaba, pues, gravemente enferma, aquejada de males orgánicos y psíquicos. Y con intención de devolverle la salud perdida aparecen numerosos médicos, cada uno de ellos provisto de su particular terapia» (2021, 15).

⁴ Para una breve pero concisa panorámica del epicureísmo en esa época ver Sedley (2009) y Yona y Davis (2022).

⁵ Para un sondeo de la época imperial ver Erler (2009).

⁶ Según Diógenes Laercio (DL 10. 26), quien dedica el libro décimo de sus *Vidas de los filósofos ilustres* a Epicuro, la producción de este rondaba los 300 rollos o libros.

⁷ Dentro de estos testimonios indirectos, destacan las críticas o ataques al epicureísmo en los que se nos aporta información sobre esta escuela filosófica por una vía negativa de la crítica de sus destructores. Por ejemplo, algunos de los diálogos filosóficos de Cicerón, como el *De Natura Deorum*, las *Tusculanas* o el *De Finibus*, o en la obra de Plutarco, como *‘Non posse suaviter vivi secundum Epicurum’*.

todo el complejo físico-atómico que conforma la base de la filosofía epicúrea. El epicureísmo, como todas las escuelas helenísticas que surgieron como respuestas a las condiciones político-sociales recién señaladas, propone una filosofía práctica, un medio para afrontar la vida y vivirla del mejor modo posible⁸. Por tanto, la felicidad constituirá uno de los puntos clave de su ética, en ese afán de elaborar una teoría para la vida. En palabras del también filósofo Emilio Lledó (2014, 42-43):

La filosofía de Epicuro parece consistir en un esfuerzo por establecer una nueva forma de diálogo y de inteligencia sobre el sentido de la vida y la felicidad. [...] Epicuro nos habla fundamentalmente de aquellos presupuestos imprescindibles para construir, en las circunstancias históricas de la época helenística, una nueva filosofía de la vida, que sobrepase los supuestos ideológicos del platonismo o del aristotelismo.

En lo que respecta a esta felicidad, Epicuro aboga por el estudio y conocimiento de la naturaleza de las cosas para alcanzar una vida plena y libre de preocupaciones, esto es, feliz (*cf. Ep. Men.* 131). La obtención de esta felicidad (*voluptas* en Lucrecio) se da a través de los placeres (necesarios y naturales) y la desafección de los placeres no necesarios y no naturales (por ejemplo, los bienes materiales, las riquezas, los honores políticos y sociales, etc.), con sus breves momentos de indulgencia en aquellos placeres que, aun siendo naturales, no son necesarios (*KD* 29 y *KD* 30 = 149 Us.). La búsqueda del primer grupo y la elusión del segundo conducen al estado de aponía (*ἀπονία*, la ausencia de dolor corporal) y ataraxia (*ἀταραξία*, la carencia de angustias y temores mentales, en el alma) que constituye en última instancia esta felicidad epicúrea.

A su vez, una manera muy concreta de cifrar esta felicidad la encontramos en un fragmento de Filodemo de Gádara (c. 110–40/35 a. C), discípulo de Epicuro. Este fragmento, denominado el tetrafármaco (*τετραφάρμακος*)⁹, esto es, «remedio en cuatro partes», expone cuatro pasos a llevar a cabo para lograr esa felicidad¹⁰. Estos pasos son los siguientes: en primer lugar, no temer a dios, en segundo no temer a la muerte; en tercer lugar, saber que lo bueno es fácil de conseguir y, en cuarto y último lugar, que lo terrible es fácil de soportar.

A través de estas descripciones de la felicidad epicúrea queda clara la fusión entre teoría y práctica, característica antes mencionada de todas las escuelas filosóficas surgidas en la época helenística¹¹. Además, se puede distinguir cómo esta doctrina

⁸ *Vid.* Nussbaum (2021).

⁹ Conservado en el Papiro de Herculano 1005, 4.9–14.

¹⁰ Por ejemplo, el filósofo John Sellars ha titulado su libro acerca de la felicidad epicúrea (en la edición original inglesa) mencionando al tetrafármaco: *The Fourfold Remedy. Epicurus and the Art of Happiness*.

¹¹ *Cf.* Nussbaum (2021, 21-36).

presenta en realidad un modelo ético muy alejado de la caricatura de la vida hedonista que posteriormente se ha hecho (y se mantiene en ciertos sentidos, a través del uso de esta palabra en nuestros días) de esta doctrina.

1.2. EL *DE RERUM NATURA* DE LUCRECIO: UN POEMA EPICÚREO

Se ha comentado cómo la expansión por el mundo mediterráneo del epicureísmo fue rápida y alcanzó un amplio territorio. También que, no obstante, una errónea concepción de su hedonismo, y la influencia de esta en manos de la incipiente tradición cristiana en sus primeros momentos, hizo que la obra del maestro Epicuro se perdiera casi por completo. A pesar de estas pérdidas, hay un hito en la historia de esta corriente filosófica, el poema didáctico *De rerum natura*, escrito en hexámetros dactílicos por Lucrecio (98/6 – 55/53 a. C.)¹², a mediados del siglo I a. C. en Roma. En este poema Lucrecio, un autor de cuya vida, por otro lado, no se conserva apenas información¹³, retoma en su tiempo y contexto la revolución iniciada por Epicuro, presentando esta doctrina para el público romano del momento. A su vez, al escribir un poema de estas características, Lucrecio la presenta también a los oyentes y lectores del futuro, como somos nosotros actualmente. Esto es posible porque, al igual que hiciera Epicuro, el poeta romano buscó responder con su obra al momento de crisis en el que la República, ya pronta a su fin, se encontraba¹⁴.

No obstante, hay que señalar que Epicuro, que distinguía entre dos usos de poesía, aquel que servía para entretener y el que tenía un fin educativo (Plut. *Non Posse* 1095b-c), rechazó y proscribió la poesía en cuanto a herramienta didáctica (tal y como hace Platón en los libros 2 y 3 de su *República* y, especialmente, en el libro 10.595ss.)¹⁵, mientras que la aceptó como entretenimiento. Cómo se puede trazar tajantemente una línea entre estos dos usos para que no se contaminen entre sí es una discusión hartamente interesante y, sin duda, pertinente, para la que aquí no tenemos tiempo¹⁶, pero baste esta indicación para tenerlo en cuenta. Así las cosas, en lo que sí que hay que detenerse es en el hecho de que Epicuro proscriba la

¹² Como los poemas homéricos, aunque al contrario que estos, el poema de Lucrecio no es narrativo sino más bien discursivo, como la obra de Empédocles, también en hexámetros dactílicos (cf. Aris. *Poet.* 1447b y 1448a).

¹³ Los datos más relevantes provenientes de la antigüedad, que, no obstante, hay que examinar con cautela son: Cic. *ad Q. fr.* 2.9.3; Stat. *Silv.* 2.7.76; Jer. *Chron.* 93.

¹⁴ Vid. Minyard (1985, 1-15).

¹⁵ Un planteamiento que, no obstante, ya había sido introducido en diálogos anteriores como el *Ion*.

¹⁶ Cf. Asmis (1991, 72-73).

composición y uso de la poesía como medio para la divulgación de su filosofía (DL 10.121 = U 568: ποιήματα δὲ ἐνεργεῖα [τὸν σοφὸν] οὐκ ἂν ποιῆσαι). Para él, el sabio que sigue su doctrina habla con conocimiento de la música y de la poesía (DL 10.121 = U 569: μόνον τε τὸν σοφὸν ὀρθῶς ἂν περί τε μουσικῆς καὶ ποιητικῆς διαλέξεσθαι), pero no practicará esta última, sino que escribirá prosa (DL 10.119 = U 563: καὶ συγγράμματα καταλείψειν [τὸν σοφὸν Ἐπικούρω δοκεῖ]), como en efecto los fragmentos conservados de Epicuro demuestran.

Por tanto, la opción por el verso de Lucrecio contraviene las prescripciones de su maestro. Pero a su vez, supone el restablecimiento de un género muerto (Gale 1994, 50), al presentar la filosofía epicúrea en verso, tal y como hicieron los autores presocráticos¹⁷, algunos de los cuales son mencionados nominalmente a lo largo del poema en términos positivos, como Demócrito (Lucr. 3.371, 3.1039 y 5.622) o Empédocles (Lucr. 1.716-733)¹⁸, mientras que otros, como Heráclito y Anaxágoras (Lucr. 1.635 y ss.), son criticados negativamente. Además, Lucrecio utiliza para verter la doctrina epicúrea al verso los parámetros de la poesía helenística, por lo que actualiza este género a la medida de sus propios tiempos.

El poema consta de seis libros en los que el poeta procede de manera lógica, desde los conceptos más abstractos de la doctrina epicúrea (los átomos y el vacío en los dos primeros libros), pasando por la explicación del alma material y la psicología epicúrea (en los libros 3 y 4), hasta nociones más concretas, como es el mundo, su estructura y sus fenómenos (en los libros 5 y 6). A su vez, el volumen de los libros va en aumento según avanza la obra, esto es, los últimos libros contienen más versos que los primeros. Por tanto, el poema puede dividirse en dos mitades, como ha establecido Joseph Farrell (2007, 79): la primera mitad, formada por los libros 1, 2 y 3, presenta los principios básicos de la teoría atómica y la segunda, formada por los libros 4, 5 y 6, las implicaciones éticas de esta.

A su vez, la elección consciente de Lucrecio de escribir un poema didáctico, esto es, un poema que, por su propia forma, ya tiene vocación de enseñar el sistema epicúreo en él contenido, hace que la instrucción sea un factor de la propia composición. La persuasión por la que se llegará al conocimiento de la doctrina epicúrea ayuda a su asimilación¹⁹, *docendo et delectando*. Como señala Monica Gale (2007, 74),

¹⁷ Cf. Osborne (1998).

¹⁸ Vid. Nota 12.

¹⁹ Volk (2002, 67-118) ofrece un estudio detenido sobre la poética lucreciana a la luz de la didáctica, y examina cómo ambos elementos se combinan y complementan para lograr el resultado formativo del poema.

Lucretius' poetry, similarly –and not merely its Epicurean content, but the form too– should actually aid the achievement of *ataraxia* in the very process of giving the reader immediate sensual gratification. Pleasure and utility are thus equated in an absolutely fundamental and extremely striking way²⁰.

En la función retórica de este *docere* el uso de imágenes, como en las que aquí nos centraremos, obedece, pues, parcialmente a la forma del propio poema. Pero, a su vez, al tratarse de un objeto de estudio filosófico con conceptos abstractos como los principios de la doctrina epicúrea expuestos, sobre todo, en los dos primeros libros (los átomos, el vacío y los compuestos), el emplear imágenes cumple también una función educativa: la de concretar la minuciosa observación científica llevada a cabo por el poeta para presentar los mecanismos (in)visibles del mundo material a su destinatario y a los futuros oyentes-lectores. Como apunta David West (1969, 123) en su defensa de las imágenes lucrecianas en vinculación con el género poético dentro del que se inscribe el *De rerum natura*,

The explanation is in terms of the imperceptible movements of imperceptible particles and his main method of argument is to explain the invisible by analogy with the visible. [...] To be comprehensible, the atomic processes have to be compared with the world as we perceive it.

A su vez, el uso de imágenes en relación con la propia doctrina epicúrea es especialmente relevante si se considera que esta es una filosofía materialista en la que prima lo sensible, la información de los sentidos, primer y único criterio de la verdad (Lucr. 4.463-521)²¹. La epistemología epicúrea se basa en la información de estos, pues son el primer paso, pasivo, para conocer. Posteriormente la información obtenida por la vía sensorial se pasa activamente por la razón (Lucr. 4.379-386), y es en ese momento del procesamiento cuando pueden llegar a producirse confusiones o engaños (Lucr. 4.462-468). Esta primacía de los sentidos será destacada en el prólogo que aquí nos ocupa a través del uso de verbos de visión (*spectare*, v. 2; *cernere*, v. 4; *tueri*, v. 5; *despicere*, v. 9; *nonne videre*, v.16)²², que inmediatamente nos sitúan frente a las imágenes a analizar.

Por tanto, tras esta breve introducción acerca de la doctrina epicúrea, su concepción de la felicidad, así como de la presentación del *De rerum natura*, su forma y contenido, procedemos a analizar el prólogo del libro segundo, en el que esta felici-

²⁰ Sobre las correspondencias entre el contenido epicúreo del *De rerum natura* y su forma, ver Fowler (1995), Gale (2004) y Schiesaro (2007).

²¹ Cf. Lucr. 1.693-695, en los que la crítica a Heráclito comienza precisamente por el desprecio que el de Éfeso presenta hacia el testimonio de los sentidos.

²² Cf. Schiesaro (1984).

dad epicúrea se codifica mediante imágenes. Con este análisis se pretende desglosar qué tipo de imágenes se usan y cómo estas son pertinentes para la transmisión de la doctrina epicúrea que el poema pretende inculcar no sólo a su destinatario, sino también a sus oyentes, y a los lectores posteriores. Particularmente, en lo relativo a la noción de felicidad de la ética epicúrea.

Para llevar a cabo este estudio, se parte del análisis del difunto Don Fowler (2002)²³, que dedicó su tesis doctoral al análisis y comentario de los versos 1 al 332 del libro segundo, para aclarar cuestiones relativas al movimiento atómico en el epicureísmo lucreciano. De él también se ha tomado el texto latino (Fowler 2002, 3-5), que de manera general sigue la edición de Cyril Bailey (1947), pero presenta enmiendas y conjeturas propias que aquí, a pesar de no presentar el aparato crítico al completo, será mencionadas cuando sea pertinente. Las derivas del texto de Bailey llevadas a cabo por Fowler se dan particularmente en la parte central del prólogo (los versos 37 al 54), la parte más corrupta de este y que, por tanto, presenta severos problemas textuales de difícil solución, a los que aquí se hará referencia sólo de paso. Finalmente he de señalar que la innovación que supone el estudio aquí presentado subyace precisamente en destacar las imágenes, poniéndolas en contexto con la doctrina epicúrea en su totalidad, así como considerándolas dentro del total del poema. Se busca destacar así estas como medios para conceptualizar el tipo de felicidad epicúrea que el poema ofrece a sus múltiples destinatarios.

2. IMÁGENES EPICÚREAS DE LA FELICIDAD EN EL PRÓLOGO DEL LIBRO 2 (LUCR. 2, 1-61)

Para la división general del prólogo se sigue la distribución general llevada a cabo por Fowler (2002, 16-17). Panorámicamente, siguiendo esta división, la estructura general del prólogo queda dividida como sigue:

1. Introducción (vv. 1-13)
2. Exclamación del filósofo (vv. 14-19)
3. Los placeres del cuerpo (vv. 20-36)
4. Los placeres del alma (vv. 37-54)
5. Conclusión (vv. 55-61)

²³ Este trabajo, al haber sido publicado de manera póstuma por su mujer, Peta G. Fowler, y varios colegas presenta también, a mi juicio, una revisión de lo que la ética epicúrea puede ofrecer en nuestros días, dado su énfasis en la noción de amistad y su «*nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum*» (Lucr. 3.830).

A lo largo de este prólogo, Lucrecio va a enfatizar la inutilidad de dos conceptos fundamentales contra los que lucha la doctrina epicúrea: el miedo a la religión (*religiones*, v. 44) y el miedo a la muerte (*mortisque timores*, v. 45). Como se ha señalado anteriormente, estos dos elementos son los dos primeros a los que hace referencia el tetrafármaco elaborado por Filodemo. Para ello, Lucrecio expondrá a lo largo de este prólogo las doctrinas básicas que tienen que ver con el placer y el dolor (Fowler 2002, 22), entendidos ambos desde presupuestos epicúreos. De este modo, el destinatario, así como los oyentes y lectores del poema, podrán comprenderlos y cumplir con la primera pareja del tetrafármaco (no temer a los dioses ni a la muerte), para así librarse de las ansiedades que estos miedos producen y poder alcanzar la ataraxia, y con ella el estado de felicidad epicúreo.

Como ya se ha comentado con anterioridad, las imágenes son una característica no solo del poeta, sino también del científico que Lucrecio es, en su exposición de la física epicúrea y, por tanto, aprovechando la plasticidad del medio que ha elegido para elaborar su discurso, esto es, el de la poesía didáctica, Lucrecio inunda el presente prólogo de imágenes, que ahora procedemos a desglosar.

2.1. INTRODUCCIÓN (vv. 1-13)

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
 e terra magnum alterius spectare laborem;
 non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
 sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
 suave etiam belli certamina magna tueri 5[6]²⁴
 per campos instructa tua sine parte pericli. [5]
 sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
 edita doctrina sapientum templa serena,
 despiciere unde queas alios passimque videre
 errare atque viam plantis quaerere vitae, 10
 certare ingenio, contendere nobilitate,
 noctes atque dies niti praestante labore
 ad summas emergere opes rerumque potiri.

Revolviendo los vientos las llanuras
 del mar, es deleitable desde tierra
 contemplar el trabajo grande de otro;
 no porque dé contento y alegría

²⁴ En el aparato crítico (Fowler 2002, 3) se señala que el orden de los versos entre corchetes fue restituído por Avancio.

ver a otro trabajado, mas es grato 5
 considerar los males que no tienes:
 suave también es sin riesgo tuyo
 mirar grandes ejércitos de guerra
 en batalla ordenados por los campos:
 pero nada hay más grato que ser dueño 10
 de los templos excelsos guarnecidos
 por el saber tranquilo de los sabios,
 desde do puedas distinguir a otros
 y ver cómo confusos se extravían
 y buscan el camino de la vida 15
 vagabundos, debaten por nobleza,
 se disputan la palma del ingenio,
 y de noche y de día no sosiegan
 por oro amontonar y ser tiranos²⁵.

Para la introducción de este libro, Lucrecio utiliza la figura retórica del priamel. Esta figura puede encontrarse en toda la literatura grecorromana, desde Homero hasta Boecio, como señaló William H. Race (1982) en el primer estudio sistemático del priamel en estas literaturas. No obstante, en la antigüedad este recurso no tuvo ni un nombre propio ni una definición o un análisis sistemático como tal²⁶. En lo que se refiere a su forma, el priamel consiste en citar varios ejemplos hasta llegar, a través de ellos, a una conclusión que actúa como clímax de la figura. De este modo, se enfatiza cómo ‘nada es mejor que X’, o lo que es lo mismo, que ‘X es lo mejor’ o que ‘X es mejor’ al resto de opciones que se han presentado a lo largo del priamel. El ejemplo paradigmático de esta figura es el fragmento 16 (Voigt)

²⁵ Las traducciones del *De rerum natura* al español aquí presentadas pertenecen a José Marchena (1918). A pesar de que esta traducción cuente ya con algo más de un siglo, nuestra elección se basa en el hecho de que, siendo una traducción de poeta a poeta, vierte fielmente a nuestro idioma la potencia de la poesía lucreciana y lo hace, además, proporcionando una agradable lectura (algo que otras traducciones del *De rerum natura* en verso no comparten).

Finalmente, nótese que, al tratarse de una traducción también poética, la numeración de estos versos es propia, por lo que no se corresponde a la de los versos en latín. En nuestro comentario la referencia al número de versos siempre se hará siguiendo la numeración del original latino.

²⁶ Según Race (1982, 17), los tratados de retórica antiguos no se ocuparon del priamel ya que eran obras centradas en el género judicial. Por tanto, una forma tan poética como el priamel (muy vinculada, además, con el símil), y prácticamente confinada al género epidíctico (el género menos estudiado en ese tipo de tratados), no era un motivo de interés ni de estudio para los críticos de aquellas épocas.

de Safo²⁷, como recuerda Fowler (2002, 25) en su comentario a estos versos que inauguran el prólogo de Lucrecio²⁸.

Por tanto, la función del priamel es distinguir un argumento de interés, hacerlo destacar, a partir de la comparación y el contraste con los demás elementos presentados, con el fin último de persuadir a quien escucha o lee de este argumento. A su vez, Kirby (1985, 143) señala que la persuasión es virtualmente la motivación de todos los actos comunicativos humanos. Por tanto, se podría argumentar que, en el caso de la poesía, y más concretamente del poema que nos ocupa con su interés de convertir al destinatario y, por ende, al oyente-lector, a la doctrina epicúrea, esta persuasión deviene un elemento central en la composición. Esto justificaría la elección de esta figura retórica por parte de Lucrecio para el comienzo del libro segundo.

La estructura de este priamel es como sigue: dos elementos comparativos (por una parte, de los versos 1 al 4, *suave [...] suave est* y de los versos 5 al 6, *suave etiam*) que convergen en la imagen climática de los versos 7 (*sed nil dulcius est...quam*) y 8, por la que el poeta se decanta. Como indica Race (1982, 118), además, este priamel se encuentra muy fusionado con la figura del símil, dada la consistencia que las imágenes de cada uno de sus elementos presentan entre sí. De este modo, la manera en la que construye un priamel con imágenes cercanas al símil, hace que la doctrina pueda impregnarse más fácilmente en quien esté escuchando. No obstante, a pesar de esta cercanía, en estos versos predomina la figura del priamel, puesto que lo que da a este su carácter particular es que al final de su exposición todos los miembros que lo componen llevan, colectivamente, hacia una única opción (Race 1982, 27-28). En este caso, el retiro físico y el descarte por implicarse en las situaciones mostradas en los versos 1 al 6 se desestima por la elección del retiro espiritual en favor de la doctrina epicúrea de los versos 7 al 8.

La imagen principal, recogida en los versos 7 y 8, clímax de esta introducción, es la de la tranquilidad del observador epicúreo: ni las tormentas (vv. 1-2), ni las batallas (vv. 5-6), ni las disputas entre personas ávidas de poder (vv. 9-13, v. 15) pueden perturbar a aquel que ha entregado su vida a la filosofía epicúrea. A través de esta figura del priamel, Lucrecio presenta su propia preferencia por esta calma. Por consiguiente, la presente introducción funciona como elemento propedéutico para la doctrina epicúrea y todos los aspectos sobre su teoría atómica que se van a exponer a lo largo de este libro segundo.

²⁷ «Unos hombres dicen que una tropa a caballo y unos hombres dicen que una tropa a pie / y unos hombres dicen que una escuadra de naves es la cosa más bella / sobre la negra tierra. Mas yo digo que es / lo que tú amas». Traducción de Aurora Luque (2019, 49).

²⁸ John T. Kirby (1985, 143) elige precisamente ese mismo fragmento sáfico para argumentar su teoría general del priamel.

En esta introducción destaca, a su vez, el uso de verbos de visión (*spectare*, v. 2; *cernere*, v. 4; *tueri*, v. 5; *despicere*, v. 9), un elemento común en esta figura del priamel (Fowler 2002, 25) que, no obstante, remiten aquí a una observación directa de las imágenes presentadas a través de ellos. Así, la ansiedad que quienes viven estas primeras experimentan, en contraste a la posición y tranquilidad del sabio epicúreo (vv. 7 y 8), se acentúa, incluyendo al destinatario de manera explícita en la posición de visión del poeta (y, por tanto, también al oyente-lector), junto a quien miran desde esos *bene [...] munita / sapientum templa serena*²⁹.

2.2. EXCLAMACIÓN DEL FILÓSOFO (VV. 14-19)

o miseras hominum mentis, o pectora caeca!
qualibus in tenebris vitae quantisque periclis 15
degitur hoc aevi quodcumquest! nonne videre
nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui
corpore seiunctus dolor absit, mente fruatur
iucundo sensu cura semota metuque?

¡Oh míseros humanos pensamientos! 20
¡Oh pechos ciegos! ¡Entre qué tinieblas
y a qué peligros exponéis la vida,
tan rápida, tan tenue! ¿Por ventura
no oís el grito de naturaleza,
que alejando del cuerpo los dolores, 25
de grata sensación el alma cerca,
librándola de miedo y de cuidado?

A continuación, la voz del filósofo irrumpe y los verbos de visión que acabamos de señalar en el priamel inaugural se ven contrapuestos a la ceguera del hombre común (nótese el adjetivo *caeca* en el verso 14). Por tanto, el contraste entre los tres miembros que forman el priamel y esta ceguera del hombre común se efectúa también por medio de lo sensitivo, oponiendo todos los elementos anteriores, que se centraban en situaciones a ser vistas (a través de los verbos arriba señalados), con la invidencia de los no iniciados al epicureísmo³⁰.

En ellos el poeta adopta un tono cercano al lenguaje religioso y de revelación usado en contextos místéricos, como ya hicieran los presocráticos, en un giro irónico de apropiación (dado que las consecuencias que este lenguaje crea en quien escucha o lee es lo que se está intentando combatir). Se enfatiza en el verso 16

²⁹ Cf. Gale (2004, 56).

³⁰ Cf. Fowler (2002, 25).

nuestro tiempo finito en la tierra, pero con un cierto tono jocoso, por lo que comprobamos que, entre la seriedad del poema y su tema también hay espacio para la ironía. La fórmula que introduce ese mismo verso 16, *nonne videre*, típica del género didáctico, vuelve a utilizar un verbo de visión para reintroducir amablemente a los destinatarios en el discurso, después del corte que supuso la exclamación del verso 14. Como señala Fowler (2002, 17), Lucrecio procede a exponer aquellas verdades que los humanos no ven, y las divide para ellos en verdades del cuerpo (*corpoream ad naturam*, v. 20) y del alma (*animo quoque*, v. 39). Cabe recordar aquí que la filosofía epicúrea es materialista, por lo que el alma es una parte material (Lucr. 3.231-240), y por tanto mortal (Lucr. 3.417-633), del cuerpo.

2.3. LOS PLACERES DEL CUERPO (VV. 20-36)

ergo corpoream ad naturam pauca videmus	20
esse opus omnino, quae demant cumque dolorem,	
delicias quoque uti multas substernere possint.	
gratius interdum neque natura ipsa requirit,	
si non aurea sunt iuvenum simulacra per aedes	
lampadas igniferas manibus retinentia dextris,	25
lumina nocturnis epulis ut suppeditentur,	
nec domus argento fulget auroque renidet	
nec citharae reboant laqueata aurataque templa,	
cum tamen inter se prostrati in gramine molli	30
propter aquae rivum sub ramis arboris altae	
non magnis opibus iucunde corpora curant,	
praesertim cum tempestas arridet et anni	
tempora conspergunt viridantis floribus herbas.	
nec calidae citius decedunt corpore febres,	
textilibus si in picturis ostroque rubenti	35
iacteris, quam si in plebeia veste cubandum est.	

Vemos cuán pocas cosas son precisas	
para ahuyentar del cuerpo los dolores,	
y bañarle en delicias abundantes,	30
que la naturaleza economiza.	
Si no se ven magníficas estatuas,	
de cuyas diestras juveniles cuelguen	
lámparas encendidas por las salas	
que nocturnos banquetes iluminan,	35
ni el palacio con plata resplandece,	
ni reluce con oro, ni retumba	
el artesón dorado con las liras;	
se desquitan, no obstante, allá tendidos	

en tierna grama, cerca de un arroyo, 40
de algún árbol copudo sombreados,
a cuyo pie disfrutaban los placeres
que cuestan poco; señaladamente
si el tiempo ríe y primavera esparce
flores en la verdura de los campos: 45
maligna fiebre no saldrá del cuerpo
si en púrpura y bordados te revuelves
con más celeridad que si encamares
entre plebeyas mantas y sayales.

Después de esta llamada de atención del filósofo-narrador, el *pluralis asociativus* de un verbo de nuevo de visión (*videmus*, v. 20) vuelve a introducirnos benevolentemente en su discurso persuasivo, haciéndonos así partícipes de este³¹. Las imágenes ofrecidas en este pasaje despliegan las *delicias* (v. 22) mencionadas al comienzo de la sección, para presentar la sencillez de los placeres necesarios del cuerpo, aquellos que alejan fácilmente el dolor y ofrecen la posibilidad de aceptar esos bienes. Para ello, Lucrecio empleará tres imágenes. Dos negaciones para mostrar los placeres no necesarios del cuerpo: los versos 23-26, donde se rechazan los banquetes opulentos, puesto que con saciar el hambre y la sed es suficiente, y los versos 34-36, donde se señala que la enfermedad y el dolor no abandonan nuestros cuerpos más rápido gracias a las riquezas. A su vez, es relevante señalar el adjetivo *citius* del verso 34, ya que el hecho de que el dolor se vaya rápidamente es una característica epicúrea, y pensar en ello ayuda precisamente a superar el dolor en cuestión. Entre ellas, a modo de contraste, se presenta la viñeta de un *locus amoenus* en los versos 29-33, que ilustra la sencillez de los placeres naturales y necesarios. El hecho de exponer aquellos placeres que no son ni naturales ni necesarios a través de negaciones es un recurso que, como indica Fowler (2002, 92), remite al priamel inicial. A su vez, la imagen del *locus amoenus* es una antítesis total de la tormenta con la que ese mismo priamel abría el prólogo (v. 1).

El verbo *substerno* (*substernere*, v. 22), que literalmente significa «esparcir por el suelo [para que sirva de cama a hombres o animales]» (Segura Munguía 1985, 705), parece anticipar tanto a los cuerpos tumbados voluntariamente en la hierba (vv. 29-30) como a los cuerpos tumbados involuntariamente por la fiebre (v. 36)³².

³¹ Estos cambios en la persona y el tono del verbo, como señala Fowler (2002, 89), son típicos de los textos moralizantes.

³² Nótese, sin embargo, la diferencia entre el participio que marca la manera en la que los cuerpos se encuentran dispuestos en la hierba, *prostrati* (v. 29, del verbo *prosterno*), que marca una sumisión muy distinta, por voluntaria, a la del verbo *iacteris* (v. 36, del verbo *iaceo*), que se usa para hablar de los cuerpos dominados y abatido por la fiebre.

Además, en ese *locus amoenus*, el verso 29 introduce una característica fundamental de la ética epicúrea (que sigue siendo muy reclamada y es de las características más conocidas de esta escuela hoy en día): la amistad, *cum inter se prostrati*. La felicidad epicúrea es compartida, a pesar de que como la ardua tarea de lectura del poema demuestra, el camino es individual y, hasta cierto, punto egoísta³³.

Aunque la imagen del rechazo a las riquezas (vv. 23-26) y la de este *locus amoenus* (vv. 29-33) no parezcan responderse la una a la otra de manera directa, Fowler (2002, 90) destaca cómo los elementos de ambas se encuentran sutilmente contrastados: la luz natural del día (*arridet*, v. 32) se opone a la de las lámparas (*lampadas igníferas*, v. 25) y a la plata y el oro refulgentes en los palacios (*nec domus argento fulget auroque renidet*, v. 27-28); los altos tejados de los palacios (*laqueata aurataque templa*, v. 28) se contraponen con el cielo abierto sobre aquellos que se tumban en la hierba (*sub ramis arboris altae*, v. 30). Y a propósito de esto, podemos asumir que el agua del río (*propter aquae rivum*, v. 30) suena y, por tanto, presenta un sonido natural³⁴ en contraste con las cítaras, producto humano (*citharae reboant*, v. 28)³⁵.

Esta mención del sonido de estas imágenes es particularmente pertinente, ya este *locus amoenus* se repetirá prácticamente *verbatim* en el libro 5. En el momento en el que Lucrecio, dentro de la historia cultural que presenta en la última parte de ese libro (Lucr. 5.783-1457), expone la invención de la música (5.1379-1435), encontramos la siguiente viñeta, que recrea este *locus amoenus* del prólogo del segundo libro (Lucr. 5.1392-1396): *Saepe itaque inter se prostrati in gramine molli / propter aquae rivom sub ramis arboris altae / non magnis opibus iucunde corpora habebant, / praesertim cum tempestas ridebat et anni / tempora pingebant viridanties floribus herbas*. En la traducción de Marchena³⁶:

Al tiempo que el descanso es más gustoso, y así por lo común, ellos, tendidos sobre la verde grama, al pie del agua	2015
de un arroyo, debajo de las ramas de algún árbol erguido a poca costa gozaban de placeres inocentes, mas sobre todo en la estación risueña, cuando con verde hierba engalanaba	2020
y con flores los prados el verano.	

³³ Como concisamente señala Brown (2009, 182), «[the Epicurean] prefers to live in a community of fellow prophets of painlessness».

³⁴ Lucrecio presenta su teoría de la audición en 4.524-614.

³⁵ Cf. Fowler (2002, 105).

³⁶ Libro 5, versos 2013-2020, puesto que recordamos que la numeración de esta traducción, al ser en verso, es propia y no se corresponde con los números del original latino (*vid.* Nota 24).

Se añaden los adverbios *saepe* e *itaque*, respondiendo probablemente al tono mítico-narrativo que esta historia cultural, al tratarse al fin y al cabo de una historia, presenta³⁷. Se emplea el acusativo arcaico del sustantivo *rivom*, en lugar de su versión clásica *rivum* (como sí aparece en el libro 2) probablemente por cuestiones métricas. El siguiente verso presenta una modificación en cuanto al verbo principal: *habebant* (5.1394), en lugar de *curant* (2.31). En este pasaje, además, todos los tiempos verbales son pretéritos imperfectos de indicativo. De nuevo, esto tiene que ver con el tono narrativo por el que el poeta opta en esta parte, ya que está explicando, al fin y al cabo, una historia, bastante amplia, además, en lo que respecta al contenido de esta y a su línea temporal. No obstante, a pesar de estas leves modificaciones, se mantiene tanto la imagen como la importancia del sonido del río que es relevante para nuestro comentario a la imagen del prólogo del libro 2 que nos ocupa.

2.4. LOS PLACERES DEL ALMA (VV. 37-54)

quapropter quoniam nil nostro corpore gazae
 proficiunt neque nobilitas nec gloria regni,
 quod superest, animo quoque nil prodesse putandum;
 si non forte tuas legiones per loca campi 40
 fervere cum videas belli simulacra cientis,
 subsidiis magnis † epicuri † constabilitas,
 ornata armis † itastuas † pariterque animatas,
 ferver cum videas classem lateque vagari, 43³⁸
 his tibi tum rebus timefactae religiones
 effugiunt animo pavidae; mortisque timores 45
 tum vacuum pectus liquunt curaque solutum.
 quod si ridicula haec ludibriaque esse videmus,
 re veraque metus hominum curaque sequaces
 nec metunt sonitus armorum nec fera tela
 audacterque inter reges rerumque potentis 50
 versantur neque fulgorem reverentur ab auro
 nec clarum vestis splendorem purpureai,
 quid dubitas quin omni' sit haec rationi' potestas?
 omnis cum in tenebris praesertim vita laboret.

Porque si la fortuna, el nacimiento, 50
 El esplendor del trono hacer no pueden

³⁷ Cf. Jong (2014, 33).

³⁸ En el aparato crítico (Fowler 2002, 4) se especifica que, según cita Nonio, este verso fue colocado ahí por Lambino, mientras que Munro lo situó detrás del verso 46.

a nuestro cuerpo bienaventurado,
 presumimos que al ánimo tampoco;
 si no es acaso cuando tus legiones
 veas que hierven por los anchos valles 55
 en simulacro y además de guerra;
 cuando veas que el mar tus velas cubren,
 y que le hacen gemir por todas partes,
 te figures con esto que aterrada
 la superstición huye con espanto 60
 del ánimo, y el miedo de la muerte
 deja entonces el pecho descuidado.
 Pues si vemos que son ridiculeces
 y vanidades estas cosas todas;
 y a la verdad los miedos de los hombres 65
 y los cuidados que les van siguiendo
 no temen el estruendo de las armas
 si las crueles lanzas; audazmente
 se sientan con los reyes y señores:
 ni sus fulgentes púrpuras respetan, 70
 ni sus diademas de oro; único fruto
 de la ignorancia dudarás que es todo,
 nuestra vida en tinieblas sepultada.

A continuación, Lucrecio pasa a presentar los placeres del alma. Fowler (2002, 110) apunta que, si el poder y las riquezas no sirven de nada para el cuerpo (*quapropter quoniam nil nostro corpore gazeae / proficiunt neque nobilitas nec gloria regni*, v. 37-38), *a fortiori* no servirán para el alma (*quod superest, animo quoque nil prodesse putandum*, v. 39). Esto también se debe a que los estados de ánimo dependen de los del cuerpo, puesto que de nuevo recordamos que estamos hablando de una doctrina materialista. Esta sección presenta múltiples dificultades para su análisis, debido a los problemas con el texto latino que fueron anteriormente mencionados.

No obstante, en lo que a nuestro análisis a partir de la opción textual de Fowler se refiere, la idea de la inutilidad de estas riquezas para el alma se desarrolla en dos partes. En la primera se presentan en tono de burla momentos de la batalla militar, y cómo algunos hombres buscan vanagloriarse en tales situaciones. De este modo se resalta cómo sus temores, allí suspendidos por su fanfarronería, son producto de las ansiedades de la mente (vv. 40-46). En la segunda, a modo de respuesta, y confirmando la mofa de la imagen precedente (*ridicula haec lubidriaque*, v. 47), así como burlándose también de quienes piensen que ese tipo de situaciones pueden ofrecerles algún tipo de gloria verdadera (vv. 47-54), se prepara al destinatario y al oyente-lector para la conclusión del prólogo: un elogio a la razón epicúrea.

Los dos primeros elementos del tetrafármaco, es decir, el combate del miedo a la religión (*religiones*, v. 44) y a la muerte (*mortisque timores*, v. 45), son los ejemplos que Lucrecio usa para terminar de exponer en este pasaje cómo el poder y las riquezas aquí criticados no sirven de nada para aplacar las ansiedades del alma humana, puesto que, en última instancia, no acaban con esos miedos. Hay que centrarse, pues, en la razón, como el *haec potestas omnis rationis* del verso 54, cuyo sentido se expandirá en los versos con los que concluye el prólogo, ya apunta³⁹.

2.5. CONCLUSIÓN (vv. 55-61)

nam veluti pueri trepidant arque omnia caecis 55
in tenebris metuunt, sic nos in luce timemus
interdum, nilo quae sunt metuenda magis quam
quae pueri in tenebris pavitant finguntque futura.
hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest
non radii solis neque lucida tela diei 60
discutiant, sed naturae species ratioque.

Así como los niños temerosos
se recelan de todo por la noche, 75
así nosotros, tímidos de día
nos asustamos de lo mismo a veces
que despavorir suele a los muchachos:
preciso es que nosotros desterremos
estas tinieblas y estos sobresaltos, 80
no con los rayos de la luz del día,
sino pensando en la naturaleza.

Finalmente, para concluir este prólogo, Lucrecio busca enfatizar que el mundo es un sistema racional que puede y debe entenderse precisamente a través de la razón (Fowler 2002, 143). Para ello evoca una última imagen, que será recurrente en más ocasiones a lo largo del poema (Lucr. 3.87-93 y 6.35-42, los tres últimos versos además ya están en 1.146-8): la de los niños aterrados en la oscuridad por aquellas cosas que se imaginan en ella⁴⁰, pero que en realidad no están allí, y ni siquiera existen (vv. 55-58). Los adultos viven atemorizados a la luz del día por cosas que no comprenden, tal y como esos niños están atemorizados en la oscuridad

³⁹ Cf. Lucr. 3.1053-1075.

⁴⁰ Cf. Lucr. 4.129-142 y 4.732-744 donde el poeta, respectivamente, menciona y analiza los simulacros de seres fantásticos (como los centauros, las quimeras o el Cancerbero).

por aquellas imaginaciones que producen falsamente en su mente al no poder ver con claridad. Ecos de los dos primeros elementos del tetrafármaco, tratados en la anterior sección del prólogo (*religiones* v. 44 y *mortisque timores* v. 45), se pueden percibir en el verso 56, con los verbos *metuunt* y *timemus*. De este modo, se acentúa cómo la razón epicúrea que el poema presenta y expone, y que estas imágenes ilustran a lo largo del prólogo del libro segundo⁴¹, es la única que podrá poner luz sobre semejantes temores (vv. 59-61), para terminar con ellos.

3. CONCLUSIONES

La coherencia dentro de la estructura del propio poema, conseguida a través de su elección por la forma didáctica hace que la doctrina epicúrea, y particularmente aspectos muy concretos de su ética, como el de la felicidad que aquí nos ha ocupado, permeen todo el poema de Lucrecio. Además, la propia plasticidad del género poético hace que Lucrecio pueda presentar imágenes concretas que ayuden a retener visualmente lo que se está explicando, tanto al destinatario implícito como a los oyentes y lectores posteriores que son sus destinatarios explícitos, por lo que el grado de persuasión para conseguir sus fines instructivos será mayor y también eficaz.

En el caso particular del prólogo que aquí se ha analizado, y de las imágenes que presenta para codificar la felicidad epicúrea, quisiera brevemente recapitular cómo su estructura retórica está elaborada a partir de estas. Dichas imágenes permiten la visualización imaginativa de cómo la felicidad del sabio epicúreo consiste en una tranquilidad alejada de los miedos y ansiedades de la persona que desconoce *la naturaleza de las cosas* y se afana en cuestiones mundanas que solo le causan malestar. Siguiendo a Fowler (2002, 18), hay que destacar cómo estas imágenes se construyen y repiten a lo largo del prólogo a base de contraposiciones: la tormenta inicial (vv. 1-2), las diversas batallas a las que se alude a lo largo de todo el prólogo (vv. 5-6, vv. 40-3, v. 49) y las disputas (vv. 9-13, v. 15, vv. 50-3) de hombres ordinarios en busca de (falsa) fama rodeados de lujos (vv. 34-36) se oponen a la sencillez de los elementos epicúreos del lecho natural disfrutado con amigos (vv. 29-33) y de la razón epicúrea que esta doctrina filosófica pone a nuestro alcance (vv. 59-61). A su vez, y como imagen y conclusión total a esta intervención, la luz que aporta la filosofía epicúrea se contrapone a la oscuridad de un mundo sin conocimiento, privado de esta razón (v. 10, v. 15, v. 54-58), pero también a los falsos brillos de la opulencia que han soltado sus engañosos destellos a lo largo del prólogo (vv. 24-28, vv. 51-52).

⁴¹ Libro centrado en los compuestos que forman los átomos en el vacío, así como en sus movimientos, por tanto, una de las partes más arduas y abstractas de la teoría epicúrea.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASMIS, Elizabeth (1991), «Epicurean Poetics». *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 7: 63-93.
- BROWN, Eric (2009), «Politics and society». En *The Cambridge Companion to Epicureanism*, editado por James I. WARREN, 179-196. Cambridge: Cambridge University Press.
- ERLER, Michael (2009), «Epicureanism in the Roman Empire». En *The Cambridge Companion to Epicureanism*, editado por James I. WARREN, 46-64. Cambridge: Cambridge University Press.
- FARRELL, Joseph (2007), «Lucretian Architecture: The Structure and Argument of the *De rerum natura*». En *The Cambridge Companion to Lucretius*, editado por Stuart GILLESPIE y Philip HARDIE, 76-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- FOWLER, Don (1995), «From Epos to Cosmos: Lucretius, Ovid, and the Poetics of Segmentation». En *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, editado por Doreen C. INNES, Harry HINE, Christopher PELLING, 3-18. Oxford: Oxford University Press.
- FOWLER, Don (2002), *Lucretius on Atomic Motion. A Commentary on De Rerum Natura Book Two, lines 1-332*. Edición póstuma de Peta G. Fowler. Oxford: Oxford University Press.
- GALE, Monica R. (1994), *Myth and Poetry in Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GALE, Monica R. (2004), «The Story of Us: A Narratological Analysis of Lucretius' *De Rerum Natura*». En *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, editado por Monica R. GALE, 49-71. Swansea: Classical Press of Wales.
- GALE, Monica R. (2007), «Lucretius and previous poetic traditions». En *The Cambridge Companion to Lucretius*, editado por Stuart GILLESPIE y Philip HARDIE, 59-75. Cambridge: Cambridge University Press.
- JONG, Irene J. F. de (2014), *Narratology and Classics: A Practical Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- KIRBY, John T. (1985), «Toward a General Theory of the Priamel». *The Classical Journal* 80 (2): 142-144.
- LLEDÓ, Emilio (2014⁶), *El epicureísmo. Una sabiduría del cuerpo, el gozo y la amistad*. Barcelona: Taurus.
- LUQUE, Aurora (2019), *Anne Carson. Si no, el invierno. Fragmentos de Safo*. Edición trilingüe. Madrid: Vaso Roto.
- MARCHENA, José (1918), *De la naturaleza de las cosas. Poema en seis cantos de Tito Lucrecio Caro*. Traducción de José Marchena. Madrid: Librería de Hernando y Compañía.
- MINYARD, John Douglas (1985), *Lucretius and the Late Republic. An essay in Roman Intellectual History*. Leiden: Brill.
- NUSSBAUM, Martha C. (2021²), *La terapia del deseo. Teoría y práctica en la ética helenística*. Traducción de Miguel Candel y Albino Santos Mosquera. Barcelona: Paidós.
- OSBORNE, Catherine (1998), «Was verse the default form from Presocratic Philosophy?» En *Form and Content in Didactic Poetry*, editado por Catherine Atherton, 23-35. Bari: Levante.

- RACE, William H. (1982), *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden: Brill.
- SCHIESARO, Alessandro (1984), «'Nonne vides' in Lucrezio». *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 13: 143- 157.
- SCHIESARO, Alessandro (2007), «Didaxis, Rhetoric, and the Law in Lucretius». En *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*, editado por Stephen J. HEYWORTH, Peta FOWLER y Stephen John HARRISON, 63-90. Oxford: Oxford University Press.
- SEDLEY, David (2009), «Epicureanism in the Roman Republic». En *The Cambridge Companion to Epicureanism*, editado por James I. Warren, 29-45. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago (1985), *Diccionario Etimológico Latino-Español*. Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- SELLARS, John (2021), *The Fourfold Remedy. Epicurus and the Art of Happiness*. Londres: Penguin Books.
- USENER, Hermann (2010), *Epicurea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VARA DONADO, José. (2021¹⁸), *Epicuro. Obras completas*. Edición y traducción de José Vara. Madrid: Cátedra.
- VOLK, Katharina (2002), *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press.
- WEST, David (1969), *The Imagery and Poetry of Lucretius*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- YONA, Sergio & Davis, GREGSON (Eds.) (2022), *Epicurus in Rome. Philosophical Perspectives in the Ciceronian Age*. Cambridge: Cambridge University Press.

LA EVASIÓN COMO FORMA DE FELICIDAD EN LA *FARSALIA* DE LUCANO

JAVIER ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

In such a pessimistic, monochromatic poem as Lucan's *Pharsalia* or *Bellum Ciuile*, happiness is a barely usual motif in the poem. The few scenes in which the narrator or the characters experience or deal with happiness, in its public/ private duality, seem to be circumscribed or restricted to the sphere of evasion. Therefore, in this paper it is intended to explore the use of the topic of happiness by means of evasion in the *Pharsalia*. Throughout three passages of the poem, Lucan exploits evasion as a desire, portrait and narrative resource. Firstly, the mass of soldiers finds happiness by the refusal of the fight in the battle of Ilerda (4.168-205). Secondly, the tragic hero Pompey recalls his past glory in a dream (7.1-44). Lastly, the narrator evades his task to recount the outcome of the battle of Pharsalia (7.545-556).

Keywords: Lucan, happiness, escape, silver latin epic

1. INTRODUCCIÓN: ¿FELICIDAD EN LA *FARSALIA*?

LA FELICIDAD quizás es el motivo menos esperado en un poema como la *Farsalia* o *Bellum Ciuile* de Lucano. Sus temas, ideología, actitudes filosóficas, estilo, atmósfera, y, en fin, su código épico, están bien alejados del optimismo fundacional de la *Eneida*, a cuyos parámetros se opone diametralmente (v. Casali 2011). El poema de Lucano es una epopeya de carácter histórico sobre la batalla de Farsalia (año 48 a. C.), durante la guerra civil de César y Pompeyo. La victoria del primero en esta llanura de Tesalia inclinó la balanza del conflicto definitivamente hacia la victoria de César en la guerra, tras la cual una serie de acontecimientos culminó en última instancia en la instauración del régimen de Augusto y los *Principes*. Desde la perspectiva de la época de Marco Anneo Lucano (39-65 d. C.), la batalla de Farsalia es el momento clave en la historia reciente de Roma, el *momentum* que

desencadena la conversión definitiva de la República en el Imperio. La *Farsalia* representa este proceso, pero desde un punto de vista novedoso: el del vencido (Bartolomé Gómez 2006, 286). Por tanto, el resultado de dicho proceso no es en absoluto *felix*, como para la ideología hegemónica en época de Augusto, sino que su objetivo, al menos en apariencia (v. Leigh 1997, 1-5 y Bartsch 2011), es desenmascarar el comienzo de la destrucción de Roma por ser esta batalla la causa primera de la instauración de la tiranía en el sistema político, el Principado, aunque, en un primer momento –lo cual no es incompatible–, su intención parezca ser condenar el *nefas* que supone el propio hecho de la guerra civil:

Bella¹ per Emathios plus quam ciuilia campos
 iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
 in sua uictrici conuersum uiscera dextra
 cognatasque acies, et rupto foedere regni
 certatum totis concussi uiribus orbis
 in commune nefas, infestisque obuia signis
 signa, pares aquilas et pila minantia pilis (Lucan. 1.1-7)²

La amplificación de los *bella* mediante el giro *plus quam ciuilia* alude, entre otras cosas (v. Conte 1996), a las futuras consecuencias de la derrota de Farsalia desde el punto de vista de un romano de época de Nerón crítico con el sistema imperial³: la pérdida de la *libertas* republicana a cambio de la tiranía bajo los césares supondrá ya no solo la muerte de romanos a manos de romanos en la guerra, sino también esclavitud de las generaciones siguientes (*in totum mundi prosternimur aeuum. / uincitur his gladiis omnis quae seruiet aetas*, 7.641-642)⁴.

La *Farsalia* es el poema del *nefas*: la guerra civil es un crimen antinatural que comporta una subversión universal, lo que revela el carácter existencialmente pesi-

¹ Todas las citas de Lucano en el presente trabajo proceden de la edición de Alfred E. Housman (1927); sus respectivas traducciones, de la versión en alejandrinos del también poeta cordobés Mariano Roldán (1995).

² «Guerras, más que civiles, por los Emathios campos; / derecho dado al crimen, canto; y pueblo potente, / que, contra sus entrañas, revuelve invicta diestra; / y consanguíneas huestes; y, roto el pacto público, / contienda que alza a todas las potencias del orbe / en infamia común, donde iguales banderas / se enfrentan; pares águilas; el pilo amaga al pilo».

³ En efecto, cuando el narrador adopta la perspectiva temporal de la instancia narrativa, considera a su generación como la más infortunada, cf. 7.442-445: *felices Arabes Medique Eoaque tellus, / quam sub perpetuis tenuerunt fata tyrannis. / ex populis qui regna ferunt sors ultima nostra est, / quos seruire pudet* («¡Afortunados árabes / y Medos, y provincias de Oriente, sojuzgados / por tiranos perpetuos! Entre todos los pueblos / que soportan a un rey, peor suerte no existe / que la nuestra: vergüenza nos causa ser esclavos»).

⁴ «allí fuimos prostrados hasta el fin del mundo. / Toda edad será esclava de estas armas triunfantes».

mista del autor. Lucano explica la situación de Roma con la idea estoica de *providentia* pero invertida en «provvidenza crudele»,

una potenza divina intrinsecamente malvagia (...), che nella storia umana persigue l'annientamento della ragione e della virtù, così come sul piano cosmico essa guida, attraverso una catena causale ineluttabile, l'intero universo verso una catastrofe senza rinascita (Narducci 2002, 162).

No parece, pues, que, bajo estas premisas, exista tipo alguno de felicidad en la *Farsalia* que no suponga una ruptura con sus propios planteamientos. Es precisamente en los contextos en que los personajes –o, incluso, el narrador– escapan del universo del poema donde podemos ver ciertos destellos de felicidad, que se produce únicamente bajo una forma de representación muy concreta: el ámbito de la evasión. En él vamos a centrar nuestro estudio.

2. TRES EVASIONES EN LA *FARSALIA*

Nuestro término «evasión», del latín tardío *euasio*, proviene del verbo latino *evadere*, que contiene los componentes de dirección voluntaria (*uado*), exterioridad (*ex*) y, de ahí, el de huida. Los tres componentes semánticos del verbo se conservan en el español *evadir*, ‘evitar un daño o peligro’ y *evadirse*, ‘fugarse’, ‘desentenderse de cualquier preocupación o inquietud’ (*Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed, s.v. «evadir»). Estas situaciones son las que vamos a analizar. Veamos ahora cómo representa Lucano esta forma de felicidad mediante tres formas de evasión en la *Farsalia*: una tregua improvisada (4.168-205), un sueño (7.1-44) y una *praeteritio* (7.545-556).

2.1. EVASIÓN DE LA *LEX*: LA TREGUA DE ILERDA (4.168-205)

En un pasaje del libro cuarto, un cierto estado de felicidad se alcanza por la ruptura de la disciplina bélica cuando soldados de ambos bandos deciden confraternizar improvisando una tregua (4.168-205). En el verano del año 49 a. C., el primero de la guerra, César se disponía a enfrentarse al ejército pompeyano desplegado en Hispania, antes de perseguir a Pompeyo y el Senado, que habían huido hacia Oriente. Para ello, tras el asedio y batalla naval de Massalia (Marsella) (3.509-762), se dirige a la península ibérica, donde comienza la llamada «campana de Ilerda» (Lérida) contra los generales pompeyanos Petreyo y Afranio (4.1-401)⁵.

⁵ Cf. *Caes. ciu.* 1.37-55, 59-87, donde se puede encontrar la visión historiográfica de los hechos con mayor detalle. Lucano, en cambio, selecciona los elementos que le interesan para la ideología

A un lado del río Sícoris (Segre) las legiones pompeyanas estaban estacionadas en un monte cercano, mientras que César llegaba al otro lado, dispuesto a la lucha (1-47). Sin embargo, dos obstáculos impiden que se produzca batalla: el primero es la inundación de los campos provocada por una crecida de los ríos a causa del deshielo (48-143); el segundo es la tregua que se produce espontáneamente entre soldados cesarianos y pompeyanos (148-205).

El primer obstáculo consiste en que al pecado *contra naturam* que constituye una guerra civil responde la propia naturaleza alterando el orden natural de las cosas: *iam naufraga campo / Caesaris arma natant, impulsaque gurgite multo / castra labant; alto restagnant flumina uallo* (87-89)⁶. Este castigo de la naturaleza por la impiedad de los hombres sucede repetidas veces en el poema⁷ y aquí se expresa mediante la inundación de tierras y campamentos, que impide el avance de los soldados de César. Sin embargo, desde la perspectiva del narrador, esto es beneficioso porque imposibilita la lucha, y por esta razón desea que las aguas no se retiren:

sic, o summe parens mundi, sic, sorte secunda
aequorei rector, facias, Neptune tridentis
(...)
Riphaeas huc solue niues, huc stagna lacusque
et pigras, ubicumque iacent, effunde paludes
et miseris bellis ciuilibus eripe terras (4.110-111, 114-120)⁸

Pero, finalmente, el río volvió a su cauce y César lo cruza para forzar la batalla acercándose al enemigo y estableciendo su campamento lo más cerca posible del pompeyano, del que los generales se habían ausentado para buscar alianzas con pueblos autóctonos, para después ordenar el ataque (143-169). En el avance, los legionarios de ambos bandos se ven y se reconocen como iguales:

illic exiguo paulum distantia uallo
castra locant. postquam spatium languentia nullo
mutua conspicuos habuerunt lumina uoltus,

y estética del poema y, en vez de acciones bélicas, se detiene en describir especialmente los sucesos más patéticos: la inundación (4.48-143), la confraternización (148-205) y la sed (283-381). Para un análisis detallado del tratamiento de Lucano, v. Leigh 1997, 41-76 y Masters 1992, 43-90.

⁶ «Ya náufragas las armas de César nadan campo / y retiembla el real del aluvión al golpe: / las altas vallas sirven para estancar la tromba».

⁷ Especialmente, los prodigios que tienen lugar al comienzo de la guerra (1.523-583) y de la batalla de Farsalia (7.151-213), y las tempestades contra César (5.504-702) y Catón (9.303-410).

⁸ «¡Así te plazca, oh padre soberano del mundo, / y a ti, Neptuno, dueño, como segunda prenda / del marino tridente (...) / ¡Disuelve aquí las nieves rifeas, aquí vuelca / pantanos, lagos, lentas lagunas, y libera / a estas miserables tierras de las guerras civiles!».

[hic fratres natosque suos uidere patresque]
 deprensus est ciuile nefas. tenuere parumper
 ora metu, tantum nutu motoque salutant
 ense suos. mox, ut stimulis maioribus ardens
 rupit amor leges, audet transcendere uallum
 miles, in amplexus effusas tendere palmas.
 hospitil ille ciet nomen, uocat ille propinquum,
 admonet hunc studiis consors puerilibus aetas;
 nec Romanus erat, qui non agnouerat hostem.
 arma rigant lacrimis, singultibus oscula rumpunt,
 et quamuis nullo maculatus sanguine miles
 quae potuit fecisse timet (4.168-182)⁹

Este reconocimiento del pariente en el enemigo los lleva a deplorar la guerra (*deprensus est ciuile nefas*). A partir de ese instante, se produce una serie de inversiones: las acciones bélicas se tornan en actos naturales propios de conciudadanos y familiares, al darse cuenta de que la guerra civil es *nefas* ('ilícita') por antinatural. El acercamiento de las tropas genera gradualmente signos de concordia, impropia de una guerra: primero utilizan las armas (*moto ense*), pero para saludarse, desearse salud (*salutant suos*), y, entonces, faltan a su obligación de luchar o la evaden, como expresa Lucano mediante una cuasi *sententia*: *rupit amor leges*. La disciplina se quiebra por el amor entre conciudadanos. En palabras de Leigh (1997, 48), «soldiers break ranks and restore the unity that civil war has shattered». Esta ruptura se expresa, como decíamos, mediante la inversión de los elementos de una batalla: el ataque violento, la alteridad del enemigo y la disciplina. En primer lugar, en vez de cruzar las vallas del campamento para invadirlo (*transcendere uallum*), lo hacen para abrazarse, como signo de la unidad entre los familiares y conciudadanos, que hasta ese momento eran enemigos, utilizando brazos y manos que sirven para luchar (*in amplexus effusas tendere palmas*). En relación con ello, un poco más adelante (180), las armas son bañadas no por la sangre sino por las lágrimas (*lacrimis*) de alegría. En segundo lugar, la alteridad usual del enemigo en guerras extranjeras se invierte porque los soldados se reconocen como conciudadanos al preguntarse

⁹ «Allí, no muy distantes, y con livianas vallas / los reales se asientan. Y al mediar poco espacio, / y conseguir los ojos reconocer los rostros, / (allí se pueden ver padres, hijos y hermanos) / advierten la vileza de las guerras civiles. / Un instante el temor paralizó las lenguas: / saludan con el gesto y agitando las armas. / Pero, luego, inflamados por impulsos de afecto, / la disciplina quiebran, y el soldado se atreve / a traspasar las vallas, con los brazos abiertos / para el abrazo. Uno, por el nombre al vecino / requiere; a su allegado, éste invoca; suscita, / otro, tiempos comunes de la escolar infancia; / ningún romano logra no amar a un adversario. / Bañan lágrimas armas, sollozos besos cortan, / y, aún no maculado por la sangre, el soldado / por lo que pudo hacer se estremece».

por conocidos, familiares y amigos de la infancia (177-179)¹⁰. La traducción de Roldán (1995) del v. 179 (*nec Romanus erat, qui non agnouerat hostem*) es muy ilustrativa: «ningún romano logra no amar a un adversario». La traducción de *agnosco* por «amar» resalta, en la suma del latín y el español, que el reconocimiento del semejante lleva al *amor*, y el *amor* a la *concordia* (v. 4.190 *infra*). Los soldados encuentran la felicidad amando al enemigo porque este lo es solamente por orden de los superiores, por la disciplina bélica (*leges*) –recordemos que los generales no están en el campamento ahora—. Por esa razón es necesaria una ruptura, evasión o rechazo de la *lex*. Esta es la tercera y principal inversión, la de la disciplina, que se evita para producir concordia y, de ahí, una doble felicidad pública y privada.

El narrador se interesa especialmente en esta idea y la desarrolla a continuación. Por causa de esta recusación de la lucha, la acción bélica queda en suspenso. Por eso, el narrador, que continuamente simula intentar tomar parte en lo narrado (v. Marti 1975 *passim* y Narducci 2002, 88-104), antes de seguir, apostrofa a los soldados para que mantengan la tregua y, así, revertir la historia, deshacer la guerra civil, forzando la paz entre los combatientes (187-188), conservando la ruptura de la disciplina en vez de obedecer las órdenes de los superiores, pues supone cometer *scelus*:

quid pectora pulsas?
 quid, uaesane, gemis? fletus quid fundis inanis
 nec te sponte tua sceleri parere fateris?
 usque adeone times quem tu facis ipse timendum?
 classica det bello, saeuos tu neclege cantus;
 signa ferat, cessa: iam iam ciuilis Erinys
 concidet et Caesar generum priuatus amabit.
 nunc ades, aeterno conplectens omnia nexu,
 o rerum mixtique salus Concordia mundi
 et sacer orbis amor (4.182-191)¹¹

Como observa Leigh (1997, 48), «this is a striking example of the ability of the narrator to suspend consciousness and treat the action of the civil war as something coming and not yet passed». El narrador trata el futuro como si estuviera aún sin

¹⁰ Este suceso se encuentra también, aunque con intenciones diametralmente opuestas a las de Lucano, en César, *cf.* *Caes. ciu.* 1.74.

¹¹ «Tu pecho, / ¿por qué golpeas? ¿Gimes por qué, insensato? ¿Llanto / irredento derramas y aceptar no soportas / que, por designio propio, de un crimen serás cómplice? / ¿Tan gran temor te inspira quien tú haces temible? / Clarín pida batalla: su son cruel ignora. / Tremolen las banderas: no las sigas. Extinta / civil Erinia, César, ya sin mando, ame al yerno. / ¿Ahora vengas, Concordia! Y con eterno vínculo / anudes todo; tú, renovación del mundo / y de sus elementos armonía; sagrado / amor universal».

determinar y pide, interpellando a los soldados, la desobediencia mediante imperativos (*neglege, cessa*). Esta metalepsis pone de relieve la peculiar voz narrativa de la *Farsalia*, en que, como épica histórica, no puede narrar sino los hechos históricos. En cambio, da su punto de vista emocional, como si estuviese en el nivel de la historia, como un narrador intradiegetico (v. Genette 1989, 283-298, y Jong 2009, 93-97¹²), o quizás, como analiza Marti (1964, 180-181), «as if he were performing the function of the chorus in a Greek, or rather a Senecan tragedy». Sintetiza el narrador, por último, esta evasión invocando a la diosa Concordia para una futura paz (189-191) como elemento de cohesión universal¹³. Esta concordia obtenida por la evasión de la *lex* alarga la tregua hasta la noche, momento en que el narrador describe los elementos de felicidad en el campamento:

pax erat, et castris miles permixtus utrisque
errabat; duro concordēs caespites mensas
instituunt et permixto libamina Baccho;
graminei luxere foci, iunctoque cubili
extrahit insomnis bellorum fabula noctes,
quo primum steterint campo, qua lancea dextra
exierit. dum quae gesserunt fortia iactant
et dum multa negant, quod solum fata petebant,
est miseris renouata fides, atque omne futurum
creuit amore nefas (4.196-205)¹⁴

Una vez *concordes*, los soldados unen los campamentos en uno solo (*permixtus*), donde tiene lugar un pequeño banquete espontáneo con los elementos de que disponen: el césped como mesa (197), vino mezclado, que representa la unión de los dos bandos (*permixto Baccho*), hogueras como iluminación y calor (199) y lechos a modo de *triclinia*. Durante el banquete, la conversación, que se prolonga toda

¹² El recurso del apóstrofe del narrador a un personaje es una forma de metalepsis o invasión del narrador en el plano y tiempo de la historia, cuya función define Irene de Jong de esta manera (2009, 97): «at the individual level it is a pragmatically marked utterance which may be employed to highlight emotional or crucial events».

¹³ El adverbio *nunc* (189) sugiere una interesante ambivalencia: si se refiere al presente de la historia, en el que el narrador simula estar, hace referencia a la escena de paz que se describe a continuación; pero, si se entiende desde el nivel de la narración, esta invocación a Concordia podría tener un alcance más amplio: la instancia narrativa desde la que habla un narrador de épica histórica (Leigh 1997, 49).

¹⁴ «Paz había; y los milites, de un castro a otro, juntos / erraban; concordados, dura grama sirviéndoles / de mesa, convivían con solidario Baco; / brillan fuegos campestres y, común la yacija, / insomnes noches pasan narrando sus hazañas: / en qué lugar lucharon primero; de qué diestra / partió la lanza. Mientras exageran sus glorias / y sus errores niegan, van cediendo al destino: / renuevan, desdichados, la lealtad, y agravan / con el afecto crímenes que ellos mismos perpetren».

la noche, consiste en contar historias de guerra, en las que no falta la característica fanfarronería soldadesca (200-203). Esta felicidad sencilla y espontánea resulta extraña, casi irónica, por la superposición de los elementos bélicos con los simposíacos e, incluso, bucólicos, en un contexto de guerra civil¹⁵.

En este rechazo de la lucha subyace el antiguo motivo lírico de las armas abandonadas en la guerra, que se encuentra en Arquíloco (6 Diehl), Alceo (428 Lobel-Page), Anacreonte (381 Page) y Horacio (*carm.* 2.7). De los textos citados, Arquíloco resta importancia a la deshonra de perder las armas y Horacio celebra con un banquete que su compañero y él hubieran salvado la vida en la batalla de Filipos:

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ
 ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων,
 αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα, τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
 ἐρρέτω· ἐξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίῳ. (Archil. 6 Diehl)¹⁶

tecum Phillipos et celerem fugam
 sensi relictā non bene parmula,
 cum fracta uirtus, et minaces
 turpe solum tetigere mento.

(...)

ergo obligatam redde Ioui dapem (Hor. *carm.* 2.7.9-17)¹⁷

La innovación de Lucano respecto a sus intertextos es el énfasis que se da a lo colectivo frente a la visión individualista de los otros poetas. Arquíloco y Horacio rechazan e incluso desprecian el honor por salvar la vida, mientras que los soldados de Lucano rechazan las armas espontáneamente, manifestando ya no un rechazo voluntario a la muerte sino una adhesión a la naturaleza, en respuesta activa al *nefas* de la guerra civil. El elemento del alcohol también aparece en los tres. En

¹⁵ No son el banquete ni, incluso, el banquete durante la guerra, elementos necesariamente ajenos a la épica. *Cf.*, por ejemplo, el banquete que ofrecen Aquiles y Patroclo a la embajada de Fénix, Áyax y Odiseo (Hom. *Il.* 9.202-230) o el almuerzo campestre de las tortas de harina de Eneas (Verg. *Aen.* 7.104-151). Pero sí son inauditos entre enemigos.

¹⁶ «Un tracio es quien lleva, ufano, mi escudo: lo eché, sin pensarlo, / junto a un arbusto, al buen arnés sin reproche, / pero yo me salvé. ¿Qué me importa, a mí, aquel escudo? / ¡Bah! Lo vuelvo a comprar que no sea peor (trad. Ferraté y Soler 1968, 59).

¹⁷ «Filipos / contigo conocí y la veloz fuga / y el mal dejado escudo cuando roto / quedó el valor y la barbilla / tocó del bravo la indigna tierra. / (...) / Ofrece, pues, a Jove el ritual ágape» (trad. Fernández-Galiano Fernández 1990).

otro fragmento (Archil. 2 Diehl), Arquíloco bebe él solo apoyado en su lanza¹⁸, los legionarios beben juntos en un banquete, unidos, igual que Horacio planea un banquete para celebrar haber salvado la vida.

En realidad, la paz improvisada por las tropas en la guerra es también un tema universal y bien conocido, como es el caso de la famosa tregua de Navidad de la Primera Guerra Mundial entre soldados franceses y alemanes, que jugaron al fútbol y cenaron juntos en la Nochebuena. También hay testimonios de numerosas treguas en la Guerra Civil española. En una de ellas, también improvisada, aparecen los mismos elementos del abrazo, el beso, la fraternidad y la convivencia:

El comisario político de la 6.^a División, Isidro Hernández Tortosa, llegó también al lugar de los hechos. Su declaración es muy explícita acerca de su reacción ante lo que vio: «Rápidamente llegamos allá y pudimos comprobar el caso bochornoso de que ambos bandos se abrazaban y se besaban». Lo sorprendente es que las mismas fuerzas se habían tiroteado con saña el día anterior. (...) Entre los papeles de la causa abierta por la justicia militar republicana por este episodio, se conserva una nota que uno de los soldados franquistas entregó a otro del Ejército Popular para que se la hiciera llegar a su novia, que residía en el pueblo barcelonés de Cardona, en la retaguardia republicana. La nota, evidentemente, no llegó nunca a su destinataria: «Querida Rosa: Hoy en este frente somos todos hermanos, bebiendo una botella de cognac con los camaradas que tan buenos son. Espero vernos pronto. Abrazos. José Gómez» (Corral Corral 2006, 375).

Paradójicamente, una escena de paz, que, como en otros contextos¹⁹, debería aliviar la tensión narrativa, en la *Farsalia*, en cambio, la genera. A Lucano le interesa la tregua de Ilerda especialmente para crear tensión y *πάθος* ante los sucesos siguientes. Petreyo regresa de su viaje, rompe la tregua y ordena el ataque contra los soldados que habían confraternizado (202-253). El regreso de Petreyo supone el restablecimiento de la *lex* que había sido quebrantada por los soldados. Del mismo modo que la inundación había impedido la lucha y, por tanto, la naturaleza había producido la paz, la concordia se impone de manera natural entre los soldados hasta que las aguas vuelven a su cauce. Pero no olvidemos que el episodio de la tregua de Ilerda es en realidad una inversión: hay paz donde debe haber guerra porque entre conciudadanos hay guerra cuando debe haber paz. Como se ha apuntado

¹⁸ Cf.: *ἐν δορὶ μὲν μοι μάζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος / Ἰσμαρικός, πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλίμενος* (Archil. 2 Diehl), «Me gano mis chuscos de pan con la lanza, y el vino de Ismaro / con la lanza, y bebo apoyado en la lanza» (trad. Ferraté 1968, 55).

¹⁹ Por seguir con los ejemplos épicos ya mencionados, cf. el anticlímax otorgado por los juegos en honor a Patroclo en Hom. *Il.* 23.192-897 y por el aniversario de la muerte de Anquises en Verg. *Aen.* 5.1-603.

antes (v. apdo. 1), en la *Farsalia* la *providentia* es cruel: el curso natural de las cosas es que las aguas corran por los cauces y no por los campos, del mismo modo que lo natural entre enemigos es la guerra.

2.2. EVASIÓN DE LA REALIDAD: SUEÑO, FUGA Y MUERTE DE POMPEYO (7.1-44)

El personaje de Gneo Pompeyo Magno en la *Farsalia* está magistralmente construido y caracterizado porque presenta unas contradicciones y una evolución a lo largo del poema que lo hacen el personaje más humano de los de Lucano, hecho que está bien estudiado por la crítica (v. Bartsch 1997, 76; Gagliardi 1976, 161-181; Narducci 2002, 279-367). Su importancia en la construcción de la *Farsalia* es vital, no solo por su protagonismo histórico en los hechos, sino también porque se yergue como un símbolo de la *libertas* republicana y de la propia *res publica* en sus últimos instantes de vida, y porque su muerte y decapitación final (8.610-711) se corresponden con el cambio de régimen (Dinter 2012, 16-21; Mebane 2016). Pompeyo es presentado como un hombre prestigioso en Roma, pero cuya gloria como general pertenece al pasado (1.121-144). Al comienzo de la guerra ya es anciano y ha perdido facultades: *stat magni nominis umbra* (1.135). Como observa Feeney (2010, 347), Lucano juega con el propio nombre de Pompeyo: «name in the sense of reputation (...) but, of course, his name is 'Magnus', so that he is the shadow of his own name. In a reversal of the *nomen/omen* figure, Pompeius destiny is no longer embodied in his name, as it once had been». La imagen de que se sirve Lucano es una encina: *qualis frugifero quercus sublimis in agro (...) / effundens trunco, non frondibus, efficit umbram* (136-140)²⁰. Ya en el libro primero se anticipa que Pompeyo no va a ser capaz de triunfar de nuevo. Frente a la caracterización de César como un rayo, que amenaza con caer en el árbol (*qualiter expressum uentis per nubila fulmen*, 151, v. Rosner-Siegel 2010), Pompeyo está abocado al fracaso y a la muerte y no podrá salvar a la República de la tiranía. Estos rasgos hacen de él un personaje trágico. Por esa razón, Lucano recurre a una nueva imagen que repetirá más adelante: el *theatrum*, en su doble acepción de 'conjunto de espectadores' y 'el edificio del teatro', donde puede gozar de los aplausos de su público: *totus populoribus auris / impelli plausuque sui gaudere theatri* (1.132-133)²¹.

En el libro séptimo de la *Farsalia* tiene lugar la batalla homónima que se ha anticipado desde el primer verso del poema (*Bella per Emathios plus quam ciuilia campos*). Su desenlace se ha venido anunciando a lo largo de los seis libros anteriores

²⁰ «como la encina vieja que ya no da frutos sino tan solo la sombra de su tronco, que se sostiene por su propio peso».

²¹ «incitando / el fervor popular, y gozando de aplausos / en un teatro propio».

(v. Narducci 2002, 107-151), mediante prodigios, presagios y adivinación (1.523-695), oráculos (5.65-236) y necromancia (6.624-830); además, por supuesto, de las casi constantes prolepsis en las abundantes intervenciones del narrador. Pompeyo es el personaje que parece tener una mayor conciencia de su propio destino y el de Roma, a juzgar por sus pensamientos y palabras en los libros séptimo y octavo (v. *infra*). Especialmente revelador es un sueño (3.9-35) en que su esposa e hija de César, Julia, recientemente fallecida, se le aparece para vaticinar su final (*bellum / te faciet ciuile meum*). Sin embargo, la noche antes de la batalla de Farsalia, Pompeyo tiene un sueño aparentemente feliz –la felicidad que solo el sueño puede dar en momentos de angustia–:

at nox felicis Magno pars ultima uitae
 sollicitos uana deceptit imagine somnos.
 nam Pompeiani uisus sibi sede theatri
 innumeram effigiem Romanae cernere plebis
 attollique suum laetis ad sidera nomen
 uocibus et plausu cuneos certare sonantes;
 qualis erat populi facies clamorque fauentis
 olim, cum iuuenis primique aetate triumphi,
 post domitas gentes quas torrens ambit Hiberus
 et quaecumque fugax Sertorius inpulit arma,
 Vespere pacato, pura uenerabilis aequae
 quam currus ornante toga, plaudente senatu
 sedit adhuc Romanus eques (7.7-19)²²

El narrador describe la visión de Pompeyo en este nuevo sueño desde una focalización que parece, en principio, externa (*felicis pars ultimae uitae*) (v. Bal 1990, 110-111). El general se ve a sí mismo aplaudido por toda Roma en su propio teatro (7.9-12); este aplauso parece el recuerdo de su pasado triunfal (13-19). Pompeyo había obtenido tres triunfos. Gracias al primero de ellos –había sido el general más joven de la historia en ganar uno– adquirió su *praenomen*, «Magnus», que se correspondía con su *nomen*, «Pompeius», que parece venir de πομπή, ‘triumfo’ (Feeney 2010, 346, 354). La visión del teatro de Pompeyo se sitúa en un futuro irreal en que Pompeyo gana la guerra e indica la ansiedad del personaje por la victoria, en

²² «La noche, último espacio de dicha para Magno, / su febril sueño engaña con visión deleitable. / Le parecía ver, en su propio teatro, / los incontables rostros de la romana plebe, / que alzaba, jubilosa, su nombre a las estrellas, / mientras que con el aplauso resonaban las gradas; / tal como, en otro tiempo, le honraba, adicto, el pueblo, / cuando, joven y en premio de su primer triunfo, / tras domeñar a gentes que el veloz Ebro abarca / y cuanta hueste alzó, fugitivo, Sertorio, / y haber el Occidente pacificado, ilustre / con blanca toga, ilustre con la que exorna el carro / triunfal, se asienta, siendo tan solo caballero / romano, en medio del aplaudiente Senado».

patético contraste con su derrota y muerte reales (v. Morford 1967, 81-82). Contiene también, por otra parte, una pequeña venganza irónica que resalta Lucano. El lugar donde se ve el general no es cualquier teatro, sino el Teatro de Pompeyo (v. 9, cf. 1.133: *sui theatri*), en cuyo recinto se encontraba también la Curia de Pompeyo²³, donde tuvo lugar el asesinato de César tras la guerra, en los Idus de marzo del 44 a. C.

seu fine bonorum
 anxia mens curis ad tempora laeta refugit,
 siue per ambages solitas contraria uisis
 uaticinata quies magni tulit omina planctus,
 seu uetito patrias ultra tibi cernere sedes
 sic Romam Fortuna dedit. ne rumpite somnos,
 castrorum uigiles, nullas tuba uerberet aures.
 crastina dira quies et imagine maesta diurna
 undique funestas acies feret, undique bellum (7.19-27)²⁴

Para encontrar sentido a este aplauso onírico, el narrador ofrece tres posibilidades: una evasión (19-20), un presentimiento de la derrota (21-22) o un regalo de Fortuna (23-24). La primera y la última suponen, respectivamente, una huida del presente y de la realidad. El personaje se evade de su situación sin salida mediante el sueño, pues antes de la evasión final, que ha de ser la muerte, Pompeyo tiene miedo de ir a la batalla, sabiéndose perseguido por el destino (Khuo 2019, 581). La segunda posibilidad está más apegada a la realidad y al tono augural del poema y obliga a reinterpretar la visión desde un punto de vista fúnebre. En versos posteriores (7.37-44), el narrador traza el contraste del sueño con el triunfo futuro de César. El aplauso que recibe Pompeyo de todas las clases sociales (10, 18, 19) sustituye, por tanto, el funeral que no ha de tener, al morir en Egipto traicionado y ultrajado (v. 9.215-217 *infra*). Por el contrario, esa Roma que le será negada daría a ambos, Roma y Pompeyo, una felicidad de tipo casi elegíaco:

o felix, si te uel sic tua Roma uideret!
 donassent utinam superi patriaeque tibi que

²³ Plutarco también sitúa la visión de Pompeyo (*Pomp.* 68.2) en el mismo recinto. Añade, además, que en su visión ofrecía acción de gracias a *Venus Victrix*, cuyo templo estaba en la *cauea* del teatro.

²⁴ «fuese porque su espíritu, de su ventura al límite, / receloso de males, volvió a tiempos felices; / o porque la engañosa veleidad de su sueño / vaticinara, en contra de su visión, instantes / de gran dolor; o porque, ya estándote prohibido / ver de nuevo a los patrios lugares, la Fortuna, / en sueños de mostraba la Ciudad. ¡No quebréis / tal sueño, centinelas del castro; que las tubas / no hieran sus oídos! La quietud de mañana, / turbada por sombrías imágenes diurnas, / le ofrecerá tan sólo funestas formaciones / de batalla, la guerra por todas partes».

unum, Magne, diem, quo fati certus uterque
extremum tanti fructum raperetis amoris (7.29-32)²⁵

En cualquier caso, el narrador pide que conserve su evasión, sea voluntaria o don divino, y no sea despertado por las trompetas del campamento (*ne rumpite somnos, / castrorum uigiles, nullas tuba uerberet aures*), pues, a pesar de todo, es su último momento de felicidad (7); la siguiente noche será la de después de la batalla (27). En esta nueva metalepsis, el narrador invade el nivel de la historia en respuesta a lo que también transmite Plutarco (*Pomp.* 68.2) al señalar que Pompeyo despertó de su sueño por la alarma del campamento: *καὶ πανικοί τινες θόρυβοι διάπτοντες ἐξάνεστησαν αὐτόν*.

La segunda evasión de Pompeyo es realmente una huida. Antes de que la batalla llegue a su desenlace, Pompeyo se retira porque ya ha cumplido con su destino vaticinado de derrota y procurar así salvar la dignidad obtenida en su pasado glorioso (7.647-727). Entonces, tras enfrentarse a su destino, ya puede regresar a los tiempos felices que había soñado antes de la batalla y conformarse con la gloria del pasado que le había dado su nombre:

quamque fuit laeto per tres infida triumphos
tam misero Fortuna minor. iam pondere fati
deposito securus abis. nunc tempora laeta
respexisse uacat, spes numquam implenda recessit;
quid fueris nunc scire licet (7.685-689)²⁶

Por otra parte, también es afortunado por no haber vencido en una guerra im-pía. Su buena fortuna, desde la perspectiva del narrador, consiste precisamente en evitar la responsabilidad del crimen nefasto de la guerra civil:

nonne iuuat pulsum bellis cessisse nec istud
perspectasse nefas? spumantes caede cateruas
respice, turbatos incursu sanguinis amnes,
et soceri miserere tui. quo pectore Romam
intrabit factus campis felicior istis?
quidquid in ignotis solus regionibus exul,
quidquid sub Phario positus patiere tyranno,

²⁵ «¡Qué placer si tu Roma, / incluso así, te viera! ¡Te concediesen dioses, / y también a la patria, tan solo un día, Magno, / en que entramos, ya explícito lo que los hados urden, / de tan profundo amor gozaseis postrer fruto!».

²⁶ «(...) y versátil Fortuna / te fue inferior; lo mismo cuando celebraciones / de tu triple triunfo que, ahora, en tu desgracia. / Libra ya de la carga de tu hado, caminas / tranquilo, recordando los momentos felices; / ya remite tu nunca satisfecha esperanza; / ahora puedes saber quién has sido».

crede deis, longo fatorum crede fauori:
uincere peius erat (7.698-706)²⁷

El narrador apostrofa y consuela a Pompeyo por su derrota, pues la victoria en una guerra civil no admite triunfo. Lucano ha convertido la situación del vencido en «el resultado preferible de la lucha» (Bartolomé Gómez 2006, 260). Tras huir de Farsalia y reunirse con parte de sus tropas y con su esposa Cornelia, el general decide dirigirse a Egipto (8.1-471). Allí, donde esperaba ser bien recibido por el joven rey Ptolomeo, el preceptor del rey, y, *de facto*, regente del trono egipcio, Potino, maquina traicionar a Pompeyo para ganarse el favor de César, cuya victoria preveía, de modo que, cuando desembarca, es asesinado y decapitado (8.472-691). Al fin, en su última evasión, la de la muerte, el narrador da cuenta de sus últimos pensamientos:

‘saecula Romanos numquam tacitura labores
attendunt, aeuumque sequens speculatur ab omni
orbe ratem Phariamque fidem: nunc consule famae.
fata tibi longae fluxerunt prospera uitae:
ignorant populi, si non in morte probaris,
an scieris aduersa pati. ne cede pudori
auctoremque dole fati: quacumque feriris,
crede manum soceri. spargant lacerentque licebit,
sum tamen, o superi, felix, nullique potestas
hoc auferre deo. mutantur prospera uita,
non fit morte miser’ (8.622-632)²⁸

En la muerte, aunque violenta, serena, Pompeyo tiene la visión preclara de su vida afortunada (625) y muere simplemente feliz, a pesar de los últimos reveses de su vida, pues los dioses no pueden cambiar ya su pasado (630-632): «la dicha de una vida / no cambia con la muerte», se dice, porque tras la muerte uno no se expone a los cambios de la Fortuna, sino que ha completado ya su destino. Es

²⁷ «¿No te llena de gozo / que, expulsado de allí, no vieras tal infamia? / La belicosa espuma de la carnicería / contempla; por torrentes de sangre mancillados / los ríos, y a tu suegro compadece. ¿Qué ánimo / tendrá, al entrar en Roma, vencedor de este trance? / Sea cual sea tu angusta de mísero exiliado / por ignotas regiones, y tus padecimientos / bajo el tirano fario, como favor de dioses / y perpetuo regalo del hado considéralo: / peor hubiese sido vencer».

²⁸ «“Siglos, nunca callados ante el sino de Roma, / atienden; y el futuro ve la nave de Faros / y su traición; ahora piensa solo en tu gloria. / Hados prósperos fueron los de tu larga vida; / no sabrán las naciones, si al morir no lo muestras, / de tu temple en lo adverso. No cedas a deshonra, / ni te pese la mano que ejecute tu hado: / sea cual fuere la mano, será siempre de César. / Descuarticen mis miembros, y los esparzan: soy, / oh dioses, pese a todo, feliz, y ni vosotros / podéis privarme de ello. La dicha de una vida / no cambia con la muerte”».

más, su alma emprende el viaje (9.1-18), ya libre de preocupaciones, e, incluso, se ríe de la desgracia de su cuerpo ultrajado: *uidit quanta sub nocte iaceret / nostra dies risitque sui ludibria trunci* (9.13-14)²⁹. El monólogo interior en la muerte de Pompeyo expresa precisamente la búsqueda de la *fama* (8.624), que no es sino la evasión ulterior de la posteridad, de la que es el narrador, en su dualidad poeta-vate, el responsable (v. apdo. 2.3). A la felicidad de Pompeyo solo le queda lograr el reconocimiento público, que finalmente obtiene en las honras fúnebres y en el discurso (9.165-216) que le dedica Catón posteriormente:

o felix, cui summa dies fuit obuia uicto
 et cui quaerendos Pharium scelus obtulit enses.
 (...)

 uocibus his maior, quam si Romana sonarent
 rostra ducis laudes, generosam uenit ad umbram
 mortis honos (9.208-209, 215-217)³⁰

Un soldado de Pompeyo, apiadándose de él y por escrúpulo ante el cadáver sin enterrar, le ofrece una modesta sepultura (8.712-793), que Catón visita al conocer la noticia de su muerte y asumir el mando del bando pompeyano (9.19-45). Irónicamente, Catón ignora la ansiedad de Pompeyo por triunfar y adquirir fama y alaba una muerte que cree que él no esperaba (9.208-209). En cualquier caso, el hecho de que Catón lo declare *felix* le basta al alma de Pompeyo, que ahora sí es verdaderamente una *umbra* (cf. 1.135), y recibe sus palabras como si fueran un aplauso desde la tribuna (*rostra*), el mismo que, aún en vida, había deseado en su sueño antes de la batalla (7.12).

2.3. EVASIÓN DE LA NARRACIÓN: *PRAETERITIO* DE *FARSALIA* (7.545-556)

Ya hemos mencionado el carácter singular de la voz narrativa de la *Farsalia* (v. apdo. 2.1). La última evasión a que nos referimos afecta, precisamente, al narrador del poema, que huye de su tarea principal: narrar la batalla de Farsalia. El libro séptimo, dedicado a la batalla, es un largo ejercicio de demora de la acción bélica, que se extiende tan solo 87 versos de sus 872. Previamente se ha descrito el amanecer y el sueño de Pompeyo (7.1-44), seguido de las acciones habituales antes de una batalla: el *casus* (25-150), los presagios (151-213), la formación de las *acies* (214-234) y las arengas de César y Pompeyo (235-336 y 337-384). Cuando las

²⁹ «vio cuánta noche envuelve nuestro día, y rióse / del escarnio a que fuera sometido su tronco».

³⁰ «¡Feliz tú, que, vencido, te encontraste con tu muerte, / y a quien el crimen farío dio espada sin buscarla!» / (...) Mayor honor le brinda tal parlamento al alma / generosa del muerto, que rostral resonante / de elogios al caudillo».

tropas comienzan a avanzar (385-386), el narrador detiene el tiempo y pronuncia un lamento (387-459) en el que se anticipan el resultado de la batalla y sus consecuencias inmediatas y futuras para la historia de Roma. Esta pausa narrativa con prolepsis no solo genera el previsible suspense –pues el lector ya conoce el desenlace desde el proemio (1.1-66), e, incluso, antes del poema–, sino que también transmite la sensación de que el narrador no quiere llegar nunca a la batalla.

Una vez que ha retardado la narración todo lo que ha podido, el relato propiamente bélico³¹ consiste en la descripción de algunas maniobras militares usuales, y se llega a un punto en que las legiones de César y de Pompeyo están prácticamente igualadas salvo por seis cohortes que había escondido César tras la *tertia acies* en posición oblicua y que ahora estaban rodeando el flanco izquierdo de Pompeyo (cf. Caes. *ciu.* 3.86, 89). En ese momento, el narrador detiene nuevamente la narración:

uentum erat ad robur Magni mediasque cateruas.
 (...)
 hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar.
 hanc fuge, mens, partem belli tenebrisque relinque,
 nullaque tantorum discat me uate malorum,
 quam multum bellis liceat ciuilibus, aetas.
 a potius pereant lacrimae pereantque querellae:
 quidquid in hac acie gessisti, Roma, tacebo (7.545, 551-556)³²

Según César (Caes. *ciu.* 3.93), esta fue la maniobra decisiva de la batalla; sin embargo, el narrador de la *Farsalia* rehúsa relatarla, evadiendo así (*fuge, mens*) la acción principal que sustenta todo el relato de batalla y, en última instancia, todo el poema, con el fin de «que otra edad no aprenda de mí, cantor de tantos / desastres, a qué excesos llegan guerras civiles». El final de la batalla, que el narrador silencia (*tacebo*), se sustituye por una sucesión de matanzas, que supervisa César en persona (557-646), de modo que, aunque la acción bélica a gran escala no queda descrita detalladamente, queda patente mediante la descripción de las muertes horribles de romanos a manos de romanos que focalizan el desenlace funesto de la batalla. El motivo de esta *praeteritio* es la vergüenza, pudor o escrúpulo (*nefas*) que supone

³¹ La clave de lectura de la batalla la proporciona el hecho de que la narración de *Farsalia* adopta las convenciones de una «narración de derrota», especialmente mediante el llamado «relato patético», una exposición de sucesos horribles para buscar una nueva consideración del vencido (Bartolomé Gómez 2006).

³² «Se alcanza centro, nervio de las fuerzas de Magno / (...) ¡Aquí el furor, tu rabia y tus crímenes, César! / ¡Ah, mente mía, huye de narrar este trance / de la batalla, y déjalo perderse en las tinieblas, / y que otra edad no aprenda de mí, cantor de tantos / desastres, a qué excesos llegan guerras civiles! / ¡Ay, perezcan las lágrimas y las quejas perezcan! / ¡Oh, Roma, callaré cuanto aquí realizaste!»

para el narrador el relato del fin de la *libertas ultima mundi* (7.581). Las intenciones del narrador no son aquí narrativas, sino «declarar la supremacía moral del vencido» y «poner en evidencia la falsedad del aparato ideológico que explicaba la instauración del régimen de Augusto» (Bartolomé Gómez 2006, 260, 261). Para cambiar la versión oficial de la historia, el narrador o, si se quiere, el autor implícito cuenta con una herramienta que es capaz de distorsionar la perspectiva temporal del lector, huyendo, al mismo tiempo, hacia el futuro: la poesía.

o sacer et magnus uatum labor! omnia fato
eripis et populis donas mortalibus aeuum.
inuidia sacrae, Caesar, ne tangere fama;
nam, siquid Latiis fas est promittere Musis,
quantum Zmyrnaei durabunt uatis honores,
uenturi me teque legent; Pharsalia nostra
uiuet, et a nullo tenebris damnabimur aeuo (9.980-986)³³

Si, ya en el lamento por la batalla (7.387-459), el narrador deja claro que su intención es modificar la percepción futura de la guerra de modo que los lectores tomen partido por Pompeyo (cf. 7.213: *adhuc tibi, Magne, fauebunt*), en otro pasaje de la *Farsalia* en que César visita las ruinas de Troya (9.950-999), al contrario, le promete *fama* eterna como vencedor injusto. En los pasajes anteriores se ha visto, en los apóstrofes e intervenciones al estilo de un coro trágico, el afán del narrador por invadir el nivel de la historia. Ahora sus intervenciones van más allá al proyectar la historia al futuro. Aquella especie de *damnatio memoriae* del final de la batalla es posible gracias a la fuerza de la poesía para con su propio destino (981). Lucano es bien consciente de ello, y por esa razón es capaz de condenar, al menos en apariencia, a César y sus acciones en la guerra civil (985). Esta felicidad o satisfacción que expresa el narrador en la venganza de César va pareja con la vida eterna que, entre los *uenturi*, esto es, sus lectores («nuestra *Farsalia* vivirá»), tendrá su poema, que, a diferencia del final de la batalla (*tenebris relinque*, 7.552) –vaticina el narrador– se salvará de las tinieblas del olvido (9.986).

3. CONCLUSIÓN

Hemos visto que en la *Farsalia* la felicidad está caracterizada de forma negativa como oposición al resultado futuro de la guerra civil, que es el auge de la tiranía

³³ «¡Oh sacrosanta y magna labor de los poetas! / ¡Roban todo al destino y eternidad regalan / a las mortales gentes! ¡No te roce la envidia, / oh César, de estos restos famosos, pues, si a las Musas / del Lacio les es lícito formular predicciones, / mientras duren honores del poeta de Esmirna, / a ti y a mí los pósteros nos leerán; que nuestra / Farsalia vivirá y esplendor será siempre!».

institucionalizada en el Imperio. Escapar de la guerra, evadirse de alguna manera parece la única salida posible ante una guerra amparada por el *fatum* y la Fortuna, pues esta proviene de una *providentia* cruel. Ante ella, hemos analizado tres formas de evasión que producen, en mayor o menor grado, cierta forma de felicidad.

En la tregua, el *nefas* es inevitable porque está legalizado en la disciplina bélica ordenada por los generales, por mucho que la naturaleza parezca oponerse a ello. Sin embargo, las acciones benéficas del hombre son generadas de manera natural y espontánea porque tienden a la concordia; esta concordia ofrece una vía de escape a la felicidad en cosas tan sencillas como un abrazo a un amigo, una copa de vino y una conversación.

Otra actitud es la de Pompeyo: él es consciente del poder de la Fortuna y asume que hay que actuar conforme a sus designios, aunque sean nefastos. La única posibilidad de felicidad es alegrarse de haber evitado el crimen y refugiarse en los momentos buenos del pasado, pero ya sin la melancolía del sueño sino con la alegría de haber tenido una vida afortunada; Pompeyo asume la muerte porque sabe que al morir feliz nada puede haber que cambie su último estado de ánimo.

El narrador también necesita una vía de escape a tanto horror. Uno de ellos es la *praeteritio* del momento clave de la batalla, la guerra y el poema, mediante la cual pretende ahorrar a su narratario el dolor por presenciar ese desenlace —naturalmente, no es necesario: lo ha ido anticipando durante todo el poema hasta este momento—. En relación con ello, la perspectiva de supervivencia de su relato es también, en cierto modo, feliz, pues se evade al futuro mediante la Fama, como esperando que en la posteridad César pague la culpa que, según el narrador, se merece y que ahora, es decir, en el tiempo de Lucano, aún no se le exige, pues goza de la legitimidad que le otorga el régimen de los emperadores.

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- BARTOLOMÉ GÓMEZ, Jesús (2006), «La narración de la batalla de Farsalia como derrota en Lucano». *Emerita* 74: 259-288. <https://doi.org/10.3989/emerita.2006.v74.i2.18>.
- BARTSCH, Shadi (1997), *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's «Civil War»*. Cambridge: Harvard University Press.
- BARTSCH, Shadi (2011), «Lucan and Historical Bias». En *Brill's Companion to Lucan*, editado por Paolo Asso, 303-316. Leiden; Boston: Brill.
- CASALI, Sergio (2011), «The *Bellum Ciuile* as an anti-*Aeneid*». En *Brill's Companion to Lucan*, editado por Paolo Asso, 81-109. Leiden; Boston: Brill.
- CONTE, Gian Biagio (1966), «Il proemio della *Pharsalia*». *Maia* 18: 42-53.

- CORRAL CORRAL, Pedro (2006), *Desertores: la Guerra Civil que nadie quiere contar*. Madrid: Debate.
- DINTER, Martin T. (2012), *Anatomizing Civil War: Studies in Lucan's Epic Technique*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- FEENEY, Denis C. (2010), «Stat Magni Nominis Umbra: Lucan on the Greatness of Pompeius Magnus». En *Lucan (Oxford Readings in Classical Studies)*, editado por Charles Tesoriero, 346-354. Oxford: Oxford University Press.
- FERNÁNDEZ-GALIANO FERNÁNDEZ, Manuel y CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (2016), *Horacio. Odas y epodos*. 7ª ed. Madrid: Cátedra.
- FERRATÉ Y SOLER, Juan (2000), *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona: Acantilado.
- GAGLIARDI, Donato (1976), *Lucano poeta della libertà*. Nápoles: Società editrice napoletana.
- GENETTE, Gérard (1989), *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- HOUSMAN, Alfred E. (1927), *M. Annaei Lucani Belli Ciuilis libri decem*. Oxford: Blackwell.
- JONG, Irene J. F. de (2008), «Metalepsis in Ancient Greek Literature». En *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, editado por Jonas Grethlein y Antonios Rengakos, 87-115. Berlín; Nueva York: De Gruyter.
- KHOO, Astrid (2019), «Dream Scenes in Ancient Epic». En *Structures of Epic Poetry*, editado por Christiane Reitz y Simone Finkmann, 563-595. Berlín; Boston: De Gruyter.
- LEIGH, Matthew (1997), *Lucan: Spectacle and Engagement*. Oxford: Clarendon Press.
- MARTI, Berthe M. (1964), «Tragic History and Lucan's *Pharsalia*». En *Classical, Mediaeval and Renaissance studies in honour of Berthold Louis Ullman*, editado por Charles Henderson, 165-204. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- MARTI, Berthe M. (1975), «Lucan's Narrative Techniques». *La Parola del Passato* 30 (1): 74-90.
- MASTERS, Jamie (1992), *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Ciuile*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MEBANE, Julia (2016), «Pompey's Head and the Body Politic in Lucan's *De bello ciuili*». *Tapa* 146: 191-215.
- MORFORD, Mark P. O. (1967), *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*. Oxford: Blackwell.
- NARDUCCI, Emanuele (2002), *Lucano: un'epica contro l'impero: interpretazione della Pharsalia*. Roma: Laterza.
- ROLDÁN VILLÉN, Mariano (1995), *Lucano: Farsalia*. Córdoba: Publicaciones Universidad de Córdoba.
- ROSNER-SIEGEL, Judith A. (2010), «The Oak and the Lightning: Lucan, *Bellum Ciuile* 1. 135-157». En *Lucan (Oxford Readings in Classical Studies)*, editado por Charles Tesoriero, 184-200. Oxford: Oxford University Press.

LA FELICIDAD EN EL PENSAMIENTO POLÍTICO

ARIEL SRIBMAN MITTELMAN
Stockholm University

ABSTRACT

This text proposes an itinerary through key moments in the history of political thought, from the Greco-Roman world to our days. In those moments, the link between happiness and politics is enriched by its interaction with other concepts, such as virtue, the nation, justice, individuality and individualism, the opposition populism-liberalism, or social cohesion against polarization. These interactions, in addition to endowing the link between happiness and politics with complexity and depth, gives it temporal plasticity, simultaneously facilitating its retraction to Classical Antiquity and its updating to the 21st century.

Keywords: happiness, political thought, individual, State.

1. INTRODUCCIÓN

EL VÍNCULO ENTRE LA FELICIDAD, la política y la bipolaridad público-privado configura un triángulo de notable elasticidad. A partir de las interacciones entre sus proteicos vértices, las aristas se dilatan o se comprimen, se entumescen o relajan. Así, las proporciones del triángulo serán distintas según la concepción de felicidad que adoptemos; dependiendo de dónde situemos el foco: en la felicidad individual o en la social, en la pública o en la privada; y en función de las formas políticas con que interactúen la una y la otra.

El presente texto propone un itinerario por momentos clave de la historia del pensamiento político –desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días–, en los que el vínculo entre felicidad y política se ve enriquecido por su interacción con otros conceptos, tales como la virtud, la nación, la justicia, la individualidad frente al individualismo, la oposición populismo-liberalismo, o la cohesión social frente a la polarización. Dichas interacciones, además de dotar de complejidad y profundidad al vínculo felicidad-política, le dan plasticidad temporal, facilitando simultáneamente su retracción a la Antigüedad clásica, su actualización al siglo XXI y su

articulación en períodos intermedios. Y permiten recoger los matices que resultan de declinar dicho vínculo en dos dimensiones: lo individual y lo social, que pueden ser complementarias o excluyentes. Esta dualidad: complementarias o excluyentes –en referencia a la felicidad y la política–, subyace a cada paso de este recorrido y ordena su pregunta final: ¿se puede esperar que la política traiga la felicidad?

2. DEFINICIONES DE FELICIDAD

El estudio de la felicidad en el pensamiento político requiere, naturalmente, definir qué es la felicidad, o qué es cada una de aquellas diversas formas de felicidad. Parece natural entender la felicidad de una comunidad y la de un individuo como realidades categóricamente distintas, aunque compartan significado. Aun comenzando por el propio término, se observa que la variedad de significados y de sinónimos es inmensa. Lo es, desde luego, si se rastrean esos significados a través de la historia, desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días.

Pero incluso dentro de esta última es necesario navegar cautelosamente entre las diversas voces y los numerosos conceptos que componen el archipiélago semántico de la felicidad. Así, por ejemplo, González Iglesias, Portela Lopa y Cano Vidal (2018) despliegan los matices derivados del vaivén entre la *eudaimonía* y la *ataraxia* griegas, entre la *vita beata* y la *felicitas* romanas, entre Occidente y Oriente. Su acercamiento se ve complementado, entre otros, por los estudios sobre las definiciones de felicidad elaborados por David Konstan¹ y Guillermo Aprile² en el marco del proyecto «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos (FELHIS)», en el que encuentra filiación asimismo el presente volumen.

Asimismo es necesario apuntar que la evolución del significado de la felicidad a través de la historia no es lineal. Resulta difícil sostener que a mayor distancia del presente en el tiempo, mayor diferencia en la concepción de la felicidad respecto de nuestros días. Al contrario, algunas aproximaciones grecorromanas pueden asimilarse a la idea de felicidad predominante en Occidente a comienzos del siglo XXI mucho más que ciertas concepciones de, por ejemplo, la Contrarreforma o el siglo XIX.

Lo anterior, entre otros motivos, justifica el interés por comenzar este itinerario en la Antigüedad clásica. Un valioso punto de partida es el pensamiento de Epicuro. Para el fundador del Jardín, el fin natural del hombre es la felicidad. Solamente obstaculizan el camino a esta meta dos causas; una de ellas es la política. No obstante, Epicuro anula esta causa «ignorándola, no participando en ella, sustituyendo

¹ <https://diarium.usal.es/felhis/2021/02/17/lo-fragil-de-la-felicidad-2/>

² <https://diarium.usal.es/felhis/2020/12/14/la-felicidad-intraducible-presente-y-pasado/>

la función política por la reflexión y convivencia entre amigos, actitud preconizada un siglo antes por el venerable Sócrates» (Vara 2012, 21).

Consérvese presente esta idea para contrastarla más adelante con la propuesta republicana: felicidad y virtud no pueden sino ir de la mano, y virtud (cívica) equivale a participación en la vida política de la comunidad. Nótese también que el bastidor sobre el que Epicuro elabora su relación entre (in)felicidad y política es el de la participación; es decir, los efectos negativos de la política sobre la felicidad se activan cuando el individuo participa en la vida política. Frente a esto, finalizaremos este recorrido con una mirada muy distinta, propia de los siglos xx y xxi: cabría esperar que la política traiga la felicidad a toda la sociedad, incluídos quienes no participan en ella.

En las antípodas de Epicuro –y de Séneca, que mantiene posturas similares (Wilcox 2012, 127-128, 161)– podemos situar a Cicerón, para quien la participación en política era esencial hasta tal extremo que su amigo más cercano, Ático, tenía vetada la calificación de amigo ideal porque la amistad ideal comportaba para Cicerón la participación conjunta en política y en la vida pública (Wilcox 2012, 15).

De los años postreros del Imperio romano, y como figura clave del naciente pensamiento cristiano medieval, vale destacar a San Agustín. Dentro de su obra, no obstante, es necesario distinguir dos etapas: una temprana, en la que se enmarca su *De vita beata*, y otra tardía, a la que pertenece su *Ciudad de Dios*. Lo relevante aquí es que en la primera considera Agustín la felicidad terrenal como meta principal de la vida humana, y como una meta que es posible alcanzar. Esta tesis tiene implicaciones de máxima importancia para la relación entre felicidad y política: «if one thinks human happiness is possible in this world, one will most certainly regard politics and the task of political life differently than if one thinks that no matter how well we organize our political world, it still will not yield true happiness» (Avramenko 2007, 779).

En *De civitate Dei*, sin embargo, el de Hipona presenta un punto de vista categóricamente distinto: afirma que la vida solamente será feliz cuando sea eterna³. Así, no es plenamente posible alcanzar la felicidad durante la vida temporal; pero tampoco es rotundamente imposible: las posibilidades de la felicidad se encuentran en el intersticio que separa los dos absolutos. Y esto tiene naturalmente consecuencias directas sobre el nexo felicidad-política: mientras la primera se materializa en el vínculo hombre-Dios y pertenece al dominio de la eternidad, la política se sitúa en el ámbito de lo temporal, de la vida terrena del hombre y, por lo tanto, separada de la felicidad (Avramenko 2007, 783).

³ *Ciu.* XV.25.

Los albores de la Edad Media y sus días postreros se conectan a través del pensamiento cristiano. Es posible trazar una línea de continuidad entre la idea agustiniana de una felicidad no del todo posible, pero tampoco absolutamente imposible; y la idea de santo Tomás y los aristotélicos cristianos, según los cuales la felicidad perfecta (*beatitudo perfecta*) sólo se puede alcanzar mediante la muerte, pero mientras se espera su llegada es posible prepararse cultivando durante la vida terrena la felicidad imperfecta (*felicitas* o *beatitudo imperfecto*) (McMahon 2004, 12). Dos siglos después, ya en pleno Renacimiento, Pico della Mirandola propondrá —armonizando neoplatonismo y pensamiento aristotélico— un esquema similar al tomásiano: distingue una felicidad perfecta, solamente alcanzable mediante la muerte y la contemplación de Dios, y una felicidad natural (*felicitas naturalis*), asociada a la inteligencia y la libertad de elección, y alcanzable a través de la filosofía (McMahon 2006, 147-148). Esta continuidad entre Tomás y Pico es metonimia de aquella entre la Edad Media y el Renacimiento, y refleja la lenta metamorfosis de la concepción de felicidad en el tránsito de un mundo teocéntrico a uno antropocéntrico.

En Tomás aparecen, además, la idea de virtud como requisito inapelable para la felicidad y la relación entre bienaventuranza y poder. Destacado continuador y difusor de Aristóteles, el dominico recupera la asociación aristotélica entre virtud y felicidad (*De Regimine Principum*, VIII.63), que a su vez será medular en el pensamiento republicano desde el Renacimiento hasta nuestros días (*vid infra*). Así, Tomás opera como bisagra entre la Antigüedad recuperada y el pensamiento político moderno, que renovará la articulación entre política, virtud y felicidad de acuerdo a una concepción sensiblemente distinta de esta última, a medida que se distancia de la religión y se asocia crecientemente a valores terrenales y a la individualidad, consolidada por el pensamiento liberal a partir del siglo XVII.

En cuanto al segundo asunto, se pregunta en la *Summa Theologiae* si la bienaventuranza consiste en el poder. La respuesta del Aquinate, sustentada en otros pasajes de la propia *Summa*, así como en Boecio, Aristóteles y diversos fragmentos bíblicos, es negativa (*S. T.*, I-II, 2, 4). Así, queda asentada la brecha que —según Tomás— separa la bienaventuranza del poder o, extrapolando tales conceptos al objeto de este estudio, la grieta que aparta la felicidad individual de la política.

Apenas una década y media separa la muerte de santo Tomás del nacimiento del pintor sienés Ambrogio Lorenzetti, cuya representación gráfica de la felicidad como fruto del buen gobierno se abordará detalladamente más adelante. Y apenas otra década y media, el fallecimiento de Lorenzetti del nacimiento de Francesco Petrarca, que ponía las siguientes palabras en boca de la Razón en sus *Remedios contra próspera y adversa fortuna*: «Quizá piensas que el papado, el imperio o el poder, y la riqueza en general, nos hacen felices. Pero te equivocas. No nos hacen felices o miserables: nos exponen y nos señalan. Y, si acaso hacen algo, es traernos miseria

antes que felicidad, pues se encuentran llenos de los peligros que constituyen la raíz de la miseria humana» (Petrarca 1579, 135. Traducción propia).

FIGURA 1. Alegoría de la felicidad de Bronzino.



El *quattrocento* italiano es testigo de un amplio desarrollo de las ideas petrarquianas. Bartolomeo Facio, por ejemplo, sostiene en su *De vitae felicitate* que la felicidad individual no ha de buscarse en las empresas terrenales: ni en el poder ni en la dignidad, ni en la realeza ni en las hazañas militares. Igual que Petrarca, Facio alegaba que la felicidad real solamente podía alcanzarse tras la muerte (Kraye 2001, 140). Si el Renacimiento se puede definir como aleación del cristianismo y la Antigüedad clásica recuperada, la concepción petrarquiana de la felicidad refleja nítidamente ese primer pilar: la idea cristiana de que en la tierra solamente es posible alcanzar una felicidad imperfecta.

El segundo pilar, la recuperación de la Antigüedad clásica, se manifestará en múltiples planos. Ya se ha mencionado el retorno de Platón y Aristóteles, al que se puede agregar, en el ámbito de la filosofía, la restauración del estoicismo por parte de Poggio y Poliziano en la Italia del siglo xv, así como su proyección sobre Flandes en el siglo xvi por parte de Justo Lipsio, y sobre la Inglaterra del xvii a manos de Joseph Hall, entre otros (Kraye 2001, 145).

También el orden pictórico ofrecerá manifestaciones del retorno de lo grecorromano. Cuando Agnolo Bronzino componga una *Alegoría de la Felicidad* para Francesco de Medici, representará específicamente a la *Felicitas publica*, y lo hará con los atributos que la Felicidad ostentaba en ciertas monedas de la Roma imperial. Así mismo se aprecia en el lienzo del florentino a Cupido a punto de punzar el pecho de la Felicidad con una flecha, cuyo único precedente es la historia de Venus y Adonis en el libro X de las *Metamorfosis* ovidianas (Smith 1984, 391-392).

Más allá del puente temporal construido por Bronzino entre Roma y el siglo xvi, interesa aquí el puente conceptual que tiende entre la felicidad privada y la pública. Esta última aparece íntimamente vinculada a –incluso identificada con– la figura del príncipe, esto es, del poder público. Smith (1984, 394) señala que se puede interpretar el cuadro no sólo como una alegoría de la felicidad, sino como una alegoría de Cosme I de Medici como hábil estadista. Así, Bronzino presenta a la Felicidad rodeada por la Prudencia a un lado, la Justicia al otro, y sobrevolada por la Gloria (príncipesca). Simultáneamente, su pecho apuntado por la flecha de Cupido implica la presencia del amor. Smith concluirá que en la *Alegoría* se entretienen lo cívico y lo sensual, es decir, lo privado.

Si hemos visto la recuperación de Platón y Aristóteles, del estoicismo y de la iconografía antigua, no otra cosa veremos con el epicureísmo. En pleno siglo xvii, el londinense William Temple escribe «Sobre los jardines de Epicuro», elogio de la vida retirada que asocia el poder y la ambición con honores bastardos, nunca satisfactorios para quien los obtiene: «The pursuits of ambition (...) are as endless as those of riches, and as extravagant; since none ever yet thought he had power or

empire enough» (Temple 1908, 6). En otras palabras: la felicidad individual radica lejos del poder⁴.

Desde Tomás de Aquino hasta Temple, desde el Prerrenacimiento hasta las puertas de la Ilustración, ha ido evolucionando el equilibrio entre cristianismo y otros elementos presentes en el canon intelectual de cada período, en las ideas y la cultura predominantes. El peso de cada componente varía; el del cristianismo, en términos generales, tiende a diluirse gradualmente. Y esa variación se refleja en la concepción de la felicidad: se aleja de la religión, se asienta en la vida terrenal, se asocia con creciente intensidad al individuo.

El pensamiento de René Descartes supone una transición clave entre el Renacimiento y la Ilustración. Su más clara innovación consiste en el destierro de la noción cristianizada de felicidad propia del Renacimiento. La concepción cartesiana de la felicidad arraiga en la razón y procura poner coto a cualquier influencia de la pasión. Pero si bien esta propuesta parece remitir al pensamiento estoico, Descartes se aleja tanto de la filosofía antigua como del cristianismo: la felicidad se fundamenta en la razón científica (Kraye 2001, 151).

3. EL PUNTO DE INFLEXIÓN: LA ILUSTRACIÓN

Como se ha apuntado anteriormente, el universo de las definiciones es demasiado complejo para tratarlo aquí. Por lo tanto, nos limitaremos a unas consideraciones sobre el tiempo en que la palabra «felicidad» queda asociada a su significado actual.

Según José Antonio Maravall (1975), este punto de inflexión es la Ilustración. Si antes del siglo XVIII la palabra se encontraba, como hemos visto, cargada de valor religioso y apegada a la *felicitas aeterna*, durante el Siglo de las Luces se verifica una notable transformación, que llega hasta nuestros días. En el marco de las ideas ilustradas, la felicidad se desplaza semánticamente y queda asociada a un conjunto de valores novedoso: la virtud, la economía, la propiedad, el bienestar⁵.

Resulta notorio que este acercamiento se basa en categorías propias de un campo gnoseológico distinto: si el de la *vita beata* era el de los poetas y el de la *felicitas aeterna* pertenecía a los teólogos, ahora nos encontramos en el de los sociólogos, politólogos y economistas. Para tender puentes entre unos y otros contamos con

⁴ Resulta inmediata la referencia a William Shakespeare, que en la misma Inglaterra, a finales del siglo XVI, había sentenciado a través de su Enrique IV: «Inquieta vive la testa que porta corona».

⁵ Schumpeter (2006, 130) llega incluso a presentar la Economía del Bienestar como heredera directa de la teoría de la felicidad pública de la Italia dieciochesca: «Welfare Economics—the heir to Italian eighteenth-century theories on *felicità pubblica*».

una aliada de inmenso valor: la historia. Esto es que al retroceder en el tiempo se difuminan las fronteras que compartimentan los ámbitos de conocimiento, y podemos divisar con claridad esos puentes que conectan la felicidad derivada del amor con aquella originada en el bienestar económico, la de carácter público y la privada, la social y la individual.

4. LO INDIVIDUAL FRENTE A LO SOCIAL

Uno de los problemas fundamentales que surgen al abordar la relación entre política y felicidad es que aquella nos lleva por definición al terreno de lo colectivo. Es un ámbito al que no se suele asociar la palabra «felicidad» de manera inmediata, porque en nuestro tiempo es más habitual concebirla desde una perspectiva individual. Pero lo cierto es que una visita a la Antigüedad clásica nos recuerda que lo que hoy en día llamaríamos «buen gobierno» también es pensado y nombrado por los filósofos como «felicidad de la comunidad». El buen gobierno es el que promueve la felicidad de la comunidad. Parece evidente que ésta no significa la felicidad de todos sus miembros, ni siquiera de la mayoría. No se trata de una cuestión cuantitativa, de mayorías y minorías, de porcentajes y proporciones, sino que se percibe en la idea de felicidad de la comunidad un carácter cualitativamente distinto del de aquella individual.

Durante la Ilustración, que es también cuando se sientan las bases del pensamiento liberal que pondrá fin al Antiguo Régimen e inaugurará la Edad Contemporánea, aparecen perfectamente articuladas la felicidad individual y la general o social, que hasta entonces competían⁶. Por un lado, porque una de las claves para entender el pensamiento de ese período es evitar la confusión entre individualidad e individualismo. Mientras éste, asociado en nuestro tiempo al liberalismo económico, connota desinterés por todo lo que no sea el propio yo y descrédito de la sociedad como una entidad en sí misma, individualidad –tal como es entendida por el liberalismo clásico– significa la potenciación de las capacidades individuales a través del vínculo con la sociedad y en beneficio también de ella. Así lo explica Michael Freeden:

El individualismo rechaza aproximaciones que identifican grupos, o a la propia sociedad en conjunto, como entidades distintivas. No es el caso de la individualidad. Ésta ve a las personas como dotadas de una unicidad cualitativa. Son miradas como capaces de autoexpresión y florecimiento, y requieren de tales atributos para transformar todo su potencial en actualidad. La individualidad posee elementos espirituales y morales de carácter y voluntad que pueden ser alimentados por los

⁶ «(...) el auge de una parecía requerir de ordinario el sacrificio de la otra» (Maravall 1975, 436).

propios individuos, pero dependen también de que sean impulsados los entornos educativo, económico, cultural y sanitario que proveen las oportunidades necesarias para tal nutrición (Freedon 2015, 61. Traducción propia).

En palabras de Maravall (1975, 435): «sin dejarnos arrastrar de la fácil versión del atomismo individualista del XVIII, pensemos que, según la concepción ilustrada, no cabe hablar de felicidad de los individuos, sino es poniéndolos en relación entre sí».

Esta articulación entre lo individual y lo social, este permanente flujo y reflujo de la felicidad entre el individuo y la comunidad, aparece más claramente aún en Miguel Antonio de la Gándara. Dirigiéndose a la nación entera en prólogo a sus «Apuntes sobre el bien y el mal de España», sostiene: «Que á todos nos conviene, necesitamos y debemos preferir la felicidad pública de la patria a la pequeñita china que pueda alcanzar al interes privado de cada uno». E inmediatamente: «Que este solo será el único medio de ganar vds. mismos ciento por uno» (Gándara 1813, 16). En otras palabras: la felicidad general es superior a la individual; pero no solo debe ser preferida en virtud de una ética altruista, sino que también es conveniente preferirla porque la felicidad social redundará en felicidad individual.

Apenas unas décadas antes, Jeremy Bentham (1996 [1780]) formulaba las bases del utilitarismo: la principal misión del gobierno debe ser garantizar la máxima felicidad de la mayor cantidad de gente posible maximizando los placeres y minimizando el dolor. Así, la propuesta de fondo era próxima a la de Gándara, en tanto articulaba la felicidad individual con la social. Pero lo hacía de una manera distinta: el objetivo último era la felicidad de la sociedad, y el camino para alcanzarlo pasaba por conseguir la felicidad individual.

En la obra de Francisco Romà y Rosell aparecen entrelazadas las diversas tablas sobre las que se puede imprimir el molde de la felicidad: la del Estado, la de la Monarquía, la de los pueblos, la de la sociedad, la de los imperios, la de las metrópolis y sus colonias. Es de interés destacar algunos elementos presentes en su obra: en primer lugar, que en relación al Estado, felicidad equivale a prosperidad, acercándonos a la «versión económica de la idea moral de felicidad» (Maravall 1975, 450); en efecto, el figuerense utiliza felicidad y prosperidad como conceptos intercambiables, al menos en este ámbito. En segundo lugar, que estima la monarquía como forma óptima de gobierno: «es la forma de Gobierno más apta para hacer felices a los Pueblos» (Romà y Rosell 1768, 316). En tercer lugar, que al hablar de la felicidad de los pueblos se está refiriendo indudablemente a una felicidad social, no individual. Por último, que, como se verá más adelante, junto a la monarquía como mejor forma de gobierno aparece la Justicia como virtud primordial para alcanzar la felicidad del pueblo. Consérvese atención latente sobre la primacía de la Justicia: volveremos sobre ella más adelante.

Ahora bien, si miramos cuidadosamente el universo político, además de la distinción entre la felicidad de la comunidad y la de los individuos nos encontramos con otros elementos, «otras felicidades», que aparecen ya en la Antigüedad clásica.

Una de ellas es la felicidad del emperador. Vemos, por ejemplo, en el reverso de un denario de Caracalla, la inscripción «FELICITAS AVGG», «Felicitas Augusti», que aparece traducida como «A la buena fortuna (o a la felicidad) del emperador».

FIGURA 2. Denario de Caracalla.



¿Son lo mismo la felicidad del emperador y la del imperio? Y a su vez, ¿es la felicidad del imperio sinónimo de la de sus ciudadanos? El hecho de que *Felicitas Augusti* aparezca en una moneda, esto es, en una de las emanaciones del imperio que condensan mayor potencia simbólica, lleva a pensar que *felicitas* en este caso ha de significar algo distinto de la felicidad como realización individual del emperador. Considerando los ejemplos de emperadores que fueron individual, personalmente felices al tiempo que causaban un daño notable al imperio, parece imposible pensar que el propio Estado ensalce aquella felicidad personal en una moneda. Por lo tanto, parece más apropiado entender esa *Felicitas Augusti* no como felicidad sino como virtud. No sólo resulta posible, sino incluso conveniente, que el Estado celebre en una moneda la virtud de quien dirige sus destinos; asimismo puede recurrir a la moneda para augurarlo, o incluso puede fungir como recordatorio para el propio emperador.

5. LA FELICIDAD COMO VIRTUD, LA VIRTUD COMO FELICIDAD

A partir de esta palabra, «virtud», crucial en la historia del pensamiento político, podemos recorrer diversos caminos. Uno de ellos es sincrónico, es decir, podemos quedarnos dentro de la Roma imperial y seguir un itinerario conceptual que intente vincular la virtud del emperador con la felicidad del imperio, con la felicidad de la comunidad, etc.

Otra posible vía es diacrónica, y aunque no sea más interesante *per se*, resulta más relevante en el marco de este volumen. Adentrándonos en ella nos encontramos con que la noción de virtud reaparecerá en diversos momentos de la historia del pensamiento político. Por ejemplo, en una corriente que actualmente se conoce como republicanismo (no engañe el nombre: nada tiene que ver con la oposición república-monarquía). Ese nombre, republicanismo, hace referencia ante todo a la república romana, pero en la tradición que recoge el republicanismo aparecen también pensadores del Renacimiento, como Maquiavelo, y algunos contemporáneos, como Philip Pettit, Michael Sandel, Quentin Skinner o, en España, Félix Ovejero.

La referencia al republicanismo responde a que su principal fundamento, o, si se quiere, su objetivo capital, es la virtud. Y hablamos, igual que con el denario de Caracalla, de una virtud política. Ahora, el republicanismo, especialmente el contemporáneo, no se refiere a la virtud del emperador, del rey, del presidente, del primer ministro, sino a la virtud cívica, es decir, a la virtud de cada ciudadano. Pero naturalmente la lógica subyacente es la misma: la virtud de quien gobierna trae la felicidad de la comunidad. En sistemas monárquicos, donde gobierna uno solo, será la virtud del rey, del emperador. En sistemas democráticos, será la virtud de todos los que gobiernan, ya directamente, ya a través de representantes; es decir, la virtud de todos los ciudadanos. En sistemas mixtos, como el de la Roma republicana según Polibio⁷, será la virtud de todos los elementos que se conjugan en el timón de la vida pública: el elemento monárquico, el aristocrático y el democrático.

Retomando el recorrido desde la Antigüedad clásica hasta Félix Ovejero, vale la pena anotar que, si bien el republicanismo contemporáneo toma su nombre de la República romana, y se fija en Roma como exponente más claro de esa preocupación por la virtud, en realidad Aristóteles, en su *Política*, ya identifica los mejores regímenes políticos como aquellos que promueven el comportamiento virtuoso de sus ciudadanos. Y —esto es lo que interesa aquí— habla de comportamiento virtuoso como sinónimo de felicidad: «el régimen mejor (...) es con el que una ciudad puede ser mejor gobernada, y la ciudad es mejor gobernada por el régimen que hace

⁷ Pol. vi. Se sigue aquí la traducción de Manuel Balasch Recort. *Historias*, Libros v-xv. Madrid: Gredos, 1981.

posible la mayor medida de felicidad (...) la felicidad consiste en el ejercicio y uso perfecto de la virtud» (*Pol.* VII 13, 1332a4-5).

En efecto, para referirse a tales regímenes acuñó McMahon (2006) el término «eudaimonocracia»: «el gobierno (o el poder) de los felices». En todo caso, al margen de neologismos, en Aristóteles aparece ya la idea de la virtud y la felicidad prácticamente como sinónimos, y ambas como principal requisito para el buen gobierno.

Si anteriormente se planteaba la distinción entre la felicidad del emperador y la del imperio en Roma, un salto en el tiempo permite plantear una distinción homóloga, propia de nuestro tiempo, entre la felicidad del pueblo y la del individuo. Es una dualidad que se encuentra presente de manera constante en el debate público, con la salvedad de que lo nombramos con palabras distintas, como «populismo» y «liberalismo»⁸. Simplificando un poco los términos del debate, se puede afirmar que los regímenes populistas priorizan el servicio a la felicidad de una mayoría definida —por el propio populismo— como pueblo, mientras que el liberalismo plantea la necesidad de atender también a la felicidad de las minorías. Por lo tanto, si se desea abordar la felicidad de la comunidad, irremediamente se debe tener en consideración cuestiones previas como ésta: ¿cómo entendemos la felicidad colectiva? ¿Cómo se definen la comunidad, el bien común, la voluntad general? ¿Cómo se gestionan los disensos entre mayorías y minorías?

Una forma de responder a estas cuestiones es entender la felicidad colectiva como algo radicalmente diferente de la suma de las felicidades individuales. Es decir, adoptar una visión orgánica de la sociedad, concebirla como una entidad *per se*, y entender que una comunidad puede ser feliz por sí misma, independientemente, o al menos de una manera distinta, en un plano diferente, al de la felicidad de los individuos que la componen. Adolfo Posada, presentando los rasgos esenciales de esta perspectiva, afirma que concibe a la sociedad

Como una realidad distinta, como algo que no se explica por la mera unión de individuos, que expresa algo más que una pluralidad; en la sociedad no hay tan sólo una porción de individuos juntos; hay la conjunción resultante, la coincidencia, la atracción del fin, y hay un orden nuevo de realidad, inexplicable acaso por la acción individual, que entraña todo un sistema de acciones y reacciones que no podrían existir sino en el medio social y por él (Posada 1904, 67).

A su vez, si se adopta este paradigma, la felicidad de la comunidad queda naturalmente (orgánicamente) asociada a su unidad. Ésta sería una condición ne-

⁸ Esta última no hace referencia al liberalismo económico ni al neoliberalismo, sino al liberalismo político-filosófico, entendido como rechazo de la opresión del poder público sobre el individuo.

cesaria, aunque quizá no suficiente, para la felicidad de la comunidad política. Por supuesto, no se debe pasar por alto que la palabra «unidad» está contenida en «comunidad», por lo que la primera no es un complemento de la segunda, sino que pertenece a su misma esencia.

Y si se piensa en la unidad como componente fundamental, irrenunciable, de la felicidad de la comunidad, el argumento nos sitúa frente a problemas políticos de primer orden. Por ejemplo, el de los numerosos países que en el pasado reciente vieron a sus sociedades agrietarse, partirse en dos mitades en torno a un eje de discordia. Parece evidente que una sociedad, la mitad de cuyos miembros está enfrentada a la otra mitad, la mitad de cuyos miembros no comparten una serie de valores básicos con la otra mitad, la mitad de cuyos miembros no tiene un proyecto cívico en común con la otra mitad, está muy lejos de la felicidad colectiva. Más aún, tal circunstancia nos obliga a reconsiderar la validez del término «comunidad» para describir con justicia la sustancia de aquellos grupos. Los ejemplos son numerosos. En efecto, la polarización sociopolítica es una de las tendencias más presentes en los medios de comunicación y más estudiadas por la academia hacia finales del primer cuarto del siglo XXI en gran parte de Occidente⁹.

Podríamos incluso reforzar el argumento aludiendo al concepto de nación. Desde luego, nación y comunidad no son lo mismo. Pero es posible encontrar en algunas definiciones de nación un argumento sugerente. Muchas de las definiciones canónicas, desde las clásicas del siglo XIX hasta las más recientes, indican que uno de los componentes imprescindibles para poder hablar de nación es la existencia, precisamente, de un proyecto cívico (político) común¹⁰. Si no hay tal cosa, no es posible hablar de nación. En este mismo sentido, si no existe un proyecto común no sería posible identificar una auténtica comunidad, o en todo caso habría

⁹ En Sociología han tenido un gran desarrollo los estudios sobre *affective polarization*, tales como Boxell, Gentzkow y Shapiro (2021), Torcal y Comellas (2022), Miller (2020) o Bernacer et al. (2021), por citar algunos ejemplos. Fuera del ámbito académico, los medios de comunicación han reflejado esta tendencia de manera frecuente. Así, la nota de portada de *The Economist* el 3 de septiembre de 2022 se titulaba «The Disunited States of America»; *El Mundo* (31 de octubre de 2022) definía el escenario postelectoral brasileño de 2022 como «La honda polarización, el gran reto del nuevo líder»; *The Guardian* (21 de octubre de 2021: «British leavers and remainers as polarised as ever, survey finds») daba cuenta de la polarización de la sociedad británica cinco años después del referéndum que dio lugar al Brexit. Los ejemplos se podrían extender a la polarización de la sociedad catalana a raíz del proceso independentista, la «grieta» social que caracterizó a la sociedad argentina a partir de 2007, o el notable aumento de la polarización en países como Alemania y Lituania en la década de 2011 a 2021 (*La Vanguardia*, «Una España cada vez más extrema: la polarización de la sociedad se dispara un 5.000% en 10 años», 22 de octubre de 2022).

¹⁰ Un representante paradigmático de esta idea es el texto fundacional de la tradición francesa de pensamiento sobre la nación: «¿Qué es una nación?» (Renan 2000).

que considerarla una comunidad fracturada, fallida... Y en tales condiciones no hay asidero alguno para la felicidad de la comunidad.

6. FELICIDAD Y TIEMPO (POLÍTICO)

Retornando al poliedro en el que se tocan, pero sin confundirse unas con otras, la felicidad del emperador, la del imperio, la de la comunidad... Hay al menos una felicidad más que se debe incorporar a aquel cuerpo: la felicidad de un tiempo, de un período, de un régimen. Así, Peter Paul Rubens pinta entre 1623 y 1625 *La felicidad de la regencia de María de Médici*. Por supuesto, cabe entender que no es la felicidad del tiempo en sí mismo, sino la felicidad *durante* ese tiempo. En todo caso, la pregunta queda pendiente de respuesta: ¿la felicidad de qué o de quién durante ese tiempo? ¿De la propia María? ¿De sus súbditos? ¿Del Estado francés?

Es conveniente recordar que Francia había sido escenario de un cambio esencial en la forma de comprender la relación entre esos elementos: monarca, Estado, pueblo. A partir de 1190 Felipe II Augusto comienza a aparecer en algunos documentos como «Rey de Francia» en lugar de «Rey de los francos», como habían sido denominados sus predecesores (Aguilera-Barchet 2015, 182). Exactamente seis siglos después se recorrería el camino inverso: Luis XVI, que había accedido al trono en 1774 como «Rey de Francia», pasaría en 1789 a ser «Rey de los franceses» (Aguilera-Barchet 2015, 399). Cabe inferir que tales transiciones están vinculadas a cambios en el flujo de la felicidad entre esos corazones varios que son el Estado, la comunidad, el tiempo, la cabeza del Estado. Cada uno de esos órganos opera un movimiento de sístole y uno de diástole: cada uno bombea felicidad hacia los demás en una fase, y la recibe de ellos en otra.

Es posible realizar diversas interpretaciones acerca de la naturaleza de dicho vínculo. Todas ellas requerirían, para ser debidamente argumentadas, una extensión que excede ampliamente los límites de este ensayo. Esto se debe a que movimientos en direcciones similares pueden tener significados radicalmente distintos en razón de producirse en tiempos y espacios diferentes o de responder a principios teóricos opuestos, y viceversa. Por lo tanto, es necesario diseccionar cada proceso y situarlo adecuadamente en su contexto para calibrar justamente su significado y su naturaleza. Destáquense, no obstante, dos elementos que integran el núcleo duro de esos procesos y que resultan inmediatamente reconocibles en el primer tercio del siglo XXI: la dimensión nacional¹¹ y la relación –más directa y personal, o más mediada institucionalmente– entre gobernante y gobernados.

¹¹ Algunos historiadores sitúan el nacimiento de la nación francesa precisamente en el reinado de Felipe II Augusto. Durante ese período, el cambio de «Rey de los franceses» por «Rey de Francia»

FIGURA 3. Rubens, la felicidad de la regencia de María de Médici.



viene acompañado por la aparición de la denominación *regnum Franciae* (Aguilera-Barchet 2015, 182).

7. LA JUSTICIA

Acabemos este breve discurso sobre María de Médici apuntando que Rubens la caracteriza como la Justicia. Hay en ello un mensaje, una teoría política presentada en el modo condensadísimo que sólo permite una alegoría pictórica, pero de muy largo alcance en cuanto a las conexiones que traza con otros autores de todas las épocas, anteriores y posteriores. Tal teoría afirma lo siguiente: de todos los elementos que componen un sistema político, el que hace la felicidad es la Justicia. No se refiere a elementos procedimentales o normativos, como el debate entre monarquía electiva o hereditaria, que era un debate muy importante en aquella época; y tampoco sitúa el foco sobre otros valores, otras virtudes; apunta todos los haces de luz teórica hacia la Justicia.

Se trata, por cierto, de la misma Justicia que unos trescientos años antes había pintado Ambrogio Lorenzetti como principal virtud para el buen gobierno en el palacio público de Siena. Se trata de un conjunto de frescos que componen una alegoría del buen gobierno, el mal gobierno, y los efectos del uno y del otro. La imagen situada en el extremo izquierdo, separada de todas las demás, es la Justicia. Es la virtud primordial, de la que nace una cuerda que conecta a todas las demás virtudes, vinculándolas –y subordinándolas– a la primera. La Justicia, pues, es la virtud clave.

FIGURA 4. Lorenzetti, alegoría del Buen Gobierno.



Si bien la obra no presenta referencias explícitas a la felicidad, se puede inferir una alusión tácita. Una de las paredes del fresco está dedicada a los efectos del buen

gobierno. En su centro sitúa Lorenzetti a un grupo de nueve personas bailando. Esta danza puede ser comprendida como factor dentro de la ecuación de la felicidad. Sin embargo, ha de ser correctamente interpretada, y esto implica alejarse de la interpretación más inmediata, es decir, la que proyecta sobre el pasado los valores actuales. Mientras en nuestro tiempo el baile es entendido como manifestación de felicidad, alegría, libertad o euforia de manera casi universal, el siglo XIV obliga a una lectura distinta.

Por un lado, respecto del ámbito privado, la idiosincrasia de la época, indudablemente anclada en la religión, identificaba el baile como un comportamiento generalmente reprobable, cercano al libertinaje. Así, en el mismo Trecento italiano en que Lorenzetti pinta el fresco sienés, Petrarca advierte en su *De remediis utriusque fortunae* sobre el peligro del baile. Lo hace a través de un discurso puesto en boca de la Razón, y dirigido, precisamente, a la Felicidad: solamente se debe bailar si no es posible evitarlo, ya porque se está acostumbrado a ello o porque la salud lo requiere; pero en ningún caso debe hacerse frecuente ni impudicamente (Arcangeli 1994, 133).

Por otro lado, en cuanto al baile en el espacio público, se trata de una práctica infrecuente y, según quién la lleve a cabo, aun más censurable. ¿Cómo se explica, entonces, la presencia de ese grupo de personas bailando en el centro mismo del fresco de Lorenzetti? Ninguna respuesta a esta pregunta ha recabado el consenso de todos los especialistas, pero podemos recurrir a algunas de las teorías más ampliamente aceptadas. Una de ellas es la de Bridgeman (1991), según la cual no se trata de ciudadanos que danzan espontáneamente en expresión de felicidad, sino de *giullari*: músicos, poetas y danzantes profesionales. Aún así, la pregunta esencial seguiría vigente: ¿por qué incluiría Lorenzetti a ese grupo de nueve *giullari* en el centro de su alegoría de los efectos del buen gobierno, si expresaran otra cosa que felicidad?

La respuesta de Skinner (2009) discurre por una vía distinta: la danza en cuestión sería el *tripudium*, un baile que ya desde tiempos romanos era considerado como un antídoto contra la *tristitia*, como un alimento del *gaudium*. «Los jóvenes que llevan a cabo el festivo, aunque solemne, *tripudium* manifiestan, a mi parecer, sus sentimientos naturales y cuasi respetuosos de *gaudium* al contemplar la *pax* y la *gloria* que se vive en cualquier lugar de esta animada escena» (Skinner 2009, 144).

En cualquiera de los dos casos, y también en los de otras interpretaciones del significado del grupo danzante¹², la conclusión es la misma: el baile no puede expresar sino emociones cercanas a la felicidad (*gaudium*, *gloria*, concordia, etc.);

¹² Para una amplia muestra de tales interpretaciones, véase Skinner (2009, 144).

una felicidad, además, en la que los danzantes aparecen físicamente unidos por sus manos y simbólicamente unidos por la emoción compartida.

Los matices de la felicidad asociada al baile, no obstante, son de gran relevancia. Contrástese, por ejemplo, esa felicidad serena, destilación de una danza solemne, respetuosa, enmarcada en una cultura púdica, y llevada a cabo exclusivamente por profesionales, con el paradigma de danza propuesto en el siglo XIX por Nietzsche. También para éste se encuentra el baile en el tuétano de la felicidad: «sin baile no hay descanso ni felicidad para mí» (Colli y Montinari 1999, 111). Sin embargo, se trata de un baile que condensa valores diametralmente opuestos: el éxtasis, lo dionisíaco, la alienación del bailarín, la transgresión, la superación de la moral, una relación de intimidad máxima del bailarín con su cuerpo (de Santiago Guervós 2004, 508-517) que remite a la sensualidad y nos sitúa en las antípodas del pudor prerrenacentista.

Para concluir este breve recorrido por el fresco de Lorenzetti, una última cuestión nos devuelve a la importancia de la unidad. Al pie de la alegoría sienesa aparece la siguiente leyenda:

QUESTA SANTA VIRTU LADOVE REGGE. INDUCE ADUNITA LIANIMI / MOLTI. EQUESTI ACCIO RICCOLTI. UN BEN COMUN PERLOR SIGROR SIFANNO.

ESTA SANTA VIRTUD [LA JUSTICIA], ALLÍ DONDE REINA, INDUCE A LAS ALMAS A LA UNIDAD. Y AQUELLOS ASÍ REUNIDOS CREAN PARA SÍ MISMOS EL BIEN COMÚN A TRAVÉS DE SU SEÑOR.

El mensaje es diáfano: el principal destino al que conduce la Justicia es la unidad. En otras palabras: la principal meta de la principal virtud es mantener unida a la comunidad.

Si hemos retrocedido del XVII de Rubens al XIV de Lorenzetti, avancemos ahora hacia el XVIII. La misma perspectiva sobre la primacía de la Justicia aparece en Francisco Romà y Rosell, cuando afirma que «la Justicia, aquella constante, y perpetua voluntad de dar á cada uno lo que es suyo, presencie sin séquito todos los actos, es la felicidad mayor, que en la tierra pueden apetecer los mortales» (Romà y Rosell 1768, 24). A lo largo del XVIII de Romà y Rosell cristaliza esa concepción de felicidad que conservamos en la actualidad, y que habíamos visto nacer al comienzo de este recorrido. Durante esa misma centuria se irá expandiendo e irá ocupando un creciente espacio la figura del individuo. Así podemos entender que dos personajes preminentes del panorama intelectual español, Gaspar Melchor de Jovellanos y el Conde de Cabarrús, presenten a finales de ese siglo la felicidad desde una perspectiva individual. En este sentido, el Conde afirmará: «La felicidad de los súbditos es el grande objeto de toda soberanía» (Cabarrús 1789, III).

Esa tendencia se seguirá pronunciando a través del siglo XIX, y será ya identificable a todas luces a partir del XX. Se esperará de la política la felicidad individual, como podemos afirmar que sigue ocurriendo en el XXI. No solamente será moneda común que los ciudadanos esperen de la política su felicidad; desde la propia política se prometerá la felicidad individual y social a través de un programa de gobierno. En ciertos casos, algo más sutilmente, a través de otros principios y valores que darían sustancia a la felicidad, como pueden ser la libertad o la igualdad, entre otros. Pero también de manera más tosca, haciendo alusión directa a la felicidad.

Frente a esta idea, Ortega y Gasset, con quien ponemos fin a este paseo, ofrece una advertencia de incalculable valor:

el hombre moderno ha puesto su pecho en las barricadas de la revolución, demostrando así inequívocamente que esperaba de la política la felicidad. Cuando llega el ocaso de las revoluciones, parece a las gentes este fervor de las generaciones anteriores una evidente aberración de la perspectiva sentimental. La política no es cosa que pueda ser exaltada a tan alto rango de esperanzas y respetos (Ortega y Gasset 1966, 219-220).

8. CONCLUSIONES

La relación entre felicidad y política ha adoptado gran variedad de formas, densidades y texturas a lo largo de los siglos, desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días. Una fracción de tal variedad ha sido observada a través de las páginas anteriores. Se trata de un itinerario indudablemente incompleto en cuanto a manifestaciones particulares; en efecto, su objetivo no era recoger la historia integral del binomio felicidad-política, sino detectar en ella la presencia de patrones, períodos, valores y evoluciones; y a partir de todo ello, perfilar algunas categorías generales.

La primera categoría alude, naturalmente, a lo primordial: la esencia de la felicidad. Cuál es su naturaleza en cada espacio y en cada tiempo. Desde la serenidad –Epicuro, Lorenzetti– hasta la agitación –Nietzsche, la inflamación populista–; desde lo divino hasta lo terrenal; desde la virtuosa disciplina hasta una ausencia total de responsabilidades próxima al hedonismo.

A la luz de estas variaciones, la segunda categoría se refiere precisamente a los cambios en la relación felicidad-política a través del tiempo. En este sentido se puede concluir que no existe una evolución lineal. Concepciones antiguas, desaparecidas, resurgen al cabo de los siglos; unas nociones se combinan con otras para dar lugar a terceras, que a su vez se van transformando hasta perder cualquier semejanza con sus raíces; los cambios progresivos desembocan en repentinas restauraciones de lo anterior.

La tercera categoría se ocupa del sujeto de la felicidad: pública o privada, social o individual, del rey o del reino o de su tiempo o de sus súbditos. Aquí, diversas concepciones pueden excluirse o complementarse. Si en la antigua Roma la felicidad del emperador equivale a –o es origen de– la del imperio, en el Occidente del siglo XXI parece inconcebible ocuparse de la felicidad de los gobernantes: el foco ilumina exclusivamente a los ciudadanos. A su vez, esta fórmula, «los ciudadanos», requiere nuevas distinciones: mientras unas épocas aluden así al conjunto de la ciudadanía, en otros tiempos esas mismas palabras denotan al individuo como realidad radicalmente distinta de la masa.

¿Cuál ha de ser el origen de esa felicidad ciudadana? De esta pregunta se ocupa la cuarta categoría. El modelo ciceroniano identifica la fuente de la felicidad en la virtud, que a su vez implica participación en los asuntos públicos. A este paradigma no se opone solamente el epicureísmo, que aboga por un alejamiento del poder y la ambición, sino también la concepción vigesímica refutada por Ortega, según la cual cabe esperar que la política nos traiga la felicidad, pero con total independencia de nuestra participación –o no– en ella.

Las formas de gobierno conforman una quinta categoría. A lo largo de este recorrido histórico se ha visto la felicidad asociada a prácticamente todas las formas de gobierno imaginables: del imperio a la república, de la monarquía absoluta a la democracia, de las formas puras a las mixtas. Quedan así convocadas las dudas sobre los discursos que identifican de manera indeclinable la felicidad con una forma determinada.

Una sexta categoría es el orden lógico de la articulación felicidad-política. Es palpable el predominio de las concepciones que sitúan a la política como antecedente y a la felicidad como consecuente. Es decir, la política trae –o no– la felicidad; la trae a quien participa en ella o a quien se mantiene alejado; la trae al gobernante o al pueblo o al individuo. Pero no ha de olvidarse que Aristóteles propone la secuencia inversa: la felicidad es requisito para el buen gobierno; es su causa, no su consecuencia.

9. EPÍLOGO

El presente volumen fue compilado en 2022, coincidiendo con el 50º aniversario de la Felicidad Nacional Bruta, indicador ideado en 1972 por Jigme Singye Wangchuck, rey de Bután. La iniciativa, que pretendía superar al Producto Interno Bruto como criterio para evaluar la calidad de vida, fue recogida con entusiasmo

por numerosas instituciones. Arraigó con ella la idea de medir la felicidad¹³ a través de métodos cuantitativos y cualitativos. La New Economics Foundation, por ejemplo, publica desde 2006 su Índice del Planeta Feliz. La ONU, por su parte, instauró en 2012 el Día Internacional de la Felicidad, que se celebra el 20 de marzo, y aquel año comenzó a publicar el *World Happiness Report* (Informe de la Felicidad en el Mundo).

Basta una ojeada superficial a estos informes para reconocer la auténtica revolución que ha tenido lugar en el estudio de la felicidad. Cicerón ha sido reemplazado por regresiones de datos de panel; San Agustín por errores estándar robustos; Lorenzetti por *rankings* de felicidad, y Ortega por la Escalera de Cantril.

Más allá de cómo definen la felicidad y cómo la miden, subyace a todas estas propuestas un fundamento común: la idea de que se debe incluir la felicidad entre las políticas de gobierno¹⁴. Es una descripción sobremanera elocuente del estado de las relaciones entre felicidad y política en nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA-BARCHET, Bruno (2015), *A History of Western Public Law. Between Nation and State*. Nueva York: Springer.
- ARCANGELI, Alessandro (1994), «Dance under Trial: The Moral Debate 1200-1600». *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 12(2), 127-155.
- AVRAMENKO, Richard (2007), «The Wound and Salve of Time: Augustine's Politics of Human Happiness». *The Review of Metaphysics*, 60(4), 779-811.
- BENTHAM, Jeremy (1996), *Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Edición de J. H. Burns y H. L. A. Hart. Oxford: Oxford University Press.
- BERNACER, J., J. GARCÍA-MANGLANO, E. CAMINA y F. GÜELL (2021), Polarization of beliefs as a consequence of the COVID-19 pandemic: The case of Spain. *PLoS ONE* 16(7): e0254511. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0254511>
- BOK, Derek (2010), *The politics of happiness: what government can learn from the new research on well-being*. Princeton: Princeton University Press.
- BOXELL, Levi, MATTHEW, Gentzkow y Jesse M. SHAPIRO (2021), Cross-Country Trends in Affective Polarization. NBER Working Paper 26669, <http://www.nber.org/papers/w26669>.
- BRIDGEMAN, Jane (1991), «Ambrogio Lorenzetti's dancing 'maidens'. A case of mistaken identity». *Apollo*, CXXXIII, 245-251.

¹³ En realidad, la ambición de medir la felicidad se remonta a Jeremy Bentham, pero éste no consiguió llevar sus intenciones a buen puerto (Bok 2010: 5).

¹⁴ <https://www.un.org/es/observances/happiness-day>

- CABARRÚS, Francisco, Conde de (1789), *Elogio de Carlos III, Rey de España y de las Indias: leído en la Junta General de la Real Sociedad Económica de Madrid de 25 de julio de 1789 por el socio D. Francisco Cabarrus, del Consejo de S.M. en el de Hacienda*. Madrid: Antonio de Sancha.
- COLLI, Giorgio y Mazzino MONTINARI (1999), *Friedrich Nietzsche. Nachgelassene Fragmente, 1885-1887* (Tomo 12 de Kritischen Studienausgabe, KSA). Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.
- DE SANTIAGO GUERVÓS, Luis Enrique (2004), *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Trotta.
- FREEDEN, Michael (2015), *Liberalism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- GÁNDARA, Miguel Antonio de la (1813), «Apuntes sobre el bien y el mal de España». En *Almacén de frutos literarios, T. 1*, 11-326. Cádiz: Imprenta de Lema.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio, Antonio PORTELA LOPA y Borja CANO VIDAL (2018), «Las palabras de la felicidad: nuevos paradigmas en los estudios filológicos». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30.
- KRAYE, Jill (2001), «In praise of reason. From humanism to Descartes». En *The Discovery of Happiness*, 136-151. Naperville: Sourcebooks.
- MARAVALL, José Antonio (1975), «La idea de felicidad en el programa de la Ilustración». En *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun. T. 1*, 425-462. París: Éditions Hispaniques.
- MCMAHON, Darrin M. (2004), «From the happiness of virtue to the virtue of happiness: 400 b.c.–a.d. 1780». *Dædalus*, 133(2), 5-17.
- MCMAHON, Darrin M. (2006), *Happiness. A History*. Nueva York: Atlantic Monthly Press.
- MILLER, L. (2020), Polarización en España: más divididos por ideología e identidad que por políticas públicas. *EsadeEcPol, Insight #18*. <https://www.esade.edu/ecpol/wp-content/uploads/2020/11/EsadeEcPol-insight-polarizacion-espana.pdf>
- ORTEGA Y GASSET, José (1966), «El ocaso de las revoluciones». En *Obras Completas, T. III (1917-1928)*. Madrid: Revista de Occidente (sexta edición).
- PETRARCA, Francesco (1579), *Phisicke against fortune, aswell prosperous, as aduerse conteyned in two bookes. whereby men are instructed, with lyke indifferencie to remedie theyr affections, aswell in tyme of the bryght shynyng sunne of prosperitie, as also of the foule lowryng stormes of aduersitie. expedient for all men, but most necessary for such as be subiect to any notable insult of eyther extremitie. written in latine by frauncis petrarch, a most famous poet, and oratour. and now first englished by thomas twyne* [De remediis utriusque fortunæ.]. Londres: Richard Watkyns.
- POSADA, Adolfo (1904), «La doctrina orgánica de las sociedades». *La España Moderna*, tomo 187 (1 de julio), 65-81.
- RENAN, Ernest (2000), ¿Qué es una nación? En Á. Fernández Bravo (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, 53-66. Buenos Aires: Manantial.
- ROMÀ Y ROSELL, Francisco (1768), *Las señales de la felicidad de España, y medios de hacerlas eficaces*. Madrid: Imprenta de D. Antonio Muñoz del Valle.
- SCHUMPETER, Joseph A. (2006), *History Of Economic Analysis*. Abingdon: Routledge.

- SMITH, Graham (1984), «Bronzino's Allegory of Happiness». *The Art Bulletin*, 66(3), 390-399.
- TEMPLE, William (1908), *Upon The Gardens of Epicurus, with other XVII Century Garden Essays: Introduction By Albert Forbes Sieveking, F.S.A.* Londres: Chatto and Windus.
- TORCAL, Mariano y J. M. COMELLAS (2022), Affective Polarisation in Times of Political Instability and Conflict. Spain from a Comparative Perspective, *South European Society and Politics*, DOI: 10.1080/13608746.2022.2044236.
- VARA, José (2012), Introducción. En *Epicuro. Obras completas*, 7-46. Madrid: Cátedra.
- WILCOX, Amanda (2012), *The gift of correspondence in classical Rome: friendship in Cicero's Ad familiares and Seneca's Moral epistles*. Madison: University of Wisconsin Press.

FELICIDAD Y LITERATURA EN *EL AZUL DE LAS ABEJAS* DE LAURA ALCOBA

XIMENA VENTURINI
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze *El azul de las abejas* (2015) by Laura Alcoba following Sara Ahmed's concept of happiness. Furthermore, the use of memory in the novel is going to be discussed together with the author's personal archive as the source that made constructing the story possible. Additionally, the article problematizes the novel in relation to the cultural productions of the so-called «generation of the children» in post-dictatorship Argentina.

Keywords: Argentine literature, Laura Alcoba, Happiness, Sara Ahmed

EN EL SIGUIENTE ARTÍCULO se trabajará la novela de *El azul de las abejas* (2015) de Laura Alcoba. A partir del concepto de felicidad propuesto en *La promesa de la felicidad. Una crítica al imperativo de la alegría* (2019) por la académica Sara Ahmed, se leerá la novela relacionándola además con el uso de la memoria, y del archivo personal de la escritora Alcoba. Por otra parte, el artículo problematiza la novela en relación a las producciones culturales de la llamada «generación de los hijos» en la Argentina de la postdictadura.

1. LAURA ALCOBA Y SU OBRA

Al analizar la obra de Laura Alcoba, varias son las cuestiones que me interesan subrayar. Ante todo, cabe la pregunta de su pertenencia o no a lo que se entiende por «literatura argentina». La autora es argentina, nació en la ciudad de La Plata en 1968, pero desde los diez años reside en París. Fue enviada por sus abuelos a Francia, mientras su padre estaba preso en una cárcel en la ciudad de La Plata en Buenos Aires y su madre ya se había exiliado sola a la espera de su hija. *El azul de*

las abejas se escribió a partir de las cartas que su padre intercambiaba con su hija en español y de los comentarios de los libros que la niña leía en francés para poder aclimatarse al idioma.

Es notable que la novela, por otra parte, fue concebida y escrita en francés y publicada por el sello Gallimard en 2013 bajo el título de *Le Bleu des abeilles* y luego traducida en 2014 al castellano por el prestigioso escritor argentino Leopoldo Brizuela para Edhasa Argentina. Asimismo, en el año 2021, se editó por Alfaguara argentina un libro que reunió uno anterior y otro posterior. Se le dio el nombre de la «trilogía de la casa de los conejos» y se compone de *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2013) y *La danza de la araña* (2017).

Ya en su primera novela *La casa de los conejos*, Alcoba comienza con algunos elementos que son fundantes en su literatura, y que va a volver a repetir en *El azul de las abejas*. Susan Rosano los enumera señalando que en primer lugar importa la construcción de una voz narrativa a partir del punto de vista, inocente y asombrado, de una niña (Rosano 2018, 99). Gracias a este recurso, Laura Alcoba comenzó a dialogar con varios textos que se centraban en el tratamiento de la memoria en Argentina:

Si la primera novela se animaba a contar el trajinar diario y clandestino de una niña cuyos padres, militantes montoneros, llevaban adelante una imprenta clandestina en La Plata, la historia que narra *El azul de las abejas* empieza exactamente en el punto en que esta termina. Ese punto exacto en que la protagonista comienza a prepararse para reunirse con su madre en el exilio. Pero, a diferencia de tantos otros relatos de exilio en el Cono Sur, la historia que cuenta Alcoba en su última novela permite vislumbrar un final casi feliz: el de una niña que logra, después de un trabajoso itinerario, instalarse en otra lengua, el francés, y construir así una nueva identidad de escritora. Una identidad que, aunque inestable, permite restablecer un cierto equilibrio entre su pasado de infancia clandestina en la Argentina y su presente de escritora en Francia. (Rosano, 2018 98-99)

Resulta interesante resaltar lo que Rosano define final «casi feliz», que curiosamente no es tan frecuente en las novelas en la posmemoria de Argentina. Mi intención, entonces, es poner en relación esta novela con el concepto de felicidad tal y como lo entiende Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad. Una crítica al imperativo de la alegría*.

2. LITERATURA DEL EXILIO

Aunque escrita originalmente en lengua francesa, por su temática la novela remite a la literatura argentina en un período de postdictadura. En otros términos, cabe incluir esta narrativa dentro de la tradición de la llamada «literatura del exilio»

ya que trabaja los sujetos desplazados en Argentina después de la última dictadura militar.

Con respecto al papel del exilio en la literatura argentina José Luis de Diego señala que «la literatura argentina fue fundada por exiliados» (2000, 431). No obstante, si por un lado la presencia de este tema remonta al siglo XIX, por el otro es preciso destacar que el mismo fue muy recurrente a lo largo del XX, en particular en los años setenta, momento que golpeó con fuerza a los escritores e intelectuales argentinos. Como veremos en la novela, la importancia de la escritura aparece, en estas situaciones extremas de cambio territorial, como un sustituto de la pérdida –del hogar, la patria– o de un orden, respecto del cual escribir es una transgresión. Todo hablante tiene a la lengua como hogar, con más razón si también es escritor. Así, el autor se mueve entre dos esferas, la patria exterior, que es donde vive, y la que hace o se propone hacer suya propia (De Diego 2000, 434). En correlación con la identidad, de Diego señala que otro de los núcleos ficcionales de la narrativa del exilio argentino es la pérdida del lugar propio en «una deriva espacial cuyo correlato más visible es la fractura de la identidad» (De Diego 2000, 440). Allí radica la diferencia de la literatura del exilio con otras ficciones, cual el caso de la literatura del turista, con las que comparte el desarrollo de la historia en espacios ajenos o desconocidos. Es esta una literatura desterritorializada, en la que se conjugan el desplazamiento en el espacio y el descentramiento del sujeto (De Diego 2000, 440). En la novela la protagonista encuentra en su escritura, en el juego de crítica literaria que comparte con su padre, los momentos de felicidad, memoria e identidad perdida.

En el caso de la escritora argentina, su exilio no fue por una decisión personal de querer abandonar el país, sino por la necesidad de acompañar a su madre. Si nos ceñimos al análisis de Roberto Aruj y Estela González sobre los sujetos en situación de exilio siendo niños o adolescentes, varias características de estos «dobles exiliados» bien podrían atribuirse a la experiencia de Alcoba. Los sociólogos señalan el caso de hijos de expatriados por razones políticas que de pequeños emigran por voluntad de sus padres, haciendo hincapié en el carácter involuntario de su exilio, en su desarraigo y en las dificultades para asimilarse a una nueva cultura, como las que conllevan el ingreso en un sistema educativo diferente y el consecuente desafío de reconstruir lazos de amistad (Aruj y González 2008, 61-62).

2.1. GENERACIÓN DE LOS HIJOS

Por la temática de su obra, Alcoba puede leerse dentro de lo que la crítica argentina llamó la «generación de los hijos» y que hace referencia a las producciones de los escritores-víctimas directas del terrorismo de Estado (Fandiño 2016, 140). De esta manera, esta generación hija de los militantes y desaparecidos de los años 70 se

asocia a lo que Beatriz Sarlo remarcó como importante en el ámbito de la discusión sobre la postmemoria.

Si por una parte Marianne Hirsch aprovechó esta noción centrándose en la experiencia de la llamada «segunda generación», a la que pertenecen aquellos sujetos que crecen dominados por narrativas familiares de generaciones previas que se moldearon sobre eventos traumáticos (1, 1997), que posteriormente Dominick LaCapra definió como la «memoria adquirida de experiencias que no se han vivido en carne propia» (2006, 124), por otra Sarlo prefiere ahondar en la posmemoria en relación a la fuerte subjetividad que se manifiesta en las generaciones que sufrieron –directa o indirectamente– las consecuencias de dichos eventos. Así, sostiene que toda memoria es mediada, ya que son muy pocos «los hechos del pasado que las operaciones de una memoria directa de la experiencia pueden reconstruir» (2005, 127). Sin embargo, en el terreno de la narrativa de los hijos, Sarlo advierte sobre la extrema diversidad del panorama, en función de la clase social de los implicados (obreros, clase media o intelectuales) y especialmente en base a si la familia acogió la militancia y trató de preservar la memoria o no. A su vez, Young amplía el concepto de Hirsch, resaltando la importancia de la conciencia de que la memoria no debe ser cerrada y sí subraya la necesidad de reconstruir el pasado desde lo fragmentario (Lazzara 2009, 150). En Alcoba vemos la reconstrucción de su exilio familiar como pedazos de cartas, piezas quebradas de una vida pasada. Esos años en el exilio van a permanecer inaccesibles para ella y la inevitable fragmentación de su identidad se hace patente para el lector de la novela (Lazzara 2009, 151). Es preciso recalcar que la novela está narrada en primera persona, pudiendo quizás ser calificada como una narración autobiográfica ya que «lo ficcional se entrecruza con los recuerdos personales, de una identidad fragmentada» (Venturini 2019, 126). Lo autobiográfico como parte de ese yo que narra, es la niña que relata a su vez su propia subjetividad: «aquello que siente y vive como una niña argentina exiliada que debe mudarse a Francia para reencontrarse con su madre» (Venturini 2019, 126).

Conforme indica Fernando Reati, los hijos de los desaparecidos y militantes que tuvieron que sufrir cárceles o exilios, han demostrado tener sentimientos encontrados ante la decisión de la militancia política de sus padres (1, 2015). Estos sentimientos positivos «de amor, respeto y admiración» se mezclan a veces. Reati señala que estos hijos son «conscientes o no de que la opción revolucionaria que siguieron destinó a los hijos a una infancia marcada por el trauma» (1, 2015). Aunque ya han pasado muchos años desde la última dictadura militar de 1976, y la organización H.I.J.O.S.¹ ya está establecida como un centro importantísimo de

¹ En el año 1995 emergió en la esfera pública argentina una nueva organización llamada H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio). La agrupación, que estaba compuesta, centralmente, por hijos/as de las víctimas del terrorismo de Estado, se incorporó

reunión de los hijos, todavía existe la herida abierta de estas personas que se plasma no solo en rencor hacia aquel régimen que asesinó a sus padres, sino también en sentimientos encontrados para con sus mismos progenitores y las organizaciones armadas que les pusieron en peligro. Además Reati insiste en aspectos muy presentes en la vida de muchos de estos hijos de militantes, es decir, la sensación de haber sido abandonados en nombre de una causa considerada prioritaria y el consecuente sufrimiento generado por tale elección:

La certeza del cariño de los padres se entremezcla inconscientemente con dudas sobre hasta qué punto fue su prioridad cuidar y proteger a sus hijos. El cuidado que todo niño espera de sus padres se relaciona en forma directa con una pregunta angustiante que, según Emiliano Fessia (miembro de HIJOS y director del Espacio de Memoria en el ex centro clandestino de La Perla), todo hijo se ha hecho alguna vez: ¿por qué mis padres eligieron la revolución y no me eligieron a mí? (Reati 2015, 4)

Este nuevo camino de la memoria en Argentina, representado por las nuevas ficciones que relatan desde su sufrimiento propio, rompe con aquella épica reivindicativa donde el género testimonial fue importantísimo. De esta manera, se comienza a complejizar «la ineludible ambigüedad y contradicción que es inherente al cuerpo social entendido como un organismo viviente» (Rosano 2018, 100), a la vez que se plantea un problema de cómo dialogar con una generación que ya no está (Rosano 100, 2018).

3. *EL AZUL DE LAS ABEJAS*: EL YO QUE NARRA

En *El azul de las abejas* este yo que cuenta su nueva vida no está explícitamente enfadado sino que como señala Ana Casas, su posición ideológica es entre «escéptica y desencantada a la vez que comprensiva» (2016, 141). Para Casas en Alcobá hay una mirada no siempre condescendiente con la lucha armada que eligieron sus padres. Existe también una reflexión sobre el papel y la responsabilidad de los militares pero también sobre la de sus propios progenitores. Estas narraciones no duplican los sentidos del pasados dados por la memoria habitual o «automática» que elude una reflexión sino que logran recuperar una historia despedazada por el horror y construir una «memoria crítica» (Oberti y Pittalunga 2006). Por su parte, Ana Amado sostiene que estas obras pueden entenderse como gestos a la vez de autonomía y de dependencia. Autonomía que se expresa formalmente en la primera

rápida-mente al campo de los derechos humanos que se había constituido como respuesta frente al terror estatal a mediados de la década del setenta. En ese campo, ocupaban un rol protagónico, aunque no excluyente, los organismos compuestos por familiares de los desaparecidos: en esa línea debe leerse la aparición de H.I.J.O.S. (Cueto Rúa 8, 2016).

persona de la enunciación y en la presencia en la imagen como narrador-personaje, dependencia que se exhibe en ese apego al origen, en ese hacer entrar en escena (de diversos modos) a los ausentes (2004, 165-166).

4. FELICIDAD Y LITERATURA

Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad. Una crítica al imperativo de la alegría*. deconstruye, piensa el concepto de la felicidad pero ella señala que en vez de preguntarse «qué es la felicidad» hay que preguntarse «qué hace la felicidad». Luego realiza una interesantísima genealogía del concepto de la felicidad, y cita al personaje de la película *Las horas*, pensando en la señora Dalloway de Virginia Woolf y dice:

Tal vez la felicidad no solo brinde una sensación de posibilidad, acaso sea una sensación de posibilidad. Convertirla en una expectativa supone, por consiguiente, aniquilar su sentido de posibilidad. Cuando la felicidad deja de ser algo que nos prometemos los unos a los otros, cuando deja de ser algo que imaginamos que se nos debe o con lo cual tenemos un deber, cuando deja de ser algo que suponemos habrá de acumularse en ciertos puntos, pueden pasar otras cosas, lo que implica una cierta forma de apertura a la posibilidad del encuentro. (Ahmed 2019, 440)

Me interesa pensar de esta manera a la felicidad como una *sensación de posibilidad* y como una *apertura a la posibilidad del encuentro*, justamente en esta novela donde el yo que escribe se encuentra no solo con su padre que está en la cárcel en Buenos Aires sino con su yo de escritora. Es la felicidad del encuentro con la literatura, del nacimiento de la escritora. Es a partir de las cartas que lee y comenta el yo, donde nace la lectora y la crítica literaria.

Como ya dije antes, la novela está narrada en primera persona, es una narración autobiográfica que entrecruza lo ficcional con los recuerdos personales, pertenecientes a una identidad fragmentada. Aún argentina pero todavía no francesa, se utiliza el mecanismo autobiográfico ya que necesariamente se narra desde la propia subjetividad. El trauma familiar de pérdida de cotidianeidad, en la novela, será cubierto por el mundo bilingüe de la niña; las cartas que escribe en español a sus familiares –sobre todo a su padre– serán su conexión con el mundo argentino. Además, este carácter autobiográfico se explicita mediante los paratextos, el autor empírico (las cartas de ella y su padre) y la ficción se unen para dar nacimiento a la novela. Se aclara en letra cursiva:

Este libro nació de ciertos recuerdos persistentes aunque muchas veces confusos; de un puñado de fotografías y de una larga correspondencia de la que no subsiste más que una voz: las cartas que mi padre me envió de la Argentina, donde estaba preso hacia varios

años por razones políticas. Entre el mes de enero de 1979 y el momento en que pudo también él salir del país, papá y yo nos escribimos una vez por semana (Alcoba 2015, 125, original en cursiva).

Quisiera señalar que es curioso como rasgo del yo autobiográfico, que en realidad el personaje no posee ni siquiera un nombre propio; es simplemente una narradora. Invierte y se escapa también a las llamadas «escrituras del yo» porque se presenta como un yo continuo que se va haciendo a la vez que reconstruye un pasado desde la memoria.

Por otro lado, y en relación a pensar la felicidad, el uso del archivo está íntimamente relacionado con esos recuerdos hallados en una caja, junto con los retazos de la historia familiar que le queda. El archivo puede ser leído entonces como un momento de felicidad que reúne y es capaz de recuperar y reconstruir la historia perdida de esos años de lejanía y exilio. Esas cartas halladas pueden resignificar ese pasado y felizmente el presente; unido a las voces e historias de los sobrevivientes. El archivo familiar de la familia se utiliza entonces como punto de memoria feliz.

La obra de Laura Alcoba es particular en el contexto de los hijos que escriben e imaginan ya que en su caso, sus dos padres han podido sobrevivir, están vivos. Si la narradora de sus novelas tiene que realizar algún planteo generacional, es posible. Sin embargo ella no debe sortear el vacío de la desaparición, si en su ficción aparece insistentemente ese pasado de los años setenta (Rosano 2018, 102). Esta repetición podría señalarse en relación permite a las palabras que escribe al principio de *La casa de los conejos*: «Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia» (Alcoba 2008, 12).

En relación a los espacios, en la novela existen dos diferenciados claramente: por un lado en La Plata, cuando todavía se encuentra esperando reencontrarse con su madre y por el otro ya en Francia, «cerca» de París, en Blanc-Mesnil. Dividido en episodios entrelazados, la historia va contando la vida cotidiana y los procesos de adaptación de la niña y de su exilio en Francia.

Entonces, siguiendo otra vez a Rosano, interesa señalar que *El azul de las abejas* le permite a Alcoba avanzar en la construcción de una nueva identidad, facilitada justamente por el distanciamiento que le habilita escribir en una lengua otra, la francesa (Rosano 2018, 104). Rosano señala aquello que sostenía T.W. Adorno, donde en el exilio lo único que sostiene es la lengua al sujeto exiliado. Pero el caso de Laura Alcoba desmantela estas certezas ya que sus afinidades electivas postulan exactamente lo contrario de los planteos adornianos; ella elige encontrarse en la lengua otra, la francesa. Rosano plantea que se podría pensar que para ajustar cuentas con su pasado argentino la autora necesita desembarazarse también de su lengua materna, deslizarse en una segunda lengua, el francés, que le permite poner una distancia necesaria frente al trauma (Rosano 2018, 105).

Laura Alcoba entonces encuentra en ese momento la felicidad de la lectura y de la lengua francesa. Elige hacer su obra en otra lengua, sale del idioma nativo para contar la felicidad del encuentro con otra cultura y otra lengua. Y lo hace justamente en la lengua que describe va conociendo y de la cual se la va abriendo un mundo, el idioma francés. Pero aquí me interesa señalar lo que dije antes, donde la importancia de la literatura se hace tangible. Al interior de la trama, el único canal de diálogo que mantendrá con su padre encarcelado serán las cartas en español comentando los libros que ambos, ella en francés y él en español, leen. El acto de entablar esta correspondencia con su padre implica la lectura y la escritura dando ese espacio como lugar donde encontrarse (Di Meglio 2015, 2). Como realizando una especie de juego de «crítica literaria», así la literatura será para ella algo sobre lo que se piensa, se reflexiona. Aparece aquí la felicidad del encuentro de la literatura, a la vez que dialoga con su padre. Pero también significa la felicidad del encuentro con la literatura francesa, va a recorrer esa lengua que su cuerpo está empezando a entender, leyendo las novelas que comparte con su padre.

La protagonista explica la situación que se le impone con su padre, como una forma de seguir cerca de él: «Decía que luego de mi partida los dos íbamos a escribirnos, y que era necesario hacerlo regularmente, al menos una vez por semana, de modo de mantener, en el papel, una especie de conversación. Me sentía capaz: sí, le escribiría» (Alcoba 2015, 12). También mantendrá el vínculo con su profesora de francés, Noémie: «tan pronto como llegué a Francia, también le mandé una tarjeta postal» (Alcoba 2015, 18), y con su amiga Julieta, «esto, aproximadamente, fue lo que le dije a Julieta en español, en mi carta» (Alcoba 2015, 17). De nuevo, la escritura se figura como un objeto sobre el cual se reflexiona: «lo bueno de las cartas es que uno puede pintar las cosas como quiere, sin mentir por eso» (Alcoba 2015, 19). En relación con la figura del padre, sus cartas terminan por representarlo físicamente a la vez que la llegada de ellas son un recuerdo constante de su ausencia (Venturini 2019, 127).

Entonces si bien se podría pensar en esta narradora como en un momento feliz, porque encontró el ejercicio de la literatura, no deja de ser un momento de exilio y de lejanía con su familia y sus afectos en Argentina.

5. EXILIADOS MELANCÓLICOS

Un aspecto importante a subrayar es la urgencia por dominar el idioma francés de la narradora, quien admite estar molesta ante su propio acento extranjero. Claro que habiendo llegado debido a una situación de extrema violencia como la posibilidad de que su madre tenga un final violento, ella solo había podido tomar clases durante unos meses en La Plata, pagadas por sus abuelos. La narradora señala su molestia ante el acento cuando habla con «franceses de verdad» y la necesidad

de estar en una situación de inmersión total. Ni ella ni su madre quieren parecer refugiados políticos, aunque tengan ropa de la caridad, evitando el uso del español, «no quería que hiciéramos rancho aparte, que empezáramos a jugar a los chicos refugiados que se consuelan» (Alcoba 2015, 97). Por otro lado, ella se hace amiga de otros hispanohablantes, los hijos de unos chilenos también exiliados por la dictadura chilena. En la escuela, la niña tendrá amigos extranjeros o hijos de franceses trabajadores, ya que la escuela queda en el extrarradio de París. Las marcas de clase también se verán reflejadas en la novela: ir a una escuela pública, tener de amigos hijos de inmigrantes y exiliados, por ejemplo.

En relación a aquello que señala la narradora, sobre que su madre no quería que la protagonista crezca como una refugiada lejos de sus compañeros franceses, se podría pensar en la figura que Sara Ahmed señala como la del «inmigrante melancólico» (Ahmed 2019, 287), a partir de la clásica definición freudiana de duelo y de melancolía. Si el duelo es el proceso mediante el cual debido al dolor se supera la muerte de un ser querido, la melancolía es mantener la herida abierta (Ahmed 2019, 286), donde la pesadumbre drena al sujeto de energía (Ahmed 2019, 286). Ella se pregunta qué ocurre cuando se pierde no una persona sino la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces como la persona amada, quizás la patria: «Si la pérdida de una abstracción implica un desplazamiento, entonces puede que la pérdida real siempre siga siendo la pérdida de la persona amada» (Ahmed 2019, 283). Donde esta persona amada, no representa solo un sujeto con una pérdida también sin deseo (Ahmed 2019, 284). De esta manera, la herida abierta de los melancólicos los drena a ellos mismos de energía. Ahmed señala que el inmigrante melancólico es aquel que se convierte en figura:

Incluso podríamos plantear que la figura del melancólico también «nos» da una herida: al hacer de algo una cuestión delicada, nos permite mantener lo delicado confirmado a esta cuestión. De esta forma el inmigrante melancólico *se convierte en figura*: si el inmigrante es una cuestión delicada, se le puede atribuir ese carácter delicado al propio inmigrante (Ahmed 2019, 286, en cursiva en el original)

Esta herida abierta se refleja sobre la promesa de felicidad, sobre todo en las heridas y los malos sentimientos quienes desempeñan una importante función narrativa. Así ella trabaja con la figura del inmigrante melancólico en la película británica *Quiero ser como Beckham* del 2002, dirigida por Gurinder Chadha. La filósofa británica señala al padre de la protagonista como un melancólico, ya que es alguien que «se rehúsa a dejar de ir a su sufrimiento, alguien que incorpora dentro de sí el objeto mismo de su pérdida» (Ahmed 2019, 287). En la película el sufrimiento del padre se convierte en un modo de aferrarse a un objeto perdido, su patria, y a su vez la idea que él tenía de sí mismo: «resulta claro que la idea que el padre tenía de sí, su yo ideal, se vio amenazada por la experiencia del racismo» (Ahmed 2019, 287).

Ese racismo se ofrece como explicación al sufrimiento del inmigrante, a la vez que contribuye «a preservar un apego a la escena del sufrimiento; el inmigrante se aferra a racismo para explicar su sufrimiento» (Ahmed 2019, 288.) En la película el deseo del padre finalmente se resuelve felizmente cuando la hija adopta las costumbres inglesas y deja de lado las propias de él como inmigrante indio. Ahmed señala que los inmigrantes dejan el estado de melancolía cuando «dejan atrás el racismo» (Ahmed 2019, 289). Como si fuera una decisión personal escapar al racismo y no como un problema estructural debido al pasado colonial británico.

Por otra parte, este inmigrante melancólico y su herida abierta no solo lo afecta a él sino «también para la felicidad de la generación venidera y hasta para la felicidad nacional» (Ahmed 2019, 289). Y esta segunda generación de hijos de inmigrantes, de exiliados, que provienen de otra cultura y deciden quedarse en el estado melancólico producen consecuencias:

Esta figura incluso puede dar paso rápidamente al imaginario nacional del «posible terrorista». El enojo, el dolor y la pobreza del inmigrante (entendidos todos como formas de mala fe, en la medida en que este no se sobrepone a algo que supuestamente ya pasó) se convierten en «nuestro terror». Para evitar este final aterrador, el inmigrante tiene el deber de desarrollar un apego con otro objeto más feliz, uno que pueda traer buena fortuna, como el deporte nacional (Ahmed 2019, 290).

Esta figura de la melancolía unida a la del terrorista, remite directamente a los hijos de los inmigrantes y sus problemas en el momento de integrarse a la nueva nación. En *El azul...* la narradora se muda al extrarradio parisino, donde la espera su madre. La madre de la narradora, quien no ha visto a su hija casi por un año, trata entonces de que su hija salga de la melancolía que el exilio podría haberle infringido. En la violenta situación de haber tenido que salir de su país de origen, se le suma los problemas económicos que enfrentan, donde tienen que compartir la casa con otra argentina exiliada. La voz narradora habla de cómo se imaginaría vivir con su madre en París, y en ningún momento esa fantasía sobre su próxima vida francesa sería así: «Vivo con mi mamá y Amalia en un edificio de cuatro pisos en el barrio de la Voie Verte» (Alcoba 2015, 20). Probablemente la niña no quería vivir en un barrio alejado de la ciudad, ni en las condiciones económicas en las que se encuentran: «Allá en La Plata yo no imaginaba que las cosas pudieran ser así. Ni el Blanc-Mesnil –con su Voie que alguien alguna vez, habrá visto verde– ni Amalia» (Alcoba 2015, 20). Sobre todo es disruptivo la figura de Amalia a quien describe no con mucha alegría ni felicidad, sino justamente como parte de esa infelicidad que le da la situación actual:

Amalia es bajita y rechoncha, y tiene un pelo raro que se enrula en las puntas, un pelo de un color indefinible. Dice que tiene la misma edad que mi madre, pero parece mayor, mucho mayor en realidad. Le falta un diente, uno de los caninos de

arriba, creo. Tampoco parece tener todos los dientes de abajo. Mamá vive con ella porque siempre es más fácil pagar un alquiler de a dos, aun en el Blanc-Mesnil, al final de la Voie Verte. Se conocieron en la universidad, las dos estudiaban historia. Y cuando se reencontraron por casualidad en París, después de las desapariciones, los asesinatos y el miedo, siguieron camino naturalmente juntas, codo a codo.

Lo comprendo claro, pero nunca imaginé que las cosas pudieran ser así. De verdad. (Alcoba 2015, 20)

Además de la infelicidad que le da vivir con persona que no es de su familia, se suma la extraña sensación de periferia, que no es solo física sino sobre todo es de clase social. Amalia le comentaba que en realidad ellas tenían suerte, ya que del otro lado de la avenida los edificios eran todavía aún más feos y sucios; y llenos de otros inmigrantes: «En Quinze Arpents hay muchos negros y árabes, mientras que en este rincón en que vivimos la mayoría son portugueses, españoles y hasta algunos franceses» (Alcoba 2015, 21). Pero muchas veces la niña se ruboriza cuando percibe la distancia de los problemas que tiene ella y la de los adultos. Ana Casas señala este rasgo en los recuerdos de los niños en la (pos)memoria: «Sin embargo, las (pos)memorias recuperan emociones esenciales como el miedo, la culpa y la vergüenza de quienes fueron objeto de violencia indiscriminada sobre todo cuando eran niños» (2016, 149). Amalia es la conexión que tiene su madre en Francia, otra argentina que las ayuda a instalarse y a buscar trabajo. Si bien el relato pareciera concentrarse en la adaptación de la niña en Francia, se actualiza el exilio en el momento en que llegan a visitarlas Raquel y Fernando, «dos amigos de mamá que se refugiaron en Suecia» a los que describe como «argentinos también, antiguos guerrilleros, como mis padres» (Alcoba 2015, 76). Así, la voz narradora subraya algunos momentos importantes para la niña y su rutina; la llegada de estos otros compañeros de sus padres sin duda en uno de ellos.

Por otro lado, la madre de la narradora no quería que ella fuera a una escuela de hijos de inmigrantes o exiliados, su madre deseaba que asistiera a una escuela para hijos de franceses, y así logre ser parte de la sociedad en la que estaba viviendo. Al igual que el padre de la película que Sara Ahmed analiza, aquí la figura del inmigrante melancólico también es una madre que aboga por la felicidad de su hija. Una madre seguramente con muchos sentimientos difíciles –aunque en la novela la narradora jamás hable de esto– que entiende que lo mejor para su hija es una total integración y aceptación de la cultura francesa. Que se crie como una francesa, dejando su pasado argentino. Aunque la narradora está orgullosa de poder ir a una escuela francesa, no ha sido sin miedo a no ser aceptada, ni a entender lo que se le estaba preguntando: «la directora me había preguntado algo que no comprendí, aunque lo disimulé muy bien. Y le contesté *oui* con una sonrisa, tratando de parecer siempre segura de mí misma. Por suerte ella se detuvo ahí» (Alcoba 2015,

33). Al igual que el padre inmigrante, la madre aboga por la felicidad de la niña; felicidad que conlleva también el dolor de tener que renacer como francesa:

Porque hay escuelas para los chicos que no hablan bien el francés. La directora no dejó de recordárnoslas al principio de aquella cita, pero mi madre le respondió algo que yo ya sabía: que eso estaba fuera de discusión, que ella no quería que yo fuera a esas escuelas. Porque confiaba sobre todo en la inmersión. (Alcoba 2015, 33).

La insistencia de su madre por la integración de la niña, fue sin duda traumática para ella, ya que en la escuela no quería hablar mucho, tenía miedo que sus compañeros se den cuenta que ella no entendía mucho, y que la denunciara; —con un guiño claro al pasado de la niña viviendo en la clandestinidad en la ciudad de La Plata—. Claro, esto podría ser un rasgo típico del trauma que vivió la niña en Argentina, teniendo todavía miedo a que la persigan por ser hija de exiliados, o ser diferente. En este caso por su acento extranjero:

En el patio de la escuela, sin embargo, trato de no hablar demasiado. Me cuidó mucho de llamar la atención. No sólo porque tengo miedo de entrar en una conversación que se me vaya de las manos, un diálogo en el que podría perder pie y que llevara a los chicos de Jacques Decour a decir a los adultos que, en mi caso, esa teoría del baño no funciona, que es necesario que me saquen cuanto antes de la piscina, son también porque no me gusta mostrar mi acento. Me da vergüenza. (Alcoba 2015, 33-34)

La niña encontrará la felicidad en el año del colegio, practicando las palabras que más le cuestan y de a poco va sintiendo como propia esa lengua y esos sonidos: «Espero que algún día se me vuelva una costumbre: sí, creo que voy a conseguirlo» (Alcoba 2015, 35). Al final será el encuentro con la lengua francesa y su dominio la que le de la felicidad que buscaba.

6. FELICIDAD Y AUSENCIAS

Otra vez pensando en Sara Ahmed, es interesante cómo la filósofa australiana-británica señala que muchas veces para ser feliz hay que: «Adoptar la posibilidad implica regresar al pasado, reconocer lo que se tiene pero también lo que se ha perdido, lo que se ha dado pero también todo aquello a lo que se ha debido renunciar» (Ahmed 2019, 438). En este caso, la lengua, la tierra, la familia, la identidad. El exilio y la dictadura han levantado una barrera en el tiempo, en la percepción de su modo de ver y sentir, por lo que ella diferencia el tiempo argentino del tiempo francés, y aquel ha quedado muy lejos en la memoria, difuso: «Ya los había visto en la Argentina, hacía mucho tiempo, no recuerdo muy bien dónde ni cuándo exactamente. Pero lo que he olvidado por completo son los nombres con que los conocí»

(Alcoba 2015, 77). El yo duda sobre el hecho de haberlos conocido, inmersa en los trucos que la memoria le hace. Así, trata de razonar y piensa que «en aquellos tiempos de clandestinidad deben de haberse llamado de otra manera (...) Habría podido preguntarle a mi mamá (...) cómo no, pero qué importan ya los nombres del pasado» (Alcoba 2015, 77). Aquí, esa situación de relegar al pasado fechas y nombres, se podría explicar entonces también como una forma de buscar la felicidad. Quizás lo traumático y horroroso de todo lo que tuvo que vivir el personaje es también lo que la hace feliz ahora. Dice Sara Ahmed:

Aprender acerca de la posibilidad es incursionar en el arte de la genealogía, cuestionar nuestro presente preguntándonos por los modos de su producción. Aprender acerca de la posibilidad implica así cierto extrañamiento respecto del presente. Cuando lo familiar retrocede, pueden pasar otras cosas. Es por ello que las extrañas al afecto podemos ser creativas: no solo queremos las cosas equivocadas, no solo adoptamos posibilidades a las que se nos ha pedido que renunciemos, sino que además en torno a estos deseos creamos mundos de vida. Cuando somos extrañas a la felicidad, pasan cosas. Pasa la fortuna (2019, 438).

Muchas veces, el yo piensa sobre estas ausencias, diferenciando entre un «aquí», que es su vida en Francia donde tiene una rutina, y el «allá», que es el pasado argentino. Las ausencias de los que se ha dejado se unen a los que ya no están, sobre todo cuando el vacío que rodea a las protagonistas lo llenan de recuerdos los otros exiliados: «Juan se refugió en Suiza, (...) María murió en junio del 78. Cristina también, el mismo año pero en septiembre» (Alcoba 2015, 86). Por otra parte, la narradora explica que se iban completando ambos nombres, los de verdad y los de guerra: «Violeta (Carmen) está desaparecida. José (Miguelito) igual» (Alcoba 2015, 86). Pero en muchos casos no se sabía dónde estaban: si vivos, muertos o exiliados, la duda que dentro de ese momento acechaba a todos los militantes durante la dictadura. Ese vacío del no saber se complementa con el abandono del hogar, el exilio forzoso, y junto con la reconstrucción de los hechos en pedazos, llevan constantemente a la narradora a intentar recuperar el recuerdo de que «no me perdía una sola palabra de la lista de Raquel, tratando también de grabarla en mi memoria» (Alcoba 2015, 87) en un afán desesperado de reconstrucción del pasado en el ahora. Estefanía Di Meglio añade que en esa apelación a la memoria trasciende la experiencia individual de los compañeros guerrilleros para convertirse en memoria histórica (2015, 5). Esos intentos de reconstruir la «otra historia», la que esperan no fue en vano, es una historia hecha de vacíos, de ausencias y silenciada por el discurso oficial: «Amalia y mi madre llenaban algunas lagunas, pero otras, en cambio, seguían siendo vacíos» (Alcoba 2015, 87). Esa distancia y el no saber qué ocurrió, es sentida por la niña como un lugar donde sobran las palabras, una experiencia que no se puede trasladar porque el lenguaje no es capaz de expresar el dolor. Al igual que con ese libro que su padre le invita a leer, *La vida de las abejas*

de Maurice Maeterlinck y que da nombre a la novela: «Había devorado las palabras y las frases, me había tragado el libro de la primera a la última línea. Pero qué me había quedado, al final, me era imposible decirlo» (Alcoba 2015, 122). Así, Alcoba dialoga con la literatura de la posdictadura construyendo una mirada que se podría señalar en búsqueda de la felicidad, sobre el pasado reciente de Argentina. A la vez que reconstruye una hija cuya identidad ya no volverá a ser la misma, ¿argentina? ¿francesa?, que tuvo que alejarse de su país y que encuentra respuestas en la revisión de esa historia a la vez que encuentra la felicidad de la literatura.

7. CONCLUSIONES

El artículo trabajó sobre la novela *El azul de las abejas* (2015) de Laura Alcoba a partir de los postulados de Sara Ahmed sobre la felicidad. Además, se analizó la novela relacionándola con el uso de la memoria, y del archivo personal de la escritora. Por otra parte, el artículo problematizó la novela en relación a las producciones culturales de la llamada «generación de los hijos» en la Argentina de la postdictadura.

Aunque escrita originalmente en lengua francesa, por su temática la novela remite a la literatura argentina en un período de postdictadura. En otros términos, cabe incluir esta narrativa dentro de la tradición de la llamada «literatura del exilio» ya que trabaja los sujetos desplazados en Argentina después de la última dictadura militar. En el caso de la escritora argentina, su exilio no fue por una decisión personal de querer abandonar el país, sino por la necesidad de acompañar a su madre escapando de secuestros, tortura o desapariciones.

El uso del archivo, una caja con las cartas de su padre, fue un verdadero momento de felicidad que recuperó de esos años perdidos en el exilio francés. Por otra parte, la voz narrativa recuerda esas lecturas con su padre como el feliz encuentro con la literatura y la lengua francesa, un recuerdo por momentos muy vívido; como su cuerpo empezando a entender los sonidos de la lengua francesa. Se pensó estas cartas como el momento feliz donde la literatura comenzó a ser también su objeto de reflexión intelectual.

Además, se aplicó la figura del «inmigrante melancólico» de Sara Ahmed en relación con la necesidad de su madre de la integración de la niña. Ahmed notó esta figura como el inmigrante que desea que si descendencia deje sus costumbres antiguas para comenzar una nueva vida en el país de acogida. De la misma manera, la madre de la narradora no quiere que ella vaya a colegios para hijos de inmigrantes sino que viva como una «francesa de verdad». La niña nota las diferencias de clase entre su barrio y otros, pero por agradar a su madre trata de todas las maneras posible de ser una más en la escuela. Sara Ahmed anota que a veces para ser feliz hay que reconocer todo lo que se ha perdido, en este caso la identidad argentina

que viene a estar suplantada por una francesa. Además, la narradora trata de olvidar muchos eventos traumáticos del pasado, para tratar de ser feliz en su nueva vida.

BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, Sara (2019), *La promesa de la felicidad. Una crítica al imperativo de la alegría*. Traducción de Hugo Salas. Buenos Aires: Caja Negra.
- ALCOBA, Laura (2015), *El azul de las abejas*. Traducción de Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- AMADO, Ana (2004), «Órdenes de la memoria, desórdenes de la ficción». En *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, editado por Ana Amado y Nora Domínguez, 43-82. Buenos Aires: Paidós.
- ARUJ, Roberto y Estela GONZÁLEZ (2008), *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes*. Buenos Aires: Prometeo Libros Editorial.
- CASAS, Ana (2016), «Narrativas de las (pos)memorias: autoficción, subjetividad y emociones». *Letras Hispánicas* 12: 140-153.
- CUETO RÚA, Santiago (2016), «El surgimiento de la agrupación H.I.J.O.S.». *Cuadernos de Aletheia* 2: 8-13.
- DE DIEGO, José Luis (2000), «Relatos atravesados por los exilios». En *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La narración gana la partida*, editado por Elsa Drucaroff, 431-458. Buenos Aires: Emecé Editores.
- DI MEGLIO, Estefanía, «Dictadura, exilio y (post)memoria: escenas de lectura y escritura en *El azul de las abejas* de Laura Alcoba». *X Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. 3 al 5 de junio de 2015, Ensenada, Argentina.
- FANDIÑO, Laura (2016), «Las memorias de los hijos en la literatura Argentina y Chilena. Sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático». *Cuadernos de la ALFAL*. 8:139-149
- LACAPRA, Dominick, *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: FCE.
- LAZZARA, Michael (2009), «(Post) Memory, Subjectivity, and the Performance of Failure in Recent Argentine Documentary Films». *Latin American Perspectives*. 36: 147-157.
- OBERTI, Alejandra y Roberto PITTALUGA (2006), *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires: El cielo por Asalto.
- REATI, Fernando Oscar (2015), «Entre el amor y el reclamo: la literatura de los hijos de militantes en la posdictadura argentina». *Revista Alter/nativas*. 5: 1.45. <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/reati.html>
- ROSANO, Susana (2018), «Sobre el poder de la literatura. La obra de Laura Alcoba y otras producciones artísticas de hijos de militantes en la Argentina». *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* 44 (julio-diciembre): 97-116. <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.6>
- SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- VENTURINI, María Ximena (2019), «Buscando al padre: autobiografía y autoficción en la literatura argentina contemporánea». *The Latin Americanist* 63 (1): 119-133.
- YOUNG, James (2000), *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press.

UN ESQUEJE DE FELICIDAD: ESPACIO, TIEMPO Y ESCRITURA EN *LOS LLANOS*, DE FEDERICO FALCO¹

BORJA CANO VIDAL
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

This article presents an analysis of the latest publication by Federico Falco: *Los llanos* (2020), a novel in which the protagonist moves to a garden whose crops and advances progress along with the duel he is going through. Based on the three elements that structure the text –space, time and writing– and the slowness that the natural environment offers compared to the vertigo and anesthesia of urban life, the dialectic between language and landscape is explored, on the one hand, and that of time and writing, on the other, with the aim of considering the text of the Argentine writer as a process of reconstruction of the happiness of the main character, which conditions his daily practices in the garden and, especially, the repair of his work creative.

Keywords: Federico Falco, Los llanos, slowness, Argentine narrative of the 21st century.

INTRODUCCIÓN

EN SU FINCA DE LA SABINA, regalo de Mecenas, Horacio encontró un asilo, lejos del hastío de la metrópoli y del belicismo de la Roma de su época, con el objetivo de lograr allí un nuevo comienzo. No parece casual que el epodo II, donde desarrolla el famoso tópico del *beatus ille*, fuera traducido con tal afán por Fray Luis de León, quien también buscara una vida alejada del ensordecedor ruido. El espacio del jardín, desde la Antigüedad clásica hasta el presente, muestra el vínculo indisociable entre felicidad y bienestar, como ya señalara Epicuro, cuya

¹ Este trabajo se enmarca en los proyectos «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos», financiado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos y la Fundación BBVA y «Exocanónicos: márgenes y descentramiento de la literatura en español del siglo XXI» (PID2019-104957GA-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033

filosofía centraba el placer, entre otros motivos, en la quietud frente al movimiento (Muñoz Redon 1994, 41). Con la distancia de los siglos y los condicionantes que de cada época resultan insoslayables, el protagonista de *Los llanos* (2020) de Federico Falco opera de manera similar: tras la separación de su pareja y el hartazgo de los acelerados ritmos de la ciudad, decide mudarse a una huerta en la que, como él mismo sentencia, instalar «Un lugar donde pasar el tiempo y empezar de nuevo» (2020, 24).

Aunque a priori las diferencias entre jardín y huerta provoquen que su conceptualización muestre ciertas disparidades, el mismo personaje los equipara en varias ocasiones, como ocurre cuando, en las páginas iniciales, describe su propósito: «El ensayo general de un jardín. El ensayo general de una huerta» (2020, 24). De hecho, en un artículo reciente, González Iglesias aclara, a propósito de una genealogía del arte de la jardinería en Roma, las desemejanzas entre huerto y jardín, remarcando que «la segunda de estas palabras guarda una relación etimológica indoeuropea con la latina hortus y ambas con la idea de un cercado o vallado que delimita un terreno» (2021, 11).

Desde el comienzo de *Los llanos*, el despojo vital del personaje y su frágil estado anímico se imbrican con la estructura del libro, dividida en meses a modo de un calendario de siembra, en el que los progresos y fracasos –más los segundos que los primeros– marcan el avance de una trama en la que la inacción, la contención verbal y las frustraciones respecto a su bloqueo creativo dejan paso a largas descripciones del paisaje y de prácticas hortícolas y de labranza. El protagonista, pues, no solo enfrenta las inclemencias climáticas y las plagas de su huerta, sino la amenaza del lenguaje, que transita desde el predicado aforístico y fragmentado hacia una expresión más honesta sobre su estado, cuya evolución guarda relación directa con la temporalidad.

Ciertamente, la dificultad para percibir la experiencia temporal, que desde fines del siglo pasado ha experimentado una drástica aceleración (Virilio 2006), no resulta ajena a la creación literaria reciente, de ahí que ciertas escrituras del panorama actual en lengua española revelen su contrariedad y reverso reivindicando un panorama más amable. En esta línea debe considerarse la última publicación de Federico Falco, quien en *Los llanos* no solo muestra un personaje cuyo traslado al campo presenta la felicidad como inclinación y punto de llegada (Ahmed 2019)², sino que además demanda un lugar desde el que instalar, a través de su paisaje y

² Para profundizar en la tradición del jardín desde una perspectiva histórica, remito a trabajos como los de Beruete (2017) y Satz (2017), quienes recorren este enclave desde la Antigüedad hasta nuestros días, evidenciando los condicionantes que cada época y civilización desarrollaron en torno a él, así como la pervivencia actual de ciertas ideas y conceptos herederos del pensamiento clásico.

su lenguaje, otro ritmo que contraríe la lógica imperante de nuestros días. A partir de esta perspectiva, este trabajo analiza la novela tomando como eje vertebral estos tres elementos: espacio, tiempo y escritura, atravesados todos ellos por el proceso de duelo y reconstrucción del protagonista.

ASEDIOS A LA SINTAXIS DEL PAISAJE: LENGUAJE Y ESPACIO EN LOS LLANOS

La significación que Federico Falco concede al paisaje en *Los llanos* puede advertirse desde el epígrafe con el que abre la novela: un poema de Ron Padgett en el que se enuncia que «Quizá el paisaje/ también puede entender lo que yo digo» (2020, 11). En efecto, el entorno de los llanos que da título al libro significa para el protagonista no solo reflejo de su estado anímico, sino, también, refugio. El encuentro de un espacio que revela sus emociones, sin embargo, no es siempre amable, tal y como él mismo afirma: «El paisaje como espejo. En todo lo malo y en todo lo bueno» (2020, 75). Sus propósitos horticulturales, por otro lado, fracasan en no pocas ocasiones, ya sea por la falta de experiencia o por las inclemencias meteorológicas, lo que repercute de forma directa a quien narra la cotidianidad de la huerta y afecta, además de a sus emociones, a su lenguaje, plasmado tanto en los predicados asépticos y fragmentarios del relato como en sus vanos intentos por retomar su práctica escritural.

El paisaje y su relación con la creación artística constituyen objeto de reflexión en *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (2018) de Jens Andermann, donde el investigador parte de un nutrido corpus para mostrar el agotamiento del paisaje en un estado de crisis a partir de la idea deleuziana de trance, sobre la que declara su posibilidad de generar un espacio diferente (22). Un proceso similar es el que acontece en *Los llanos*, pues el narrador alude de forma reiterada a la hegemonía del paisaje sobre su espacio y emociones: «Aquí el paisaje predomina sobre todo, todo lo contamina, todo lo invade, todo es paisaje. [...] Incluso sin abrir los ojos, incluso dormido, el círculo del horizonte alrededor nunca deja de sentirse» (2020, 40-41). La declinación del verano y los recuerdos de su infancia en el campo contribuyen a la aceptación de la necesaria convivencia con el paisaje, al que debe acompañarse: «Tengo que dejar que el campo me llene y me enseñe. Tengo que aprender a mirar y a no tratar de imponerme» (2020, 74).

La dificultad por contemplar el entorno que le rodea, así como por aprender a hacerlo, atañe al dictamen de los ritmos contemporáneos, particularizados por la velocidad alienante que rige nuestros días (Rosa 2016) y que repulsa el protagonista de la novela, tanto en el nuevo modo de vida que emprende como en sus rutinas, reflexiones y actos cotidianos, practicando un ejercicio de procrastinación en los términos definidos por Zygmunt Bauman: «Contrariamente a la impresión

que se tuvo de ella en la época moderna, [...] es una postura activa, un intento de tomar el control de una secuencia de hechos y hacer de ella algo diferente de lo que hubiera sido si uno se sometiera dócilmente» (2003, 166). El personaje de *Los llanos*, entonces, asume la hostilidad de su paisaje y se enfrenta a ella, tanto en la persistencia en los cuidados de la huerta y la siembra de todo tipo de vegetales como en la recuperación de su duelo, que finalmente no solo es el del término de su relación amorosa, sino también del tiempo –las aceleradas y asfixiantes rutinas de la urbe– y, por supuesto, del lenguaje.

De esta forma, paisaje y lenguaje muestran una relación muy cercana, que remonta a sus recuerdos de infancia junto a sus abuelos, cuando la llanura, como declara, «Era un espacio donde me podía encontrar a mí mismo. Era un espacio donde podía leerme. El inicio de una conversación con el paisaje» (2020, 78). Sin embargo, y pese a su deseo por describir Zapiola, su casa y, en fin, el paisaje en el que concentra sus esfuerzos por recuperar su lenguaje, concluye que «un paisaje no es paisaje sino la textura de las palabras con que se lo nombra, el universo que esas palabras crean» (2020, 80). Así, el entorno constituye un refugio en el que la contemplación se erige como principal objetivo, justamente por la distorsión que, en los regímenes temporales contemporáneos, se ha producido al respecto: en las grandes ciudades –y el protagonista se ha mudado de Buenos Aires al llano– no hay momento para detenerse y tampoco, pues, para describir, por lo que la recuperación de ese ejercicio que retrotrae al protagonista a su infancia significa un bálsamo para su dolor: «Yo ahora solo quiero mirar el horizonte, la llanura, fijar los ojos en la distancia, que me inunde el campo, que me llene el cielo, para no pensar, para que lo que sucede en mí deje de existir todo el tiempo» (2020, 44).

Los ritmos que establece el campo, alejados de la materialidad e industrialización del espacio urbano, aparecen marcados en el progreso de la narración, no solo en su estructura –recordemos que la novela aparece dividida en meses, de enero a octubre, a modo de calendario de siembra–, sino también en numerosas marcas textuales, como las horas del día, el amanecer o el anochecer o, claro, la bitácora del desarrollo de su huerta. Resulta fundamental remarcar cómo se incide en estas divisiones del tiempo porque, justamente, y como el protagonista afirma, «En la ciudad se pierde la noción de las horas del día, del paso del tiempo. En el campo es imposible» (2020, 13). Prueba de ello es el episodio en el que debe regresar a Buenos Aires y el personaje experimenta una terrible angustia y asfixia debido al vértigo de las carreteras, que poco o nada tienen ya que ver con los caminos de Zapiola por los que acostumbra a caminar y en los que elige libremente su ruta: «Ese miedo en las manos sobre el volante al entrar en Buenos Aires [...] Una camioneta atrás, pegada a mi paragolpes, que me obliga a acelerar, a subir la velocidad. [...] Sin saber cómo, terminé en el carril rápido, ahora no puedo cambiarme» (2020, 147).

La imposición que inocula el ritmo de la ciudad sobre el protagonista contrasta, entonces, con la libertad que le concede la vida en la naturaleza y sus tiempos, tal y como insiste al recordar las siestas de su infancia y cómo la oscuridad y el fresco de las persianas bajadas suponían para él un refugio de intimidad y emancipación (2020, 76), lo que sin lugar a dudas confronta con sus episodios de insomnio, ruidos y prácticas nocturnas en la ciudad, como se comprueba cuando narra las primeras semanas tras su ruptura sentimental y la mudanza a otra vivienda:

«Durante esas primeras semanas en el departamento prestado, yo apenas si dormía. Un par de horas, como mucho, cada noche. Sueños entrecortados, intermitentes. Daba vueltas en mi colchón hasta tarde, me levantaba, iba al baño, chequeaba el teléfono, leía un rato, miraba desde el balcón las pocas ventanas iluminadas de esa hora, lejos, volvía a acostarme, probaba a hacer ejercicios de respiración, contar hacia atrás, quedarme muy quieto. Mi mente rumiaba. Pensaba una y otra vez lo mismo.

[...] Poco a poco la luz del nuevo día se colaba a través de las persianas. Muy de tanto en tanto empezaban a escucharse los ascensores. A las cinco y cuarto el primero. Después más cercana de las seis, gente que abría y cerraba puertas, pasos rápidos por las escaleras. En el departamento de al lado funcionaba una oficina y a las seis y media llegaba la mujer de la limpieza. Podía escuchar claramente sus movimientos a través de las paredes. El ruido de los platos al entrechocarse, canillas que se abrían, el correr del agua, la aspiradora y su zumbido» (2020, 38-39).

Pese al extremo calor, al ruido de los insectos y, en fin, a su precario estado anímico, sin embargo, el protagonista de *Los llanos* no experimenta problemas de sueño durante su estancia en Zapiola. Así, por ejemplo, describe uno de tantos momentos que se plasman a lo largo de la narración: «El placer de no hacer nada, penumbra en la siesta, leer tirado en el piso, la espalda desnuda sobre las baldosas frías» (2020, 29). Esta falta de luz durante el momento de la siesta —y, en realidad, todo el libro de Federico Falco— conecta con el ensayo de Miguel Ángel Hernández *El don de la siesta. Notas sobre la casa, el cuerpo y el tiempo* (2020), donde alude a la necesidad de tales espacios sombríos justamente como refugio ante «el brillo de la sobreexposición» (64) del mundo contemporáneo, por lo que afirma que «De algún modo, el recogimiento y el descanso de la hora sexta, la interrupción de la siesta, el refugio en la oscuridad, es una desconexión con la materialidad del cuerpo y una toma de control de la interioridad» (65)³. La defensa de la penumbra de

³ De hecho, cabe resaltar cómo al comienzo de la novela, y en la descripción del inicio de su nueva vida en el campo, el personaje alude al silencio y la quietud como «una sensación de protección, de refugio» (2020: 13-14) y cómo la falta de ruido durante la noche no solo significa amparo para él, sino también la instalación de un tiempo más lento.

la siesta representa, entonces, una restitución del tiempo con uno mismo, lo que, de nuevo, recuerda a lo enunciado en *Los llanos*, donde el protagonista, a pesar de las inclemencias de todo tipo que sufre, alude de manera constante al reencuentro consigo que supone ese entorno rural.

Ante esta importancia del paisaje, el entorno y el clima, como se ha señalado con anterioridad, el personaje persiste en el alcance que concede al lenguaje, pues desea describir el espacio que le rodea pese a la incapacidad verbal por transmitir la experiencia vital: «Replicar la experiencia en el lenguaje, aunque el lenguaje no transmita la experiencia. Que leer la descripción del caminar por el campo abierto sea como caminar por el campo abierto» (2020, 81). Precisamente la reivindicación de un lenguaje que revele la realidad sin artificios aparece acentuada en el ensayo de Carlos Skliar, en el que reclama un ritmo más lento y sostiene que «habría que volver a pensar en un lenguaje habitado por dentro y no apenas revestido por fuera; como si fuera necesario, delante del lenguaje recubierto y encubierto de la información, preguntarse por el lenguaje directo» (2019, 93). En *Los llanos*, pues, lenguaje y paisaje forman una dialéctica en la que ambos buscan su esencia neta, alejada de artificios urbanos, temporales y lingüísticos.

EN BUSCA DE LA EXPERIENCIA: TIEMPO Y ESCRITURA EN FEDERICO FALCO

La dificultad para transmitir la experiencia de lo vivido constituye una de las posibles matrices de análisis del texto de Federico Falco. Pero, junto al aspecto ya referido del paisaje y el lenguaje, lo que verdaderamente ocasiona ese obstáculo reside, coincidiendo con Joan Carles-Mèlich, es la velocidad, pues «impide la experiencia del mundo. Lo que produce son vivencias que se suceden una tras otra, sin tregua, sin reposo» (2021, 161); de lo que se desprende la necesidad de hallar un ritmo propio o instalar otro nuevo (Skliar 2019)⁴. Zapiola y su huerta significan para el protagonista de *Los llanos*, desde esta perspectiva, la posibilidad de escoger y crear su propio orden vital, lejos del impuesto por la experiencia urbana. Es el caso, por ejemplo, del camino que emprende desde su nueva casa hasta el pueblo, pues contrariamente al instinto acelerado y mecanizado de escoger la vía más rápida,

⁴ En su ensayo *Como un tren sobre el abismo o contra toda esta prisa* (2019), Carlos Skliar elabora un elogio de la lentitud contra la urgencia y velocidad de las dinámicas y prácticas del siglo XXI, insistiendo en la necesidad de una rebelión para lograr otro tiempo, detenido e improductivo. En una línea pareja se sitúa Joan Carles-Mèlich, donde denuncia no solo las violentas aristas de la velocidad de nuestros días, sino la fragilidad que esta genera en el individuo, en consonancia, a su vez, con los recientes trabajos de Remedios Zafra (2017; 2021).

más sencilla y siempre motorizada, opta por la senda más larga y lenta, que realiza a pie, justificando su elección con los elementos naturales que observa en el trayecto:

«Luiso vive en Zapiola, frente a la plaza, en diagonal a la capilla. Todos los días viene a casa en bicicleta. Son tres kilómetros y medio, tarda veinte minutos. Yo, en cambio, al pueblo prefiero ir caminando. Si voy por el camino grande, el camino real, tardo un poco menos de una hora. Pero me gusta ir por el camino de atrás, un camino engramillado, que se usa poco. Es más alto y tiene mejores vistas, y demás, como casi no pasa nadie, hay menos riesgo de terminar envuelto en una nube de tierra. El problema es que se alarga bastante. Si voy por el camino de atrás, tardo una hora y media. Los diez kilómetros de visibilidad que da la tierra antes de curvarse llenos de cielo celeste. Una nube sola, inmensa, hace sombra sobre un potrero y da la magnitud de la extensión de todo lo que me rodea» (2020, 30-31).

Desde este planteamiento, el entorno rural permite al protagonista escoger con libertad su tiempo e implica un bálsamo para su malestar: «El calendario y los planes (imaginar canteros, imaginar huertas, imaginar futuros, planificar y armar castillos) me distraen y la angustia pasa» (2020, 54). Ciertamente, a lo que Falco alude a través de su personaje de *Los llanos* no es a otra cosa que la imposibilidad, en las prácticas cotidianas del individuo actual, del tiempo libre o, al menos, el tiempo del libre albedrío, tal y como el narrador enuncia: «Ese *killing time* de los ingleses. El abismo que separa «pasar el tiempo» de «matar el tiempo»» (2020, 54). Este mal del tiempo libre, impugnado no solo por los regímenes de velocidad contemporáneos sino por la falta de ocio y la hegemonía de la productividad de los sistemas económico-políticos de nuestros días, Wacjman (2017), era señalado también por José Luis Aranguren unas décadas atrás (1988) a propósito de la felicidad y la conceptualización que el filósofo realiza acerca de su ética y lenguaje⁵.

Por otro lado, la modificación de los ritmos vitales del protagonista de Falco supone una escisión, especialmente, en su escritura, que de hecho asemeja en numerosas ocasiones a la huerta, pues en ambos casos existen una serie de condicionantes externos que escapan al control subjetivo y que debe, pues, aceptar:

«No se puede controlar una huerta y eso a veces me exaspera. La huerta no crece de mi deseo, sino de su propia potencia, la potencia de la semilla, y se da en medio de accidentes.

⁵ En efecto, y como remarca Skliar, la pérdida del tiempo ha sido completamente denostada en nuestros días, «pues lo que vale, lo único que tiene valor en sí, es el apuro desmesurado» (2019, 30). En un trabajo anterior (Cano Vidal, 2021), reúno los principales nombres, colectivos y agrupaciones que en el panorama más reciente han ejercido una fuerte militancia contra esta astenia productiva que signa las prácticas actuales y su manifestación en algunas escrituras latinoamericanas recientes.

Con la escritura pasa más o menos lo mismo: a veces, al escribir, tenía la ilusión de que controlaba el texto pero en realidad todo se daba de una manera en que casi me excluía: brotaba lo que podía en medio de mis propios accidentes, mi neurosis, mi cansancio, mi vagancia, mi temor a qué van a decir, ¿se aburrirán?, qué van a pensar de mí, mi miedo a que no les guste, a que cierren el libro a la mitad y no sigan. Son traspies no tan diferentes a la sequía, o el viento, o el granizo. Atacan el germen» (2020, 51).

En realidad, el calendario de siembra que estructura la novela, con sus logros y fracasos, significa también la agenda por recuperar una extinta alegría que aparece siempre acompañada de su ímpetu creativo y cuyo ritmo progresa a la par que sus siembras. De hecho, en un episodio en el que se retrotrae a un tiempo previo a su mudanza a Zapiola, el personaje principal narra el encuentro con su expareja, a quien confiesa que no puede escribir y ha debido abandonar sus cursos como profesor de escritura creativa: «Ahora no puedo. No sabría cómo. Algo se rompió. No entiendo más nada. Ya no me sale escribir» (2020, 33). Ciro, su exnovio, le recomendará que debe ocupar su tiempo, lo que justamente conecta con lo comentado anteriormente: el conflicto del protagonista no reside en tener una actividad que regente su tiempo, sino en poder gestionarlo y, así, recuperar el entusiasmo, tanto vital como creativo. A este respecto destaca el episodio en el que relata cómo, antes del comienzo de su proceso de reconstrucción en el campo, pero inmerso ya en su duelo, escribía de manera acelerada, inquieta, frenética:

«Llevaba conmigo un cuaderno de tapa dura, y escribía. Durante horas, sin parar, sin levantarme ni siquiera para ir al baño, escribía hasta que notaba que alrededor ya todas las mesas estaban ocupadas y había bullicio, gente que entraba y gente que salía.

[...] Nunca releí ese cuaderno. Está ahí, en una caja que quedó cerrada, con el resto de mis cosas, sobre el tablón que armé para que fuera mi escritorio y que tampoco uso.

Con letra furiosa, apretada, rápida, cada mañana repetía sobre diferentes hojas una y otra vez lo mismo. Mis lamentos, mis quejas. Los por qué a mí, por qué esto» (2020, 39-40).

Los episodios en los que el personaje muestra su frustración con la escritura contrastan con aquellos recuerdos de infancia en los que la lectura constituía refugio y salvación: «La trama de un libro era una especie de protección, de conjuro contra esos dibujos hechos de puros rayones, trazos flojos, devaneos. Necesitaba darle a mi vida una forma imaginaria» (2020, 124). Además de salvaguarda, la literatura era también orden y armonía, precisamente aquello que ansía en su vida adulta; de ahí su insistencia: «Leía porque leer era orden, armonía, la promesa de un tercer acto donde todo encajara, donde todo tuviera sentido» (2020, 124). Pero

junto a este sentido luminoso de la lectura, cabe resaltar igualmente la relevancia del garabato, el dibujo y, en fin, la escritura a mano, lo que de nuevo conecta con la evocación de un tiempo pasado donde no solo todo era más pausado y lento, sino que, también, había ocasión para que así fuera.

La grafía aparece asociada a su estado anímico, tal y como se comprueba en varios parlamentos de la narración, en los que dibujo y vida se asemejan a vida y tiempo, para finalmente concluir con la siguiente reflexión: «El tiempo de una vida como un dibujo que lentamente, día a día, se va formando sobre una hoja en blanco. Y la responsabilidad de que esa línea arme algo: una forma armónica, ordenada, coherente. La responsabilidad de que arme un dibujo» (2020, 102). Esta aspiración grafológica y pictórica no solo guarda estrecha relación con su concepto vital –y por tanto, pues, con su proceso de reconstrucción emocional–, sino sobre todo con su valoración de la creación literaria, que muestra una evolución a lo largo de la novela, pues asume finalmente que no necesita de tal orden para narrar un relato. Así, y pese a que el protagonista enuncia que «Es difícil resistir la tentación de un mundo ordenado» (2020, 186), su reflexión final radica en que lo verdaderamente importante es «Asegurarse de que el dibujo que se arma sea, por lo menos, agradable» (2020, 186).

La presión por cumplir con los dictámenes narratológicos de una historia ordenada y correctamente estructurada, junto al valor de cada palabra y oración o la coherencia y cohesión de la trama, se muestra como una de las obsesiones que persigue al protagonista de *Los llanos*, que precisamente por ello evidencia un constante temor a regresar sobre sus propios escritos. Sin embargo, y con el transcurso de los meses, asume la necesaria lentitud, así como el curso de su propio duelo, siempre conectado con la prosperidad de su huerta: «las cosas llevan tiempo, crecen de a poco, y en cualquier momento todo puede salir mal, [...] no llegar a nada, no fructificar» (2020, 182). Ante su empeño por cómo afrontar la escritura en su estado y sus vanos intentos de retomar su oficio, la resolución que adopta a modo de alivio resulta serena y contemplativa: «Entonces me siento acá, suelto las gallinas y me pongo a mirar las nubes sobre el campo quieto, a sentir el frío sobre el cuerpo» (2020, 183). Desde este planteamiento, el protagonista de *Los llanos* asume que, en efecto, la contemplación no necesita de trama, argumento u orden: «No hay que concluir nada a partir de la contemplación. Solo contemplar. No analizar. No sobrepensar» (2020, 194).

El personaje del texto de Falco no solo cuestiona los preceptos del género narrativo, sino que además reivindica un estilo escritural digresivo, con cabida para el tiempo de la espera y en el que no necesariamente deba existir una trama ni estructura lógica, que de nuevo retoma esa idea de libertad creativa que persigue el protagonista. No obstante, es el miedo al rechazo –de su familia, de su pareja, de su pueblo y, aunque no se explicita, de la crítica literaria– lo que le atormenta:

«Un cuento como una sucesión de fuegos artificiales. Empiezan, explotan, terminan. No hay sentido. Irrumpen en la noche, se queman en una belleza estridente y chamuscada, y al final solo hay humo, solo hay noche.

Fuegos, pero artificiales.

Explosiones para mirar, para que otros las sientan vibrando en sus pupilas, para que le salpiquen la piel con cenizas o ascuas.

[...]

Explosiones tontas, sin lógica, sin trama. ¿Arriesgarme a que el lector deje el libro de lado, a que diga que es malo?

Ese es siempre el único miedo: al rechazo. De mi padre, de mi familia, de mi pueblo.

Ese es el dolor inenarrable: el rechazo de Ciro.

Quedar preso de organizar la historia, de contar bien el cuento, de no aburrir, de ser entretenido, de crear tramas y seducir con la intriga, de ser cada vez más original, de contar cada vez historias más perfectas. Por miedo al rechazo no poder ser libre» (2020, 196).

Los llanos implica, pese a lo anteriormente expuesto, una vindicación de la libertad creativa y de la porosidad del género narrativo y, en fin, la falta de explosiones de sentido en la novela. La escritura del argentino resulta ajena a la convención tradicional del relato y transita alejada de taxonomías y sucesiones de tramas y escenas narrativas en favor de la errancia y la digresión. El trabajo de María Paz Oliver supone una referencia ineludible a este respecto, que analiza en profundidad el fenómeno de la digresión en la novela latinoamericana contemporánea (2016) para defenderla no como una mera marca textual sino como método creativo y, también, como espacio de tensión ante el umbral de expectativas del lector. Sin duda, la escritura de Falco se ajusta a este carácter, a las interferencias temporales del siglo XXI y que, junto a la particular experiencia de su temporalidad (Agamben 2011, 129), reclama la espera, la digresión o la pausa como reverso de la falta de certidumbre de nuestros días.

CONCLUSIONES

En un trabajo de reciente aparición, Francisca Noguero aborda la inestabilidad de las identidades contemporáneas en la literatura en español más reciente y su precaria condición y, entre las estéticas preponderantes, señala la de aquellas obras que, «alejadas del tsunami tecnológico y mediático –en general, del *ruido blanco* que condiciona nuestra cotidianeidad–, elogian los momentos epifánicos a través de la atención al detalle y la sensualización de las experiencias» (2022, 21). La escritura de Federico Falco, y de manera más concreta *Los llanos*, conecta con este carácter minimalista que conscientemente se aleja del vértigo y la aceleración para desarrollar una escritura libre de dogmas temporales y narratológicos. Así es como,

en las últimas páginas del texto, el protagonista renuncia al orden y la coherencia que tanto se esforzó por encontrar: «En cualquier orden. Atar los cardos. Los que uno quiera, los que pueda, los que llegue a ver, y que salga lo que salga» (2020, 231).

En definitiva, y tras el periplo que atraviesa el protagonista, finalmente logra «contarse una historia para tratar de estar en paz» (2020, 232) y asume, así, el término de su duelo, aceptando serenamente el futuro y abriendo el cuaderno para retomar su escritura. Ciertamente, los tres ejes de análisis que en este trabajo han sido tratados –paisaje, lenguaje y escritura– muestran un cuarto y último elemento que evidencia el trasfondo narrativo de *Los llanos*: el tiempo. El narrador, como él mismo confiesa, armó «una huerta para llenar el vacío. El ancho tiempo vacío. El tiempo sin narrativa, sin historias. El tiempo del llano» (2020, 232), descubriendo entonces no solo que su proyecto horticultural y escritural han sido una salvación, sino que, además, la escapatoria a su cotidianidad acelerada, angustiada e insomne le cedió como obsequio un esqueje de felicidad.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2011), *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ANDERMANN, Jens (2018), *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- BAUMAN, Zygmunt (2003), *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.
- BERUETE, Santiago (2017), *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines*. Madrid: Turner.
- CANO VIDAL, Borja (2021), «Contra la vida activa: ocio y precariedad en Vivian Abenshushan». En *Narrar el conflicto económico: el papel de la economía en la literatura*, editado por Claudio Moyano Arellano e Iris de Benito Mesa, 45-57. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- FALCO, Federico (2020), *Los llanos*. Barcelona: Anagrama.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (2021), «Textos latinos para un arte de la jardinería en Roma». *Creneida. Anuario de literaturas hispánicas* 9: 8-41.
- HERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2020). *El don de la siesta. Notas sobre el cuerpo, la casa y el tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- MÈLICH, Joan-Carles (2021), *La fragilidad del mundo. Ensayo sobre un tiempo precario*. Barcelona: Tusquets.
- MUÑOZ REDON, Josep (1999), *Filosofía de la felicidad*. Barcelona: Anagrama.
- NOGUEROL, Francisca (2022), «Hablas» contra «ablandes»: estéticas de un tiempo inestable». En *Sujetos precarios en las literaturas hispánicas contemporáneas*, editado por Borja Cano Vidal, Marta Pascua Canelo y Sheila Pastor, 11-29. Berna: Peter Lang.
- OLIVER, María Paz (2016), *El arte de irse por las ramas. La digresión en la novela latinoamericana contemporánea*. Amsterdam: Rodopi.

- ROSA, Hartmut (2016), *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Madrid: Katz Editores.
- SATZ, Mario (2017), *Pequeños paraísos. El espíritu de los jardines*. Barcelona: Anagrama.
- SKLIAR, Carlos (2019), *Como un tren sobre el abismo o contra toda esta prisa*. Madrid: Vaso Roto.
- VIRILIO, Paul (2006), *Velocidad y política*. Buenos Aires: La Marca.
- WACJMAN, Judy (2017), *Esclavos del tiempo. Vidas aceleradas en la era del capitalismo digital*. Barcelona: Editorial Paidós.
- ZAFRA, Remedios (2017), *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- ZAFRA, Remedios (2021), *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Barcelona: Anagrama.

LA CREACIÓN COMO CAMINO A LA FELICIDAD. UNA LECTURA DE LA NOVELA GRÁFICA *LA BROMA ASESINA* DE ALAN MOORE Y BRIAN BOLLAND A TRAVÉS DE PAUTAS NARRATIVAS HORACIANAS Y EL ESTOICISMO

RAFAEL PONTES VELASCO
Universidad de Burgos

ABSTRACT

In this article we study different notions of happiness that can be deduced from the attitudes that Batman and Joker expose in *The Killing Joke*. Published in 1988, this graphic novel was written by Alan Moore and illustrated by Brian Bolland, both of them being famous British artists. Although these two comic book characters' behaviours oppose to a large extent the possibility of being happy, we as readers can extract valuable lessons from their respective performances and build a space for our own happiness through a comprehensive reading of their misadventures. In this sense, we adopt a classic perspective based on Horace's *Ars Poetica* and Stoicism in order to read the aforementioned misadventures with full awareness. Therefore, we think both the Horatian and the Stoic guidelines generate narrative resources and conceptions that, respectively, can be extrapolated to various artistic genres (from theatre and poetry to cinema and comics). Finally, we propose the compound *felicreatividad* to explain how creativity is one of the major keys that brings human beings closer to the doors of happiness, which we understand to be an expression free of its two extremes: euphoria and conformism.

Keywords: Batman and Joker, Horatian narrative resources, Stoicism, artistic happiness.

1. INTRODUCCIÓN

LA VINCULACIÓN DE LOS SUPERHÉROES de los cómics con los héroes de la tradición clásica se ha estudiado con profusión en las últimas décadas. Umberto Eco, en *Apocalípticos e integrados* (1964), fue de los primeros en advertir los rasgos éticos y estéticos que comparten los personajes de ambas mitologías, al tiem-

po que trazó con precisión una diferencia notable: mientras que los antiguos se enmarcan en parámetros universales y *previsibles*, los modernos nacen «en el ámbito de una civilización de la novela» (Eco 2013, 268). Esto implica que un superhéroe es «un hombre como cualquiera de nosotros, y aquello que pueda sucederle debe ser (...) imprevisible» (269). Esta concepción es importante para nuestro análisis:

El personaje mitológico de los cómics se halla actualmente en esta singular situación: debe ser un arquetipo, la suma y compendio de determinadas aspiraciones colectivas, y por tanto debe inmovilizarse en una fijeza emblemática que lo haga fácilmente reconocible (y es lo que ocurre en la figura de Superman); pero por el hecho de ser comercializado en el ámbito de una producción «novelesca» por un público consumidor de «novelas», debe estar sometido a un desarrollo que es característico, como hemos indicado, del personaje de novela. (270)

Luis Unceta Gómez profundiza en esta dualidad del superhéroe, a medio camino entre una configuración arquetípica y otra individualizada. Así, en su artículo «Mito clásico y cultura popular: reminiscencias mitológicas en el cómic estadounidense», afirma que la historieta superheroica «tiene contraída una profunda deuda con la mitología en general y, en particular, con la mitología clásica, de la que toma, descaradamente a veces, de manera más velada otras, personajes, conceptos, motivos, argumentos, episodios...» (Unceta Gómez 2007, 334). Estas concomitancias se corroboran en las funciones que cumplen los adalides contemporáneos, idénticas «a las desempeñadas en la Antigüedad por dioses y héroes: actúan como catalizadores de aspiraciones y frustraciones colectivas» (335). Sin embargo, las ficciones de los nuevos tiempos requieren una adaptación acorde a la cosmovisión y a las preferencias del consumidor actual:

A la mentalidad antigua no le agradaba tanto la narración de algo novedoso, cuanto la narración en sí, sin excesivo interés por el «qué va a suceder», sin duda ya conocido. En la mentalidad moderna, en la «civilización de la novela», ávida de novedad, no es concebible la repetición de unas mismas historias. (...) El mito es, por definición, una narración cerrada, pero ha de adaptarse a las necesidades de la industria y a las exigencias del público. (339-340)

Las intenciones artísticas de los británicos Alan Moore y Brian Bolland no se ajustan del todo a esta clasificación en la medida en que tanto el escritor como el dibujante se muestran interesados por indagar en la narración en sí misma. Su audaz estilo narrativo se observa, en concreto, en la célebre obra que analizamos aquí: *La broma asesina*, publicada en 1988 por la editorial DC Cómics. La iconicidad de esta novela gráfica se refleja no solo en las sucesivas reediciones y en el sello que ha dejado en la consideración de Batman y Joker como figuras complejas y poliédricas, sino también en su impronta en el cine.

Así, el enfrentamiento cumbre de los antagonistas, plasmado en viñetas donde se rompen de manera simbólica múltiples espejos y el Hombre Murciélago agarra al Payaso del Crimen de las solapas, aparece casi calcado en la película *Batman* de Tim Burton, filmada un año después de la publicación del cómic. El impacto generado por el mismo, desde finales de los años 80 hasta la actualidad, se traduce también en el hecho de que contiene la esencia de los tres Jokers más famosos de la historia del celuloide. Pese a que son muy diferentes entre sí, el germen de sus personalidades y los detalles de sus evoluciones se concentran en *La broma asesina*. El Joker de Jack Nicholson continúa el imaginario visual de la vestimenta y la faceta de desenfado humorístico que se conjuga con la crueldad y el sarcasmo de su homólogo en la novela gráfica; el que interpreta Heath Ledger en *The Dark Knight* (2008) de Christopher Nolan adopta la imprevisibilidad caótica del agente desconocido que traza un plan mortífero disfrazado de aparente descontrol y terrorismo anárquico; el del filme *Joker* (2019), dirigido por Todd Phillips, representa la inocencia del proto-Joker del que hablamos más adelante, ya que Joaquin Phoenix lo encarna como víctima de circunstancias desafortunadas y trastornos mentales.

Tras esta nota que contextualiza la relevancia de *La broma asesina* en el horizonte cultural, indicamos que el presente artículo trata de explicar cómo se imbrica —o puede imbricar— la obra de Moore y Bolland en las pautas narrativas que Horacio ofrece en su *Arte poética* y en el estoicismo transmitido por Séneca, Epicteto y Marco Aurelio. Nuestra tesis es que tanto los consejos literarios del poeta latino como los principios éticos de los filósofos estoicos pueden extrapolarse a diversos géneros artísticos, desde tradicionales como el teatro y la poesía hasta otros más recientes como el cine y el cómic. Si bien las actitudes de Batman y Joker se oponen en gran medida a la posibilidad de ser felices, los lectores podemos extraer valiosas enseñanzas de sus respectivos comportamientos y construir un espacio para nuestra felicidad a partir de la comprensión de sus desventuras. Las narraciones que propician estos valores desembocan en la creación de una lectura feliz que proporciona placer estético e intelectual, como esperamos demostrar en las siguientes líneas.

La broma asesina cumple con preceptos narrativos que hallan un origen último en el conjunto de saberes de la poética grecorromana, actualizándolos en tanto en cuanto la eficacia en la narración contemporánea se sustenta en el eclecticismo de las fuentes y en la asunción de las exigencias comerciales que señala Eco. Por ello proponemos un método de lectura, no de descripción del patrón de escritura, ya que no parece que exista una influencia directa de la tradición clásica en la labor de Moore y Bolland. En resumen, tanto las categorías horacianas como las estoicas que abordamos aquí son lectoriales, no autoriales.

2. LA TRAMA: CÍRCULOS CONCÉNTRICOS. *SONRÍE* (SI PUEDES)

Comencemos nuestro estudio con la conocida portada de esta breve –pero intensa– novela gráfica. En ella asistimos a un primerísimo primer plano de Joker, a punto de tomar una fotografía mientras pronuncia la palabra «Smile». Una mirada retrospectiva nos advierte que la canción homónima «Smile», compuesta por Charles Chaplin en 1936, se empleó –no por casualidad– en la banda sonora de la ya mencionada película *Joker*. La diferencia cronológica entre unos productos artísticos y otros, así como la disparidad de las disciplinas implicadas, favorece una interpretación ecléctica del cómic, de modo que nuestro conocimiento cultural se enriquezca con su lectura.

En todo caso, ¿a quién fotografía el Payaso del Crimen? ¿Al lector, tal vez a la humanidad entera? ¿Realiza una foto a un espejo en el que se refleja a sí mismo o nos retrata a nosotros? La sonrisa suele simbolizar la felicidad en prácticamente todas las culturas, pero este gesto en el blanquecino rostro de Joker denota amargura, cinismo, crueldad. Más tarde descubrimos en la diégesis el macabro objetivo de su cámara, pero de forma extradiegética intuimos que la portada nos apela como lectores y se burla de nosotros.

El imperativo en apariencia amable –«sonríe»– se impregna de violencia, nos increpa al límite de la ofensa y la incomodidad. Esta sensación se acentúa porque Joker rompe la cuarta pared, lo que cobra una extraña dimensión si consideramos la red ficticia en la que se ubica la obra. El escritor Grant Morrison asevera que nuestro mundo es solo una realidad alternativa del universo de DC Comics (2011, 139-141). Desde su perspectiva, los que estamos en este plano temporal vivimos en una de las Tierras paralelas del verdadero cosmos: la nuestra es la número 33 y en ella los superhéroes y los supervillanos son personajes de cómics en vez de seres de carne y hueso, a diferencia de lo que sucede en las infinitas galaxias en las que sus moradores están más que acostumbrados al predominio de lo extraordinario.

Antes de leer la primera página de *La broma asesina*, recordemos que estamos ante un relato circular. La primera y la última viñeta son idénticas. En ellas se aprecia un oscuro pavimento de círculos formados por gotas de lluvia. El agua se convierte en el conductor decisivo, en el fluido transmisor de un vicioso eterno retorno, de una pesadilla repetitiva que nunca termina, equiparable tanto al castigo de Sísifo como a la incompleta esfericidad de nuestro planeta. Esta circularidad apunta a la coherencia narrativa, requisito en el que insisten versos del *Arte poética* como «que sea posible un tratamiento espléndido, (...) / para que no discrepe del principio / el centro, ni del centro el desenlace» (Horacio 2012, 71).

La historia parte de una visita al asilo psiquiátrico de Arkham, al que acude Batman antes de entrar en una celda que contiene el rótulo «Nombre desconocido 0801». Su objetivo consiste en advertir a Joker, quien habita esta misteriosa pri-

sión, de la necesidad de que cese su enfrentamiento antagónico. Tras unas imágenes presididas por la ausencia de diálogo, apenas matizadas por la oración introductoria «Estaban estos dos tipos en un lunático asilo» (Moore y Bolland 1988, 7), sospechamos que Batman y Joker no pueden existir el uno sin el otro. Basan su felicidad en la oposición, en el contraste de modos de vivir que genera su respectiva contraparte.

El carácter planificador del detective contempla la perspectiva de que acaben matándose mutuamente y le confiesa a su enemigo: «Solo quería saber que hice un genuino intento de discutir las cosas y evitar ese resultado. (...) No quiero tu asesinato en mis manos» (8). Esta actitud previsor, ligada al enorme abanico de formas de actuación que supone el autocontrol, coincide con una de las máximas de Epicteto: «De lo existente, unas cosas dependen de nosotros; otras no dependen de nosotros. De nosotros dependen el juicio, el impulso, el deseo, el rechazo y, en una palabra, cuanto es asunto nuestro» (1995, 183).

Frente al desconcertante silencio de Joker, Batman lo arranca de la penumbra en la que se cobija mientras juega a los naipes y descubre que está ante un impostor. La presencia de este falso payaso no solo aumenta la desesperación del enmascarado, sino que también acentúa la imposibilidad de transmitirle a su rival sus pensamientos más sinceros. La incomunicación entre estos dos formidables contrarios es frustrante y total.

Joker, incluso sin comparecer, desata la ira del héroe con mayor capacidad de contención del mundo. La impotencia del Hombre Murciélago queda patente en la agresividad con la que le pregunta al doble dónde se halla el original. Su violenta disposición se reproduce en la escena del interrogatorio de la citada película *The Dark Knight*, donde la tradicional circunspección de Batman desemboca en cólera.

Cambiamos de secuencia para descubrir el paradero de Joker, quien parece interesado en la compra de un destartado parque de atracciones: «Los juegos están dilapidados al punto de ser letales, y podrían fácilmente mutilar o matar pequeños niños inocentes» (Moore y Bolland 1998, 10). La crueldad lo hace feliz, en la medida en que su sadismo se ve complacido cuando reafirma su amor por las injusticias que causa la desproporción de acontecimientos. Nada se interpone entre sus deseos y el cumplimiento de los mismos, como le asegura al vendedor del negocio circense: «El dinero no es realmente un problema. No estos días» (10).

Nos sumergimos entonces en una analepsis que nos presenta a un cómico fracasado que vive con su mujer embarazada en la penuria de un alquiler que paga con retraso. El blanco y negro que caracteriza los *flashbacks* de esta novela gráfica encarna el gris de una realidad cotidiana amarga en extremo, lo que contrasta con la colorida fantasía de la vestimenta del payaso. Sus ilusiones y anhelos se materializan en una decisión egoísta: la negación de la tristeza propia a través de su habilidad

para infligir sufrimiento a los otros. Antes era él quien sufría, como se detecta en las palabras que comparte con su esposa en esta retrospección: «Solo quiero suficiente dinero para establecernos en un barrio decente» (12).

El desamparo de esta suerte de proto-Joker reside en la inviabilidad de lograr que los demás rían con sus chistes. Solo su pareja, quizá por pena más que por convencimiento, lo encuentra divertido: «Con trabajo o sin trabajo... sabes cómo hacerme reír» (12). Así comprendemos por qué el actual Joker, incapaz de producir la felicidad ajena por medio de la risa, aboga por lo contrario: no por inculcar buenos sentimientos a través de recursos serios, sino por reforzar la infelicidad con base en el humor que solo entiende él.

Estas escenas narran el humilde pasado de Joker y propician nuestra empatía hacia él, quien aparece retratado como un pobre hombre superado por las circunstancias. La angustia a la que se ve sometido nos trae a la memoria el punto de partida del ya aludido filme de Phillips, donde percibimos al protagonista como una víctima maltratada por la desgracia.

Volvemos al presente diegético para reparar en que Joker cierra su trato con el propietario del parque de atracciones con un apretón de manos. Precisamente en una de ellas oculta un dardo con veneno letal, el conocido *gas de la risa*, que le sirve para deshacerse de los obstáculos humanos que estorban sus planes. Los elimina con talante macabro, matándolos literalmente de risa y dejándoles una amplia sonrisa forzada como huella y testimonio del monstruo que provocó sus últimos estertores.

De ahí nos dirigimos a la Batcueva y en ella un apesadumbrado Bruce Wayne le confiesa a su mayordomo Alfred que realmente no sabe quién es Joker y se pregunta «¿Cómo dos personas se pueden odiar tanto sin conocerse?» (15). Se trata de una confrontación intelectual, de un debate entre las tesis opuestas de dos seres tan extraordinarios como complejos. Las pocas alegrías que se permite Batman se sustentan en su trabajo: resolver misterios es su forma de obtener la felicidad. Joker es el más irresoluble de los enigmas, el que irremediamente lo atrae como una adicción de la que no puede prescindir. Al Cruzado Enmascarado solo la intriga le aporta más satisfacción que el orden, en especial cuando la máxima plasmación del suspense que lo seduce se viste de caos puro.

La doble identidad del detective contrasta con el consejo de Séneca acerca de «comportarse como un solo y mismo hombre. En verdad, quitando al sabio, (...) los demás tenemos muchas caras. Ahora te pareceremos sobrios y rigurosos, luego manirroto y superficiales: a menudo cambiamos de personaje y asumimos el papel contrario al que hemos dejado» (1997, 115-116). Batman no aplica punto por punto las enseñanzas estoicas o, dicho de otro modo, puede concebirse como un estoico imperfecto. Su máscara lo aleja del ideal senequista: «Éste debe ser nuestro

principal empeño: decir lo que sentimos y sentir lo que decimos; que nuestro lenguaje concuerde con nuestra vida» (61). No obstante, su afán de aventura y su voluntad de proteger a sus conciudadanos sí se aproxima a este postulado del filósofo: «Quien vive es quien es útil a muchos, quien vive es quien es útil a sí mismo; en cuanto a aquellos que se esconden y engordan, están en su casa como en un sepulcro» (47). Quizá los creadores de la personalidad de Bruce Wayne como tapadera perfecta para el héroe tomaron este principio estoico a través de «La carta robada» (1844) de Edgar Allan Poe, en el sentido de que nada se oculta mejor que lo que se muestra de manera evidente: «Parece pobre lo que está a la vista: el desvalijador no atiende a las puertas abiertas» (52).

A continuación, asistimos a la secuencia clave y más icónica del cómic. Joker, ataviado con una ridícula camisa hawaiana, irrumpe en el tranquilo hogar del comisario Gordon, uno de los más sensatos y fieles aliados de Batman en su lucha contra el crimen. Sin mediar palabra, el payaso descarga las balas de su pistola en el centro del joven cuerpo de Bárbara Gordon. El padre contempla la terrible escena con perplejidad, poco antes de ser golpeado y secuestrado por los secuaces del criminal. La hija, tras sufrir un disparo que la deja parálitica, pregunta a su victimario el motivo de la fechoría. La fría respuesta apunta a la demostración de una tesis, que es justamente la antítesis de la de Batman: «Para probar un punto» (Moore y Bolland 1998, 18).

En nuestra realidad, esta acción se conoce como violencia vicaria. Estamos, por tanto, frente a una de las manifestaciones más retorcidas del delito: Joker daña gravemente a Bárbara para que el dolor del comisario Gordon repercuta, a su vez, en el Hombre Murciélago. Nótese que todo esto acontece en la novela gráfica sin que se abuse de imágenes truculentas ni se recurra al tono *gore*. La insinuación y la mesura, por tanto, se erigen en los métodos narrativos más convincentes.

Si recapitulamos lo que hemos leído hasta ahora, apreciamos que en *La broma asesina* se cumplen dos axiomas importantes para la eficacia de una narración y por los que Horacio postula en su *Arte Poética*: el recurso técnico de la analepsis y la decisión ética de no explicitar los episodios sanguinarios. En este fragmento da la impresión de que el poeta romano anticipó, junto con la reivindicación por lo visual, que los procedimientos que servían para el teatro podrían emplearse también en el cómic:

O transcurre la acción sobre la escena
o alguien la cuenta cuando ya ha pasado.
Los datos que entran por nuestros oídos
se graban menos hondo en la conciencia
que aquellos otros que han quedado expuestos
a nuestros fiables ojos y que el propio
espectador a sí mismo se cuenta.

No saques a la escena, sin embargo,
 hechos merecedores, por decoro,
 de ocurrir en secreto. Apartarás
 de nuestra vista muchos episodios
 que un personaje, armado de elocuencia,
 narrará tras haberlos presenciado.
 Según eso, Medea no degüelle
 a la vista del público a sus niños. (77-79)

Después de este intenso capítulo, regresamos a la grisura del *flashback* para presenciar cómo nuestro triste cómico anónimo negocia con unos mafiosos una posible salida a su situación desesperada. Para obtener dinero por medio de un golpe, deberá «entrar a esa planta química donde trabajaste para la compañía de barajas de al lado» (Moore y Bolland 1998, 19). La química y los naipes se vuelven, desde el principio, elementos caracterizadores de la simbología de Joker. Los gánsteres le proponen que lleve al lugar del robo un casco metálico de color rojo que cubra su rostro, a fin de que nadie pueda reconocerlo. Este casco es el que se colocan los diferentes ladrones que asumen la identidad de Capucha Roja, quien a la postre supone un paso intermedio en la transformación del humorista honrado al criminal sin remordimientos.

Observamos, entonces, que la posible historia de orígenes de uno de los villanos de ficción más famosos del mundo se desata por el miedo. El temor de que su futuro retoño se críe en la pobreza lo impulsa a involucrarse en un crimen fatal. Resulta curioso que la personalidad de Joker se distinga de la del hombre que fue precisamente por carecer de preocupaciones, quizá porque ya no tiene nada que perder.

Mientras tanto, Batman averigua en sus investigaciones que Bárbara, tras haber recibido la bala que le atravesó la columna, fue desnudada y fotografiada por el payaso. Se nos revela así el objetivo de la cámara que Joker sostenía en la portada del cómic. Solo queda preguntarnos dónde reside la felicidad de las víctimas de la violencia vicaria y qué consuelo cabe ante esta suerte de desgracias.

Sigamos con el pasaje en el que Batman visita a la hija de Gordon. Su modo de actuación es el esperable en un héroe, modelado en el deber que se exige tanto para ayudar al prójimo como para infundir cierta paz en su conciencia. Ella responde afligida: «¡No, no está bien! Lo llevó al límite esta vez» (22).

En el parque de atracciones que Joker adquirió con ignominia, unos enanos deformes vestidos como bebés desnudan, torturan y enjaulan a Gordon. En esta obra la desnudez no simboliza la pureza, sino la vergüenza y la indefensión. Joker la emplea como arma con la que despojar a sus víctimas de las convenciones que las protegen y dejarlas expuestas a la maldad, a flor de piel de sus miserias. Ahora

su objeto es enloquecer al comisario, de ahí que lo introduzca —en cueros y encadenado— en un viaje psicodélico por un tren fantasma.

De vuelta a la cafetería donde los mafiosos lo reclutan para el crimen, el proto-Joker recibe la noticia de que su esposa ha fallecido por un accidente casi ridículo en su paradójica fatalidad: mientras probaba un calentador para biberones, se produjo un cortocircuito que le arrebató la vida. Ya nada tendrá sentido para el cómico, quien pierde su motivación tanto para el robo como para proyectos futuros. Sin embargo, amenazado y comprometido por los gánsteres, sin tiempo para asimilar la tragedia, encarna la imagen de la desolación cuando comprende que debe delinquir de manera obligada y sin voluntad alguna. Esto es exactamente lo contrario de lo que hará como Joker, quien comete las mayores atrocidades sin necesidad ni móvil.

Continuamos el viaje por el tren fantasma, donde Gordon visualiza proyecciones hilarantes que se combinan con melodías festivas en las que el payaso razona la pertinencia de volverse loco para superar el infortunio. A fin de demostrarle que perder la cabeza es lo más sensato a la hora de afrontar la arbitrariedad injusta y la crueldad imprevisible que reina en el mundo, le enseña al comisario las fotos en las que su hija aparece desnuda, ensangrentada y con ostensibles gestos de dolor. Asimismo, entona una canción que fija el cariz nihilista que impregna su filosofía de vida, cuyos postulados exigen que nadie pueda obtener la salvación:

Cuando el mundo es de cuidado y cada titular grita desesperanza, cuando todo es violación, hambre y guerra y la vida es vil... entonces hay una segura cosa, que yo hago según se la paso, y que siempre me ha garantizado una sonrisa. Me vuelvo loo-oo-co como las bombillas de las lámparas para insectos, simplemente loo-oo-co. A veces espumo y mastico la alfombra. Señor, la vida es elegante en una celda acolchonada, desvanecerá esa tristeza. ¡Podrá cambiar su desesperanza por una habitación de goma y dos inyecciones al día! Solo vuélvase loo-oo-co, como una ácida casualidad, o un miembro de la iglesia, o un predicador de la TV. Cuando la raza humana usa un ansioso rostro, cuando las bombas cuelgan sobre la cabeza, cuando su hijo se vuelve azul, no se preocupe, puede en cambio sonreír y asentir. (...) ¡El hombre es tan in-sii-g-nii-fii-caan-te, y el universo es tan grande! Si te lastimas dentro, dalo por cierto y si la vida te trata mal... ¡ni sii-quiiee-raa te enojés! (28-29).

Tengamos en cuenta el contexto de la Guerra Fría, caracterizado por el temor por las bombas nucleares, para entender el alcance de la alusión que hace Joker. Por otro lado, sus consejos parecen una reducción al absurdo de los principios del estoicismo, ya que los tiñe de ironía y desprecio: frente al autocontrol, expone la idea de que resulta imposible controlar nada; frente a la serenidad que evita la ira, incrementa la burla para esconder la rabia. Su escepticismo conduce a la desespera-

ción, a una euforia inapropiada que se explica como efecto secundario de la pérdida de su mujer encinta.

A la palabrería del payaso se contraponen la discreción de Batman, quien sigue este precepto de Epicteto: «Mantente en silencio el mayor tiempo posible o di lo necesario y en pocas palabras» (202). Esta oposición en la forma de actuar se refleja en calladas viñetas en las que el Hombre Murciélago ata cabos y localiza la ubicación de su enemigo. Este, por su parte, ordena que encierren a Gordon en una jaula para que «tenga la oportunidad de pensar su situación sobre el reflejo encima de la vida» (Moore y Bolland, 32), al tiempo que recuerda el pasado en el que cargaba el duro casco rojo que lo dejó casi a ciegas durante su operación criminal con los mafiosos. En la siguiente escena, recreada en esencia por Burton en el filme *Batman*, somos testigos de cómo el Cruzado Enmascarado provocó involuntariamente el accidente por el que el incauto Capucha Roja cayó en un tonel repleto de productos químicos. Esta caída fatídica desfigura y tiñe de blanco su piel, a la que se agrega una sonrisa artificial permanente.

El miedo, esta vez activado por Batman, vuelve a hacer acto de presencia en los orígenes de Joker. El Hombre Murciélago, en su afán por detener el delito, causó que la huida del cómico fuera errática. Su triste figura quedó impresa en el subconsciente del ladrón inexperto como el disparador definitivo de la locura. El disfraz de diablo alado lo aterrorizó y cumplió su propósito de producir pesadillas, de las que emergen los sentimientos de culpa. Este demonio no exterminador, justiciero que expone a los criminales ante un espejo de horror, no redimió al delincuente. Por el contrario, como se advierte cuando sale del tonel de productos químicos, Joker nace riendo a carcajadas y con la elección inconsciente de protegerse de su trastorno de estrés postraumático a través de la creación de una personalidad nueva: un loco cuya mente engendra un colorido cobijo de falsa felicidad contra el mundo.

Otra vez en el presente, Batman llega al parque de atracciones, combate cuerpo a cuerpo contra su rival y recrea en su cabeza el discurso que profirió al falso payaso al principio de la historia: «Nos vamos a matar, ¿verdad?» (39). Su obsesión no se corresponde con la propuesta de Marco Aurelio: «si añadieses la condición de no esperar nada ni nada evitar, dándote por satisfecho con el trabajo presente conforme a la naturaleza y, en cuanto digas o propongas, con una sinceridad heroica, vivirás feliz» (2000, 49), pero confirma la precaución de Séneca: «algunos enseñan a defraudar con su temor a ser defraudados y hacen legítima la traición con sus sospechas» (18). El Señor de la Noche es, en consecuencia, un estoico que se empeña en ahuyentar la felicidad.

Después de que Batman libera a Gordon de su encierro y se cerciora de que este no ha perdido la cordura, los lectores comprobamos que la tesis principal de Joker era errónea: «Lo quiero de vuelta... y lo quiero de vuelta según las reglas (...). Tenemos que mostrarle que nuestro modo funciona» (Moore y Bolland 1998, 40).

Estas palabras del comisario denotan que la decencia y la dignidad pueden vencer las situaciones más desagradables, lo que se traduce en nuestro alivio y en nuestra catarsis como lectores de cómics superheroicos. En esta dirección, la función que desempeña Gordon en la trama puede identificarse con la que debía asumir el coro en el *Arte Poética* de Horacio:

Que el coro se haga cargo del papel
de un actor, cual si fuera un solo hombre,
y no declame en medio de los actos
frases sin intención o inadecuadas.
Que ayude y aconseje como amigo
a los buenos, modere a los furiosos
y dé su amor a los que tienen miedo
de fracasar. (81)

Regresemos a la acción y leamos la silenciosa persecución que Batman acomete contra Joker, cuya parlanchina voz no cesa: «Todo lo que toma es un mal día para reducir al hombre vivo más cuerdo a la locura. Eso es cuán lejos el mundo está de donde estoy. Solo un mal día. Tú has tenido malos días alguna vez, ¿verdad?» (Moore y Bolland 1998, 42). Su infructuosa búsqueda del semejante, del hermano al que mirar de igual a igual, lo lleva al siguiente razonamiento, paralelo al que expone el Joker de Heath Ledger en la película de Nolan: «Algo así me pasó, ¿sabes? No estoy exactamente seguro qué fue. A veces lo recuerdo de una forma, otras veces de otra. ¿Si voy a tener un pasado, prefiero que sea de múltiples opciones!» (43).

El hecho de haber olvidado o no querer recordar su origen potencia su libertad como maestro del caos, ya que el pusilánime preso de las circunstancias que signaba su pasado se ha transformado en un controlador de su destino, de sus recuerdos e incluso de la fortuna de los que se topan con él. En su intuición de que Batman también experimentó una tragedia que lo convirtió en un monstruo, el Payaso del Crimen —como falso estoico que emplea el control para el mal— trata de atraerlo a su universo de perdición: «¡Todo es una broma! (...) ¿Así que por qué no puedes ver el lado cómico? ¿Por qué no te estás riendo?» (43).

En cualquier caso, sabemos que nuestro Joker nunca matará a Batman cuando vemos que de su revólver solo sale un banderín apostillado por un «Click click click». El letrado atestigua que se trata de un juego, de una simulación, de un debate intelectual acerca de quién posee la tesis más larga. Así responde el payaso, una vez detenido por el murciélago: «Le disparé a una chica indefensa. Aterroricé a un anciano. ¿Por qué no me das una paliza y obtienes una ovación de pie del público?» (47). Batman responde con nobleza, en cierto modo orgulloso de su victoria parcial: «Porque estoy haciendo esto según las reglas... y porque no quiero» (47). Aquí su serena templanza recuerda a la de Epicteto —«si se te presenta un esfuerzo,

hallarás la perseverancia; si un insulto, hallarás la resignación» (188)—, mientras que su respeto a la legislación se asemeja a la de Séneca: «quien recibe con gusto los mandatos, elude la parte más amarga de la servidumbre, hacer lo que no se quiere hacer. No es desgraciado quien hace algo cumpliendo una orden, sino quien lo hace a su pesar» (48).

Batman ha ganado esta batalla en la medida en que no ha violado las leyes y ha preservado su plan. Su felicidad, aunque momentánea y de obligada renovación constante, se sustenta en la satisfacción que le procura el trabajo bien hecho. Apresar a los criminales, en particular al peor de todos, equivale para él al cumplimiento de lo que considera su deber. Obedece, así, tanto las enseñanzas de Epicteto —«cuando suframos impedimentos o nos veamos perturbados o nos entristecemos, no echemos nunca la culpa a otro, sino a nosotros mismos, es decir, a nuestras opiniones» (186)— como las de Marco Aurelio: «No discutas ya más en adelante lo que debe ser el hombre de bien, sino procura serlo realmente» (151).

Pese a los horrores presenciados y a los sufridos en carne propia, pese a la violencia vicaria y la agresión directa, el héroe le ofrece a Joker toda su compasión y ayuda. Sigue la máxima del romano, quien asegura que «Los hombres han nacido los unos para los otros: tú, pues, o instrúyelos o aguántalos» (130), cuando le propone una rehabilitación médica, reforzada con estas comprensivas palabras: «No necesitarías estar solo. No tenemos que matarnos» (Moore y Bolland 1998, 48). El payaso responde con la narración del último chiste de esta desventura, uno con el que extrae la risa del enmascarado y, por ende, otra victoria parcial en la guerra eterna en la que están inmersos:

Estaban estos dos tipos en un lunático asilo y una noche decidieron que no les gustaba vivir más en un asilo. ¡Y decidieron escapar! Entonces se subieron al techo, y ahí, justo a través de este estrecho espacio, vieron las azoteas del pueblo extenderse en la luz de la luna, extenderse hacia la libertad. Ahora, el primer tipo salta de un extremo a otro sin problemas. Pero su amigo no se atrevió a saltar. Verás, tiene miedo de caerse. Entonces el primer tipo tuvo una idea. Él dijo: 'Oye, tengo mi linterna conmigo. Iluminaré a través de los espacios entre los edificios. Puedes caminar junto a la luz y reunirte conmigo'. Pero el segundo tipo solo mueve la cabeza y dice: '¿Qué crees que estoy? ¿Loco? ¡La apagarás cuando vaya a mitad de camino!' (49)

Este chiste final suscita numerosas preguntas: ¿Quién representa a quién, quién es el demente que salta primero y quién el que en su ceguera no capta el meollo de la cuestión? ¿Es Batman el audaz o el desconfiado? ¿Es Joker el imprudente o el lúcido? Cualquiera de los dos podría serlo. En todo caso, tanto la repelente melodía que el Payaso del Crimen cantó a Gordon en el parque de atracciones como el chiste mencionado lo coronan como una suerte de poeta loco, comparable con la desaliñada figura a la que rechaza Horacio en su *Arte Poética*:

Como si padeciera mala sarna,
o una grave ictericia o el trastorno
de una secta y la rabia del lunático,
así temen tocar al poeta loco
los hombres con criterio, y lo rehuyen.
Los niños lo importunan e imprudentes
siguen sus pasos. Él, cabeza en alto,
mientras eructa versos y anda errante,
cual cazador de aves, intentando
alcanzar unos mirlos, si se cae
a un pozo o a una zanja, aunque «¡socorro!»
grite por mucho tiempo «¡ciudadanos!»,
no habrá quien se preocupe de sacarlo.
Si alguno se preocupa de prestarle
ayuda y de lanzarle allí una cuerda,
yo por mi parte le objetaré «¿cómo
sabes si acaso no se lanzó adrede
y si no quiere ser salvado?». (133-135)

La última página es reconocida por las interpretaciones que despierta entre los lectores. ¿El Hombre Murciélago se ríe con estruendo del chiste o de algo más? Cuando toca el hombro del payaso, ¿lo abraza o lo mata? Estamos ante un final anticlimático que bien podría ser el decisivo, en caso de que los lectores elijamos la segunda opción: en la novela gráfica no solo se narraría el nacimiento (o renacimiento) de Joker, sino también su muerte. Y todos estos acontecimientos sucederían por obra y gracia de Batman. En cualquier caso, nos decantamos por pensar que simplemente sucumbe a la carcajada y que estamos ante un estoico imperfecto, que ha fallado a las recomendaciones de Epiteto: «La risa, que no sea mucha, ni por muchas cosas ni sin control» (203). Para el griego, todo filósofo: «se mantiene en guardia frente a sí mismo como si se tratara de un enemigo y un conspirador» (211). El héroe baja la guardia y se contagia de la euforia de su rival. Esta aceptación momentánea de la derrota, de un modo u otro, conlleva un peligro que acecha a la felicidad: el conformismo.

Marco Aurelio, citando las palabras que Antístenes profirió a Ciro, recogidas por Arriano en *Disertación de Epicteto*, IV, 6, 20, apunta que «*Es cosa regia hacer mercedes, recibiendo en pago calumnias*» (105). Aunque Batman acata el sacrificio que aconseja el emperador —«En buena hora sea otro más hábil luchador que tú; pero que ninguno sea más sacrificado para el bien social, ni más circunspecto, ni más bien dispuesto a lo que acontezca, ni más indulgente respecto a los desprecios del prójimo» (108)—, no logra su propósito de guiar a Joker por el camino correcto ni se resigna a abandonar una empresa imposible: «Si se desvía tu prójimo, enséñale

amigablemente y hazle ver su negligencia. Pero si eres incapaz de reducirle, échate a ti mismo la culpa, o ni a ti mismo te culpes» (146).

El murciélago es consciente de los amplios márgenes de actuación que implica el autocontrol, pero no se da por vencido a la hora de luchar contra lo incontralable. Dado que no se somete a ninguno de los dos extremos de la felicidad –la momentánea de la euforia y la permanente del conformismo–, se evidencia la estrechez del sendero por el que puede aspirar a la dicha.

La historia concluye con un tono diluido y contundente a la vez, deliberadamente ambiguo en su circularidad. La última viñeta es la primera. En menos de cincuenta páginas se condensa el potencial de Joker como villano ciclotímico, y gran parte del de Batman como héroe moderno. El lector debe decidir qué ha ocurrido, si es que algo de lo que ha leído resulta relevante en esta Tierra 33 donde los superhéroes pertenecen a la ficción.

3. OTRAS MIRADAS, OTRAS RADIOGRAFÍAS

El comisario Gordon representa nuestra perspectiva, si bien su satisfacción se asienta en un parámetro limitado y riguroso: que se respete la ley y se haga justicia. Los lectores somos tanto más felices cuantos más obstáculos supera el héroe, al tiempo que sentimos un gran alivio cuando el infame es capturado y el mal castigado. La lectura del cómic propicia nuestra felicidad, pero ignoramos de qué manera lo consigue y qué modelo colma. Roland Barthes, en obras como *El placer del texto* vincula la idea de la dicha al placer de la narrativa y reivindica la estética del lector que se fundamenta en el disfrute de su actividad lectora: «el sujeto accede al goce por la cohabitación de los lenguajes que trabajan conjuntamente el texto de placer en una Babel feliz» (Barthes 1993, 10). Para él, la escritura es «la ciencia de los goces del lenguaje» (14) y el texto resulta placentero cuando «llega a hacerse escuchar indirectamente, si leyéndolo me siento llevado a levantar la cabeza a menudo, a escuchar otra cosa» (41).

Leer *La broma asesina* a través de pautas narrativas horacianas y el estoicismo enriquece la exégesis de los personajes. Así, Batman es un estoico que renuncia a la felicidad de antemano. Su consuelo reside en el cumplimiento de sus planes. Que se plasme lo que ha calculado y preparado, contrarresta la desdicha que padece desde que se perpetró el súbito e irreparable asesinato de sus padres. Prevenir crímenes y postular por la racionalidad dota de sentido a su vida y a sus acciones.

Joker, por su parte, es un cínico –en el sentido actual del término– de sonrisa imborrable. Admite la felicidad en apariencia, pero tan solo en su cara externa. Posiblemente la rechaza por completo, resentido por su condición de desgracia andante y absorto en su narcisismo insolidario e indiferente al dolor ajeno.

Los dos se alejan de la dicha, pese a hacerlo de maneras opuestas: uno apuesta por la sombra y otro por el colorido. Obtienen su leve dosis de deleite en el enfrentamiento, de forma que la sensación placentera aumenta para el ganador de cada batalla parcial de una guerra eterna. El bienestar de uno suele contradecir o impedir el del otro. Tal vez esto suceda en otros órdenes de la realidad, no solo en la ficción de nuestros personajes. Séneca lo formuló mejor: «No hay razón para creer que a nadie haga feliz la infelicidad ajena» (95).

Cada uno de nosotros, como lector y como ser humano, interpreta, persigue y alcanza la felicidad de modo diferente. La propia a veces resulta incompatible con la ajena. La de Joker poco tiene que ver con la de Batman, quien sabe que el bien tiene un precio y opta por pagar el más asequible: la abnegación ligada a la ausencia de alegría. Se muestra, por tanto, tan generoso en esfuerzos, hazañas, dotes y donaciones como avaro en sentimientos. Entregado a un combate sin fin contra el crimen, su fortaleza y su constancia pueden traer a la memoria la valoración del mito de Sísifo que realizó Albert Camus en 1942:

Los dioses condenaron a Sísifo a empujar eternamente una roca hasta lo alto de una montaña, desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Pensaron, con cierta razón, que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza. Si damos crédito a Homero, Sísifo era el más sabio y más prudente de los mortales. No obstante, según otra tradición, propendía al oficio de bandido. No veo contradicción en ello. (Camus 2018, 151)

Al igual que Sísifo, Batman asume su estoicismo como un sacrificio noble. Parece obviar la esperanza de que algún día concluya su cruzada contra los males que asolan su ciudad, lo que se identifica con el tipo de heroísmo que reconoce nuestra época moderna:

En cada uno de esos instantes, cuando abandona las cimas y se hunde poco a poco hacia las guaridas de los dioses, Sísifo es superior a su destino. Es más fuerte que su roca. Lo trágico de este mito estriba en que su héroe es consciente. ¿En qué quedaría su pena, en efecto, si a cada paso lo sostuviera la esperanza de lograrlo? El obrero actual trabaja, todos los días de su vida, en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero sólo es trágico en los raros momentos en que se hace consciente. (153)

La clarividencia, en un mundo que —como nos recordó Eco— está regido por el predominio de la novela en el ámbito de la ficción, se erige en un posible camino que conduce a la felicidad:

No se descubre lo absurdo sin sentirse tentado de escribir algún manual de felicidad. «¿Y cómo así? ¿por caminos tan angostos...?» Pero no hay más que un mundo. La felicidad y lo absurdo son dos hijos de la misma tierra. Son inseparables. El error

consistiría en decir que la felicidad nace forzosamente del descubrimiento absurdo. A veces ocurre que el sentimiento de lo absurdo nace de la felicidad. «Juzgo que todo está bien», dice Edipo, y esa frase es sagrada. Resuena en el universo feroz y limitado del hombre. Enseña que no todo está agotado, no ha sido agotado. (...) Su destino le pertenece. Su roca es su casa. (...) El hombre absurdo dice sí y su esfuerzo no cesará nunca. Si hay un destino personal, no hay un destino superior o al menos no hay sino uno, que juzga fatal y despreciable. En lo demás, sabe que es dueño de sus días. (154-155)

La felicidad de Batman se basa en la decisión consciente de hacer lo que considera correcto. El héroe más sombrío, en consecuencia, también puede ser feliz:

También él juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin dueño no le parece estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esa piedra, cada fragmento mineral de esa montaña llena de noche, forma por sí solo un mundo. La lucha por llegar a las cumbres basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo feliz. (156)

No solo podemos establecer comparaciones entre el Sísifo de Camus y el Batman de Moore. De hecho, varios autores se han adentrado en el análisis del universo del Hombre Murciélago y han reivindicado sus aportaciones en el imaginario cultural. El escritor Juan Francisco Ferré, en su ensayo «El devenir murciélago», caracteriza con acierto a los principales personajes de *La broma asesina*. Sus observaciones resumen y refuerzan algunos de los puntos de vista que hemos ofrecido aquí, al tiempo que sugieren nuevas lecturas:

En *Batman: La broma asesina* (1988), el agresivo texto de Alan Moore, extrapolación lógica del demolidor *Watchmen*, muestra por primera vez con ironía y hasta con humor negro el signo dialéctico del enfrentamiento entre Batman y su principal antagonista, el Joker. El duelo entre ambas figuras representa, en el fondo, la polaridad maniquea o esquizofrénica del orden establecido: el superyó monomaniaco, con su obstinación normativa y austeridad ascética de siempre, y el ello plebeyo, obscuro y sádico, con su despótica distorsión del principio de placer. El comisario Gordon, aliado policial del murciélago, se ve degradado en la trama en su papel de hombre medio, representante común del régimen moral mayoritario, impotente ante la malignidad del terrorista burlesco, y acaba pagando el más alto precio paterno (la paraplejía de su hija Bárbara, la Batgirl por excelencia) por descubrir la violencia ligada a esa condición subalterna. Mientras tanto Batman trata de salvar las apariencias del sistema con sus gestas épicas y gesticulaciones patéticas de superhéroe del bien volviendo a encerrar a su archienemigo, tras sufrir una vez más sus insidiosas afrentas, en el asilo para lunáticos terminales de Arkham. (Ferré en Fernández 2013, 22)

Blake Butler, en «Diez reflexiones sobre los universos superpuestos», subraya el cariz de hazaña interminable que determina las aventuras del héroe. Sus inquietudes, en cierto modo, abrazan la idea de los multiversos que expuso Grant Morrison:

Me gusta que la historia de Batman se desarrolle interminablemente y a través de incontables trayectorias simultáneas, a lo largo de diversas eras y de la mano de diferentes creadores, gente dispar que dibuja cuerpos y entornos distintos para representar a la misma persona en el mismo espacio, actores distintos de distinta constitución y con voces distintas que lo personifican en películas que relatan los sucesos que en algunos universos han tenido ya lugar y que en otros no tendrán nunca lugar o están sucediendo en este preciso instante: la historia se gobierna y se corrige a sí misma a medida que avanza, tramas y arquitecturas se absorben y nuevas localizaciones o nuevos villanos o comportamientos se crean y desaparecen para reaparecer o no, cada una de estas posibilidades permanece por lo tanto incrustada en el cuerpo total, cada representación soporta sobre su coraza la carga de las representaciones que la han precedido, así como la de todas las representaciones futuras. (Butler en Fernández 2013, 44-45)

Ante la diversidad de miradas y radiografías que suscita *La broma asesina*, ¿qué conclusión proponemos para su lectura? El *Arte Poética* sustenta la consideración de clásico que merece el cómic a través de dos máximas que cumple y que marcan una diferencia significativa respecto a otras novelas gráficas de la época: la verosimilitud y la voluntad de proporcionar un aprendizaje memorable para el lector. Así lo expresa Horacio:

La ficción, que por gusto se ha creado,
debe estar próxima a lo verdadero.
Esa trama inventada no pretenda
que le crean todo lo que se le antoje,
ni saque un niño vivo del estómago
de la ogresa que acaba de comérselo.
Las filas de los más viejos no aceptan
la obra desprovista de enseñanza. (107)

4. CONCLUSIONES. LA FELICREATIVIDAD DEL LECTOR

Dado que el *prodesse* horaciano se vincula a su *delectare*, no debemos pasar por alto que el *Diccionario de la lengua española* registra tres acepciones para la voz *felicidad*, procedente del latín *felicitas, -atis*: '1. f. Estado de grata satisfacción espiritual y física'; '2. f. Persona, situación, objeto o conjunto de ellos que contribuyen a hacer feliz. *Mi familia es mi felicidad*'; '3. f. Ausencia de inconvenientes o tropiezos. *Viajar con felicidad*'. Por su parte, la *Base de datos morfológica del español* señala que

el adjetivo latino *felix, icis* significa ‘fecundo, fértil; feliz’. Los dos primeros calificativos se asocian con el verbo latino *creare*, descrito como ‘crear, producir de la nada; procrear, engendrar’. Este término es la base de nuestro *crear*, que la *BDME* identifica con ‘nutrir’.

De vuelta al *DLE*, nos interesa destacar la tercera, la quinta y la séptima acepciones de *crear*: ‘3. tr. Dar principio a algo como una empresa o a una familia’; ‘5. tr. Dar lugar a algo como consecuencia de una o varias acciones. *Crearon un buen ambiente en la oficina. El tabaco crea adicción*’; ‘7. tr. desus. criar (|| nutrir)’. La transitividad del verbo nos lleva a pensar que requiere argumentos –o hijos– que lo completen y complementen de manera directa.

La *felicreatividad*, compuesto de nuestra invención, alude a la facultad de ser feliz por medio de la creación (artística o de otro tipo). Sus connotaciones apuntan a la *nutrición*, a ese amor que se transmite por medio de la madre, a su vez representante por antonomasia de esta acepción de *familia* que propone el diccionario académico: ‘2. f. Conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje’. Si seguimos la analogía y recordamos que el latín es la lengua madre del español, entenderemos que nuestro idioma es tanto más feliz cuanto menos se aleje y más se acerque a su origen culto, lo que se traduce –por ejemplo– en muchos de los neologismos que acuña. El hecho de que podamos leer *La broma asesina* a través de los ojos de Horacio y de los estoicos nos transmite una sensación de paz y serenidad de la que resulta difícil sustraerse.

La felicidad está relacionada etimológicamente con la fertilidad, con una creatividad que nos proyecta hacia el futuro; también reconcilia con el pasado si atendemos a la raíz indoeuropea que constata el *Diccionario etimológico castellano en línea*: *deh(i)*, ascendente remoto del vocablo *felicidad*, significa ‘mamar, amamantar’. Esta acción recíproca, de alguna manera, reconduce a los hijos al paraíso perdido de la infancia primera y a las madres a un inolvidable momento de plenitud.

Puede decirse que la dicha construye un presente que en sí mismo engloba y genera tanto futuro como pasado. Se trata de una felicidad que no responde a ninguno de sus dos extremos: ni a la constante euforia de Joker cuando comete sus ofensas ni al esporádico conformismo de Batman cuando acepta un destino sin redención. El *aurea mediocritas* cobra, por tanto, otro sentido. Su alcance se deposita en toda manifestación creativa: la lectura es la mejor de ellas.

En «Credo de poeta», Jorge Luis Borges afirma «que la felicidad del lector es mayor que la del escritor, pues el lector no tiene por qué sentir preocupaciones ni angustia: sólo aspira a la felicidad. Y la felicidad, cuando eres lector, es frecuente» (2010, 122-123). La eudemonía aristotélica es posible en cada acto lectoral. En la época de *la civilización de la novela* de la que habla Eco, la filosofía vital de los personajes es ecléctica y bebe de distintas disciplinas: Batman no es un estoico estricto,

aunque casi siempre se comporte como tal; Joker excede los límites del poeta loco, constituyéndose en figura *impredecible*.

En conclusión, existen tantas felicidades como lectores. De hecho, lo que parece luminoso puede resultar oscuro (y viceversa). El tenebroso Drácula y el ingenuo Ronald McDonald son los reversos de nuestros Batman y Joker: el negro no representa necesariamente la maldad, al igual que el blanco no solo simboliza la luz. Todo depende del color con que se miren, como bien insinúa Borges en una entrevista realizada por Osvaldo Ferrari. En un ilustre diálogo, el argentino se congratula de que el *blanco* español y el *black* inglés procedan de la misma raíz germánica. La voz original evoluciona en significados distintos en función de la lengua que la ha asimilado. Así lo explica el escritor:

Bueno, ya que he dicho blanco –ya que me gustan tanto las etimologías– podría recordar, en fin –no es un hecho bastante divulgado–, que tenemos, en inglés, la palabra *black*, que significa *negro* y, en castellano, la palabra *blanco*. Y, desde luego, en francés *blanc*, en portugués *branco*, en italiano *bianco*. Y esas palabras tienen la misma raíz porque en inglés creo que la palabra sajona dio origen a dos palabras: *bleak*, que significa descolorido (se dice, por ejemplo, *In a bleak mood*, cuando uno está no descolorido pero desganado, melancólico), y la otra *black* (negro), y ambas palabras: *black*, en inglés, y *blanco* en castellano tienen la [misma] raíz. Tienen la misma raíz porque, en el principio, *black* no significaba propiamente negro, sino sin color. De modo que, en inglés, eso de no tener color se corrió hacia el lado de la sombra: *black* significa negro. En cambio, en las lenguas romances, esa palabra se corrió hacia el lado de la luz, hacia el lado de la claridad (...). Es raro, esa palabra que se ramifica y toma dos sentidos opuestos; ya que solemos ver lo blanco como lo opuesto de lo negro, pero la palabra de la cual proceden significa *sin color*. (Borges y Ferrari 2005, 51)

Esta visión borgiana debe completarse con un apunte de la filóloga Lola Pons, quien recuerda que «la palabra germánica *blank* de la que proviene *blanco* barrió a las formas latinas *albus* y *candidus*» (2020, 24). Por otro lado, los antiguos distinguían el negro mate (*ater*) del negro brillante (*niger*), lo que implica que existen dos oscuridades: una que simboliza lo negativo y otra lo positivo, afín a una extraña claridad vinculada a cierta melancolía placentera.

Para los romanos, el blanco expresaba pureza y los acercaba a la felicidad; para nosotros, el negro es el color de Batman. Esta dicha oscura del personaje sugiere que la felicidad es tan frecuente que resulta posible que todos los humanos seamos susceptibles de sentirla, aunque de distinta manera. Leer los cómics y ver las películas que tratan de sus desventuras conlleva no pocas satisfacciones. La lectura como acto creativo es uno de los caminos a la felicidad.

Concluyamos con una cita de Séneca, quien concebía la necesidad de asumir contradicciones a la hora de ser felices:

Eres un animal racional. Por lo tanto, ¿qué es en ti el bien? La razón perfecta. (...) Considerate feliz cuando todo placer te venga de ella, cuando, observando lo que los hombres arrebatan, desean y guardan celosamente, no encuentres nada, no digo ya que prefieras, sino que quieras. Te daré una fórmula breve por la que puedas medirte, por la que puedas hacerte cargo de que ya has alcanzado tu perfección: tendrás lo que te pertenece cuando comprendas que los más desdichados son dichosos. (118)

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (1993), *El placer del texto y Lección inaugural*. México D. F.: Siglo XXI. Traducción de Nicolás Rosa y Óscar Terán.
- BDME Tip. *Plataforma web para el estudio morfofenético del léxico*, último acceso en julio de 2022. <https://bdme.iatec.es/>.
- CAMUS, Albert (2018), *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza. Traducción de Esther Benítez.
- BORGES, Jorge Luis y Osvaldo FERRARI (2005), *En diálogo / I*. México: Siglo XXI.
- BORGES, Jorge Luis (2010), *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona: Crítica.
- BURTON, Tim. (1989), *Batman*. USA: Warner Bros Pictures.
- ECO, Umberto (2013), *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de Andrés Boglar.
- EPICETETO (1995), *Manual. Fragmentos*. Madrid: Gredos. Traducción de Paloma Ortiz García.
- FERNÁNDEZ, Laura; ENRIC CUCURELLA y Ana S. PAREJA (eds.) (2013), *Batman desde la periferia*. Barcelona: Alpha Decay.
- HORACIO (2012), *Arte Poética*. Madrid: Cátedra. Traducción de Juan Antonio González Iglesias.
- MARCO, Aurelio (2000), *Meditaciones*. Madrid: Debate. Traducción de Miguel Dolç.
- MOORE, Alan y Brian BOLLAND (1988), *Batman. La broma asesina*. Nueva York: DC Comics. Traducción de Crist_Freak.
- MORRISON, Grant (2011), *Supergods. Héroe, mitos e historias del cómic*. Nueva York: Turner Noema. Traducción de Miguel Ros González.
- NOLAN, Christopher (2008), *The Dark Knight*. USA: Warner Bros Pictures.
- PHILLIPS, Todd (2019), *Joker*. USA: Warner Bros Pictures.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola (2020), *El árbol de la lengua*. Barcelona: Arpa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2014), *Diccionario de la lengua española*, 23 ed., último acceso en julio de 2022. <https://dle.rae.es>.
- UNCETA GÓMEZ, Luis (2007), «Mito clásico y cultura popular: reminiscencias mitológicas en el cómic estadounidense». *Epos: Revista de filología* 23: 333-344.
- SÉNECA (1997), *Ideario extraído de las Cartas a Lucilio*. Barcelona: Península. Traducción de Jordi Cornudella.
- VARIOS AUTORES, *Diccionario etimológico castellano en línea*, último acceso en julio de 2022. <http://etimologias.dechile.net/PIE/?dhei>.

DOS FORMAS DE FELICIDAD EN UNA EPÍSTOLA AMISTOSA DE CATULO

JULIÁN BAUTISTA BERNAL

Universidad de Salamanca/Università degli Studi di Palermo

ABSTRACT

The ninth poem of Catullus is a fundamental text for the study of *felicitas* in the Latin literature, both for its form and content. This paper argues which could be the difference manifested by a disjunctive connector between the adjectives *beatus* and *laetus* in this poem. Moreover, there's a further examination of their distinguishing connotations and nuances. As well, this paper provides a brief study of other features of *felicitas* present in the poem, or why the use of other adjectives has been disregarded. For this purpose, a traditional philological method of analysis has been followed. Additionally, historical linguistics to get to the origin of the adjectives and modern translations of the poem have been used so as to reach a complete sense through time. The results of this research reveal a dichotomy between a perceptible and physical happiness and another different one that is rather more profound and elevated, more spiritual and whole.

Keywords: Catullus, Happiness, Adjectives, Friendship.

*«The pain of parting is nothing to the joy of meeting again»
Charles Dickens en *Nicholas Nickleby*.*

1. INTRODUCCIÓN

ANADIE SE ESCONDE QUE CATULO fue un poeta fascinante, revolucionario, una de las piedras angulares de la literatura latina y sus herederas, a pesar de no llegar a su cuarta década de vida. Un autor cuya antología ha marcado para siempre la historia de la literatura, y gracias a la cual se ha ganado sobrenombres como «poeta del amor», o «de la felicidad». Y es que Catulo es uno de los poetas latinos que más testimonios de la *felicitas* ha dejado en su poesía. Muestra de ello son, entre otros, las varias y conocidas dedicatorias y menciones a sus amigos en sus poemas. Y en esta categoría, el poema noveno del corpus catuliano supone

uno de los estandartes de la *felicitas* más importantes y primeros en toda la obra. Al final de este mismo poema, siempre tras la pista de la *felicitas*, surge un interrogante concreto, sutil e importante, que no siempre ha sido atendido por los estudios filológicos, o cuya interpretación se ha abordado de diversa forma, dejando como una incógnita la diferencia denotativa y connotativa existente en el último verso del noveno poema.

El noveno poema, un *prophetikon* según Ramírez de Verger (2000, 149), nos habla de Veranio, uno de los amigos más importantes de Catulo (confiando siempre en lo que podemos rescatar de las fuentes literarias):

«Verani, omnibus e meis amicis
antistans mihi milibus trecentis,
uenistine domum ad tuos penates
fratresque unanimes animumque matrem?
uenisti. O mihi nuntii beati!
uisam te incolumem audiamque Hiberum
narrantem loca, facta, nationes,
ut mos est tuus, applicansque collum
iucundum os oculosque suauiator.
o quantum est hominum beatiorum,
quid me laetius est beatiusue?»

«Veranio, de entre todos mis amigos
—y son trescientos mil—,
el preferido, dime:
¿Has vuelto a casa, al lado de tus dioses,
de tus hermanos, que te quieren tanto,
y de tu anciana madre?
Has vuelto. Qué noticia
tan feliz. Voy a verte
sano y salvo, a escucharte
contar todo —los íberos
sus lugares, sus gentes, sus proezas—
como haces siempre, y voy
mientras rodeo tu cuello con mi abrazo,
a besar esa cara encantadora,
esos ojos.
Entre todos los hombres que ahora mismo
son felices, ¿alguno
se siente más alegre
o más feliz que yo?»¹

¹ Edición de Fernández Corte y González Iglesias 2014, 204 - 205.

Una lectura general puede inducir al cuestionamiento de cómo Catulo y sus coetáneos experimentaban y entendían cotidianamente fenómenos como la felicidad en el marco de su sociedad, cómo eran los reencuentros con seres queridos, y sobre todo qué pretendía Catulo transmitir al lector y cómo lo hacía; otra, más particular y concreta (que se tratará a continuación), se centra en buscar la diferencia semántica o léxica, si existía, sobrentendida en el uso de los diferentes adjetivos pertenecientes al campo semántico de la felicidad, y en este caso en especial en la dicotomía enmascarada en una disyuntiva del último verso. Ante ese *-ue* (v.11), ¿qué matices diferencian *beatus* y *laetus*, o por qué motivo cerraría así el poema Catulo?

Con todo esto, intentaremos esbozar un breve estudio sobre los adjetivos de la felicidad en el poema noveno de Catulo, una hipótesis sobre el por qué, para qué y cómo los elige.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Sobre Catulo se han escrito ríos de tinta, por lo que no es fácil abarcar una bibliografía tan prolija, y mucho menos innovar. A pesar de eso, los estudios de Catulo están a la orden del día², y llevan estándolo prácticamente desde su redescubrimiento. Muestra de ello son dos de los recursos que hemos citado en la bibliografía, o sea, O'Hearn 2020 y Smith 2018, ambos sobre el poema noveno, aunque con puntos de vista diferentes: el primero parte de unas reflexiones más relacionadas con la filosofía, el segundo es más analítico. Muy reciente es también *The Cambridge Companion to Catullus* (Du Quesnay & T. Woodman, 2021), un volumen mucho más lato, o el comentario escolástico de Rudolf Henneböhl, *Catullus. Carmina. Lehrerkommentar* (2021). En cuanto a las ediciones críticas, de los documentos más recientes es *Catullus Online: A Digital Critical Edition of the Poems of Catullus with a Repertory of Conjectures* (Daniel Kiss, 2020), una introducción a la edición crítica digital de *Catullus Online*. Además de las nuevas informaciones, es preciso recordar estudios históricos y determinantes desde su publicación, como Ellis (2010) o Thomson (1977), así como artículos como el de Nielsen (1979) que dedica su espacio al análisis y comentario del poema número nueve (entre otros).

Sin embargo, al centrar el análisis en la *felicitas* del poema, no se ha encontrado una interpretación clara del papel que desempeña la disyuntiva *-ue* en el último verso, y, por ende, qué denotaciones y connotaciones diferencian a los adjetivos *beatus* y *laetus* que estarían implícitas en ese *-ue*, pues, bien se atribuye a esta se-

² Para un panorama completo de los estudios de Catulo desde el 2018 al 2022, cf. Biondi G.G. (2022), *Catullian Bulletin: The recent bibliography of Catullus*.

cuencia una suerte de ampliación o de complementación, bien se enfoca el análisis en otros rasgos de los adjetivos, el verso o el final del poema. Todas estas teorías y análisis que se han gestado y defendido hasta la actualidad, así como la información ofrecida en las diversas publicaciones y comentarios que más atañen al poema noveno, están expuestas a lo largo del artículo, siendo complementadas por estudios de otras disciplinas (como la lingüística histórica, cf. Prósper 2019, entre otros) para llegar a una conclusión clara sobre esta dicotomía. Por todo esto, y teniendo en cuenta las interpretaciones dadas en este artículo y apoyadas en los distintos recursos bibliográficos que se citan, en los próximos puntos se abordan: un análisis y recopilación de datos del poema noveno, un estudio de los adjetivos *laetus* y *beatus*, empezando por sus orígenes lingüísticos y siguiendo con comparaciones con otros autores coetáneos o cercanos en el tiempo a Catulo, o incluso con otros poemas del mismo Catulo, para escudriñar las posibles diferencias que, en el momento en que Catulo escribió este poema, pudieran existir entre los adjetivos de la felicidad empleados, yendo más allá de las lecturas e interpretaciones ya dadas. La conclusión final que se obtiene es que *laetus* hace referencia a una felicidad física y perceptible por los sentidos, mientras que *beatus* significa una felicidad más espiritual.

3. RASGOS, PECULIARIDADES Y BREVE ANÁLISIS DEL POEMA

En el noveno poema se nos informa (aunque aparentemente de forma indirecta) con tremenda alegría y gozo y con algo de incredulidad de la súbita llegada del ya nombrado Veranio a Roma desde la península ibérica. Eso sí, decimos cf. aparentemente porque el poema está dedicado y dirigido en todo momento a Veranio, empezando con un vocativo y con segundas personas recurrentes, y aparentemente porque recursos como las preguntas retóricas de los últimos versos o exagerar el número de amistades pretenden incluir inevitablemente al lector del poema. No deja de suponer esto una *variatio* (Fernández Corte 2014, 517) con respecto a los rasgos prototípicos de los poemas de reencuentro, mucho más solemnes y protocolarios (cf. Hor. *Carm.* 1. 36). Otro rasgo peculiar y diferencial es que los primeros versos expresan una «*potential situation*» (Smith 2018, 1878), no una realidad existente y configurada. Catulo se acerca a lo subjetivo, a lo amistoso y personal, emplea lo emocional «*as a major artistic medium to influence and involve the reader*» (Nielsen 1979, 166). Por esto, se suele clasificar también como una epístola amistosa en verso³.

Las estrofas del poema están agrupadas de forma irregular (5 + 4 + 2), con tendencia reductiva, por ende. La primera parte (vv. 1- 5) a su vez se divide en dos:

³ Para el análisis que se ofrece a continuación se han consultado los comentarios citados en la bibliografía y Nielsen 1979.

una incrédula pregunta retórica y una alegre respuesta acompañada de una alegre exclamación; en el siguiente grupo (vv. 6 – 9), donde, a modo de *hysteron – proteron* (Thomson 1997, 231), se describe el reencuentro y la felicidad que le va a provocar el mismo; y el final (10-11) donde de nuevo se recurre a una interrogación retórica, pero, en este caso, empapada ya no de incredulidad, sino de felicidad. El tono general es vivo y dinámico, incluso con ecos cómicos en el final, que parece encerrar una referencia a la comedia plautina⁴.

La palabra que abre el poema es el vocativo de Veranio, destacando con esta colocación la figura de su amigo y otorgándole con este recurso y la alusión directa una relevancia especial. Veranio aparece en otros poemas del corpus (Catull. 12, 28), pero nunca en el principio de la oración ni del poema, por lo que se reafirma la importancia y la «*exceptional influence of Veranius upon the moods and affection of Catullus*» (Nielsen 1979, 168) palpable en el poema. La elección de este vocativo como inicio es ya una clarísima declaración de intenciones y una pista sutil del tono del poema⁵. También es digno de análisis el adjetivo que abre el segundo verso, *antistans*, y sus complementos *mihi milibus trecentis*⁶, que juntos conforman una hipérbole y subrayan la importancia y relevancia que Veranio tiene sobre Catulo y sus emociones.

Dos palabras clave en este análisis son *domus* y *unanimos*⁷, ambas en posición central⁸ del verso: se esboza la idea de una casa querida para Veranio, donde estará

⁴ Se pueden identificar ecos de *Captivi*, y Smith (2018, 1879) también propone dos referencias más, una al *Miles Gloriosus* y otra a *Trinummus*. Además, añade que el *quid* que comienza el penúltimo verso «*broadens the range of the pronoun (...) it offers a comic feel to these lines*».

⁵ Con respecto a esto, es interesante el apunte de Thomson (1997, 230), que habla de una rápida desfocalización de Veranio, quien, al estar al inicio del poema y la oración, se convertiría en el primer foco del poema, pero este mismo iría alternándose y cambiando a través de la sucesión de primeras y segundas personas en pronombres, verbos, determinantes y participios concertados («*Veranis*» / «*meis*» / «*antistans*» / «*mihi*» / «*venisti*», «*tuos*» / «*mihi*»). Con esto, la voz lírica prontamente se haría protagonista y partícipe en el escenario que diseña, y a su vez agiliza el ritmo de las primeras estrofas (fenómeno que favorece con el empleo de *venisti*, los frecuentes encabalgamientos y, como hemos dicho antes, el léxico), aunque, como dice Smith (2018, 1878) «*the poetic persona is careful not to make himself grander than he really is, but rather simply eager for his beloved Veranius' company*».

⁶ Nielsen (1979,168) interpreta la aliteración de «*-m, -n and -t sounds*» en estos dos primeros versos como un recurso para exagerar la sensación de grandeza en cuanto a la cantidad de amigos que Catulo tiene.

⁷ O' Hearn (2020, 696) informa de que Du Quesnay entiende que Catulo aplica este término para «*ongoing and lasting relationships which are or should be reciprocal and equal*».

⁸ Nielsen (1979, 169) aclara la relevancia de esta elección: «*The importance of human contact, of loyalty, and of verbal communication as the primary elements in Catullus' presentation of homecoming in Carmen 9 is reinforced by his central placement of the adjective unanimos. This epithet summarizes the mood of all gathered to welcome Veranius*».

a salvo y disfrutará de la compañía de los familiares y amigos que lo quieren y, en un estadio algo más espiritual, de sus lares. La misma casa que corresponde a ese sentimiento y recibe a Veranio con los brazos abiertos, queriéndolo tanto. Esto, por supuesto, es un motivo de felicidad, y por ello Catulo sutilmente se adscribe a la casa de Veranio con esas tácticas ya mencionadas. El último verso y el más distintivo de esta primera parte empieza con un tiempo perfecto, *venisti*, que concluye tajantemente las incertidumbres y preguntas y acerca a un espectro inmediato los sucesos. Le sigue una exclamativa en plural que bien acentúa e intensifica la alegría del autor ante las expectativas del reencuentro, bien quiere decir que le han ido llegando distintas noticias por distintos medios (O' Hearn 2020, 695).

Para abrir la segunda parte, que inaugura la transición «*from one anticipation of a nostos and its fulfilment to an imagined homecoming party, one which the poetic persona is cast not as the center of attention but merely as a fan of Veranius*» (Smith 2018, 1878), se emplea *visam*, en futuro, que provoca el efecto opuesto a *venisti*: aleja los hechos de la realidad y nos traslada de las incredulidades primeras a las ilusiones germinadas en la mente de Catulo y transformadas en una serie de especulaciones con las que el autor se intenta auto-convencer de que ese reencuentro va a ocurrir, recorriendo, para ello, uno a uno los sentidos y acercándose a través de ellos a su amigo Veranio hasta llegar al tacto (quizás el menos proclive a ilusiones y espejismos). Felicidad *in crescendo*, pues, como dice Nielsen (1979, 169), «*reunion cannot truly be effected until the two men have embraced, and have shared a private moment*». Ese abrazo supondría una dosis de realidad y felicidad a partes iguales, un colofón perfecto para ese incrédulo e improvisado, pero dichoso, reencuentro.

El final del poema llega con una hiperbolizada pregunta retórica que supone el culmen de alegría y «*an abstraction, a movement away from the particularized situation of greeting which is the poem's primary setting, to the concept of blessedness that this sort of reunion, albeit a playful one, can create*». (Smith 2018, 1880). El motivo de la felicidad en este caso es la amistad⁹, una amistad verdadera y sin intereses de ningún tipo más allá de la bonita relación que une a ambos, lo cual se alinea con la filosofía de Epicuro y la de Aristóteles¹⁰, influencias notables en la obra de Catulo y verosímilmente en su manera de entender las amistades.

4. ADJETIVOS DE LA FELICIDAD Y DIFERENCIAS CONTEXTUALES

El léxico que Catulo emplea es pocas veces aleatorio. Ya hemos revisado algunos vocablos interesantes (cf. supra *venisti*, *visam*, *antistans*...), pero falta un recurso

⁹ Para más información sobre la *amicitia* en Catulo cf. Gale 2022.

¹⁰ expuestas en el artículo de O' Hearn (2020, 692).

más complejo y perspicaz digno de examinar: los adjetivos empleados. Pues «aunque la felicidad no se decide únicamente en las palabras, lo cierto es que las palabras son decisivas para la felicidad» (González Iglesias, Cano Vidal, Portela Lopa 2018, 3). Se nos hace paladear la felicidad en este *carmen* con el empleo de *beatus* (v. 5, 10, 11) en tres casos diferentes, y *laetus* (v. 11), que aparece una sola vez al final y en una disyuntiva.

Aunque los motivos reales por los que Catulo diseñó así este poema nunca podremos conocerlos de forma certera, no deja de ser interesante intentar descubrir, si existen, los matices que diferenciaban dichos adjetivos en el siglo I a. C, o qué diferencia implícita existía en la mente del poeta para estructurar esa disyuntiva con esos términos.

La primera y la más rápida solución que puede darse a esta incógnita es meramente estilística. Por razones de métrica y estilismo (como evitar repeticiones en el verso 11) se gestionaría así el uso de los adjetivos. Y seguramente sea un argumento digno depue tener en cuenta, pero también es verosímil que en una disyuntiva (*laetius¹¹ est beatiusue*) los significados y connotaciones sean al menos ligeramente diversos. Si con el *-ue* se establece una elección que el lector debe sobreentender, no tendría sentido emplear sinónimos perfectos. González Iglesias decide marcar esa diferencia también en castellano traduciendo *beatus* «feliz» y *laetus* «alegre»¹². En este punto, la lingüística histórica puede ser una gran aliada para saber cuál es el origen de esta diversidad y acercar las claves para descifrar las diferencias entre *beatus* y *laetus*. Habrá que ver también si las conclusiones obtenidas encajan con el contenido del poema.

4.1. *BEATVS*: LA FELICIDAD ESPIRITUAL

Beatus, según Vaan (2018, 83), provendría del indoeuropeo **dwe-jo-* y estaría relacionado con formas como *bonus* y *bene*. Originado a partir del verbo *beo*, que significa «hacer feliz, alegrar, bendecir», se puede traducir, como hemos visto, por «feliz», «dichoso», aunque también «afortunado», «bendecido», «próspero», «rico», «suntuoso»¹³, etc. O' Hearn (2020, 691) apunta «*the term beatus has rich philosophical resonance and Catullus uses it in several other poems where attitudes to wealth*

¹¹ Para Smith (2018, 1880) tiene relevancia el género neutro: «*Catullus addresses his reading audience by neutering, as it were, both its central character and Catullus himself, he introduces in a roundabout way a playful banter worthy of comedy*».

¹² Cf. Apartado 5 de este artículo.

¹³ Estas y todas las traducciones se ofrecen tras la consulta de los diccionarios citados en la bibliografía.

form a significant back poet's drop to the social posturing». Podríamos deducir que *beatus*, entonces, es un adjetivo que expresa la felicidad que llega sola, una felicidad que convierte al sujeto sobre el que actúa (incluso en alguien que se puede considerar bendecido o afortunado). Supone un grado de felicidad muy elevado y espiritual, como una bendición o un golpe de suerte de la que el sujeto en principio no participa, pues, como O' Hearn (693) añade:

«Roman ethical thinkers expressed the core concept of eudaimonia in constructions using the adjective *beatus* (...) In Latin usage, being *beatus* encompasses a broad range of states. At base, it can simply mean being 'happy' or 'lucky'. Sometimes it refers to the good fortune that is granted by the gods, and even to that state of blessedness which the gods themselves experience. Like the English word 'fortunate', *beatus* could signify riches more material than spiritual (...) Therefore, the Latin *beatus* stands in for a wide range of Greek terms, creating ambiguity but also reflecting the ideological tension at the heart of the debate about what makes a person fortunate».

Otro argumento, aunque mucho más remoto y lejano de Catulo, que sigue la pista de esta idea de felicidad espiritual, nos la da Camiz (2014, 310) al decirnos que, en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, el uso de *beatus* «*partly overlaps with the adj. sanctus*».

4.2. LAETVS: LA FELICIDAD IDENTIFICABLE CON LOS SENTIDOS

Los orígenes de *laetvs*, en cambio, son más oscuros. Buck (2008, 1102) lo relaciona con *alacer*, mientras que Prósper (2019) nos da noticia de un origen indoeuropeo **deh2i-t-*, cuya raíz **deh2-* significaría «distribuir, dividir». Estaría bien atestiguada en griego¹⁴; en latín lo conservaríamos en el vocablo *daps*, banquete, relacionado verosímilmente con *δαίς*, *δαιτός*. Pues bien, *laetus* también tendría algo que ver con todo esto:

«*laetus* (...) may ultimately go back to **deh2-(i)-* (...). It can be analyzed as a possessive derivative **déh2i-t-o-* 'partaking' (...). In that case, the original meaning is less general: either 'wealthy, partaking of riches' or simply 'having good fortune, receiving one's lot'. This is consistent with what DEL, s.u. *laetus* considers its original meaning, 'gras', that is to say 'fatty', as in *glande sues laeti redeunt* (Verg., *Georg.* 2, 520), and the evolution is not very different from that of Lat. *fēlix* '(suckling) > well fed > satisfied > happy' (...). Finally, it is fully consistent with the reconstruction of

¹⁴ Prósper también hace referencia a otras lenguas indoeuropeas que lo atestiguan, en este caso el albanés y el védico.

an inherited (because impossible to explain as an internal creation of Greek) acrostatic noun *doh2i-t- / *deh2i-t-». (Prósper 2019, 472-473)¹⁵.

Volviendo al latín, parece que su significado original en el lenguaje rústico era «gordo», «grueso», «con grasa». De ahí, saltaría al lenguaje augural, donde designaría algo así como «que promete abundancia o prosperidad», y ya después en la retórica y lengua escrita «feliz», «alegre», «risueño», «jocoso», «placentero», «entretenido», «festivo», «sonriente», «contento». Por ende, la felicidad que originalmente denotaría este adjetivo provendría de una idea de abundancia y bonanza. Es lícito que un animal más grueso sea motivo de alegría (bien suponía más alimento o más beneficio, bien de primeras serían más útiles y fuertes para las faenas), lo mismo con una persona (implicaría bien un buen estado de salud, bien un estado de embarazo), y que de esta connotación derivase a un indicador de abundancia en los augurios y después se extendiera y transformara formando parte del campo semántico de la felicidad. Una clave acerca de este adjetivo nos la da José-Javier Iso (2016, 541):

« dos acepciones básicas tiene *laetus*: una, la que se aplica a las plantas, “de buen aspecto, propio de una buena cosecha” (...) y la otra, más usual y que se aplica tanto a las personas como a los acontecimientos, de “alegre, de buen presagio, etc.” (...) se puede observar que, al referirse a personas o situaciones, ese adjetivo apunta no tanto a una simple alegría, sino al buen aspecto de un hecho o el estado de buena esperanza que alguien alberga respecto a algo; es, funcionalmente, paralelo a su acepción agrícola: algo que presenta buen aspecto y por ello indica un buen resultado, una buena cosecha».

El mismo Iso, además, anota que el primer significado aparece en autores tan importantes como Virgilio¹⁶ y Plinio, concedores de la obra de Catulo, y en obras tan relevantes para la agricultura de la época como *Geórgicas* o *Naturalis Historia*. Hablando de Virgilio, Whiltshire (2012, 58-59) apunta un uso en la Eneida de *laetus* similar al uso que tiene en el poema noveno de Catulo: «*the use at 9.11 is similar to Aen. 5.283 (Aeneas as laetus at the safe return of friends) and resembles the use of laetus in the Aeneid describing an individual's feeling of elation after receiving good news about the immediate future*». Se puede deducir que no es un adjetivo ajeno a los reencuentros.

¹⁵ Remito a este artículo para todos los detalles, explicaciones y aclaraciones lingüísticas que atañen al adjetivo *laetus* y la evolución **da-* > *la-* en itálico.

¹⁶ Para un estudio profundo de *laetus* en Virgilio (enfocado principalmente en la *Eneida*) remitimos al trabajo de Whiltshire (2012).

Llegados a este punto, se entrevé una dicotomía clara: por un lado, una felicidad que se irradia a través del aspecto físico, en lo visible y lo palpable por los sentidos, una felicidad mucho más evidente y sensorial; por otro, una felicidad espiritual, más redonda, felicidad propiamente dicha. No es inverosímil: que los *nunti* sean *beati* tiene todo el sentido, ya que una realidad abstracta no puede reflejar un aspecto físico o tangible; en cambio, cuando nos habla de los hombres, *laetus* y *beatus* funcionan y conviven a la perfección desde una doble perspectiva, una felicidad que se transmite a través del aspecto físico y es perceptible de manera objetiva y otra que es mucho más subjetiva y espiritual. *Laetus* escaparía de los conceptos griegos de ataraxia o eudaimonía, mientras *beatus* tendría mucho más que ver con estos, al menos en la interpretación dada para este poema.

4.3. EL ADJETIVO *FELIX* Y OTROS PROBLEMAS DE INTERPRETACIÓN

Después de estos datos, nos quedaría analizar la ausencia del adjetivo *felix*, el que ha evolucionado y se ha quedado en muchas lenguas romances, entre ellas la nuestra, y que es el término que comparte raíz con la felicidad de la que tanto hemos hablado. *Felix* tiene una amplia familia en la lengua latina: relacionado con *fo* (y con *φύω* en griego) y también con *femina*, *fecundus*, *fenus* y *fetus*. Tendría originalmente el sentido de «fructífero», «fértil», «fecundo», y de ahí «favorable», «propicio», «afortunado», «próspero». Parece que también guarda relación con *fela*, la mama, el verbo *felo* y a la vez con *θηλή* en griego. *Felix* se formaría con esta raíz más *-īc*, un sufijo derivativo femenino, y originalmente podría significar algo así como «la que da de mamar». Por ello, si *laetus* estaba relacionado originalmente con un aspecto grueso, *felix*, por su parte, estaría relacionado con la lactancia y la fertilidad, la descendencia y la natalidad. Catulo sí usa este adjetivo en otros poemas de su corpus (62, 64, 68, 100, 107), que en la traducción de González Iglesias se interpretan como feliz (mayormente), o también fecundo o afortunado. Eso sí, su uso, por un lado, se adscribe a poemas largos que se alejan del léxico más cotidiano de la *urbanitas* propio de los poemas polimétricos cortos (donde se inserta el 9), y también suele darse en contextos de deseo y augurio, ya sea para una alianza nupcial (64) o para un amigo. Por ello, quizás el adjetivo *felix* no lo emplee Catulo en su corpus para hablar de sí mismo, sino para desear felicidad al ajeno (cuyo matiz original de fecundidad se podría interceptar mejor en las nupcias). Aunque esta teoría tiembla cuando en 107 Catulo dice: «*quis me uno vivit felicior*» (v.8). Debería usar, siguiendo nuestras conclusiones, *beatior*, y más cuando también habla de un regreso, el de Lesbía a su vida. Una explicación factible es que se utilice *felix* puesto que aquí la felicidad nace de un ámbito erótico-amoroso y no del bienestar y la amistad. Al final, ese mismo ámbito erótico o amoroso se ve reflejado en la mayoría de los poemas largos anteriores, y también en el 100: «*sis felix, Caeli, sis*

in amor potens» (v.8). Podría postularse la teoría de que el significado de ambos adjetivos estaba ya tan degradado que se intercambia con *beatus* indistintamente, y en el poema 9 lo que tenemos es una intencionada mención triple de este vocablo. No es la única vez que hace esto en el poema: cuando habla de la casa de Veranio menciona justamente tres de sus componentes (*tuos penates fratresque unanimos anumque matrem*, vv. 3-4), cada uno de ellos con un modificador; lo mismo pasa con los iberos (*loca, facta, nationes*, v.7); incluso nos menciona el numeral *trecentis* (v.2). Pero no parece una respuesta solvente, pues a posteriori *beatus* y *felix* no son exactamente sinónimos. Ni tampoco la *beatitudo* se intercambia de forma exacta con la *felicitas*:

«... en latín el término *felicitas* está volcado del lado de la fertilidad, del cumplimiento generoso, que es una de las facetas del concepto. En cambio, *beatitudo* resulta ligeramente alejado de lo concreto. Suele darse como equivalente de “felicidad” la fórmula *vita beata*, que Séneca utilizó para su célebre diálogo». (González Iglesias, Cano Vidal, Portela Lopa 2018, 5).

Y tirando aún más del hilo de Séneca, es procedente el comentario de Giovanni Viasino¹⁷ (2005, 56-57) en su estudio de los adjetivos, pues aclara la diferenciación entre los adjetivos *beatus* y *felix* en Séneca:

“In effetti *beatus* diventa il contrario esatto di *felix*: *plena e perfecta* e la vita razionale (*ep.* 92, 2/3) simile a quella degli dei (*ep.* 85, 1/2 e 17/22; 92, 2/3) perche imperturbata, l’augurio che ci si prospetta di udire e tanto *melior* piuttosto che tanto *felicior* (*ep.* 71, 28)! Nulla può sminuire il *beatus* che di nulla abbisogna ne va connesso con «beni irrazionali» il bene costituito dall’animo fornito di ragione (*ep.* 92, 2 e 4 e 8)».

No obstante, hemos de ser conscientes de que el mundo y obra de Séneca están lejos de aquellos del joven Catulo, no solo en tiempo y forma, sino por supuesto también en estilo. Por ello, aunque importantes, estos datos no necesariamente son vinculantes o decisivos.

5. TRADUCCIONES A IDIOMAS CONTEMPORÁNEOS

«La evolución general de la cultura ha dado una nueva importancia a la traducción de los textos grecolatinos. En unas décadas, ha pasado a ser una de las

¹⁷ Igual o más interesante es la cita que este autor transmite en su trabajo: «*da ricordare la risposta data da Anassagora (Valerio Massimo 7, 2 ext. 2): «fra quelli che tu giudichi felices non c’è nessun beatus (...)*» (Giovanni Viasino 2005, 56), pues en época de Valerio Máximo, según este testimonio, podemos concluir que no eran sinónimos completos, y apenas parciales. Se podría descartar, entonces, que Catulo los usase indistintamente.

responsabilidades mayores de la Filología Clásica» (González Iglesias 2007, 405). Precisamente por esa importancia y responsabilidad es conveniente consultar las traducciones en lenguas modernas, para observar con más perspectiva la problemática que acabamos de tratar, así como para conocer un giro más artístico y la concepción más o menos contemporánea a nosotros de diferentes profesionales que se han enfrentado al mismo problema, porque «la traducción es más que un cambio de idioma o de literatura» (González Iglesias 2007, 407). En este caso en específico, las traducciones ayudan a rastrear las denotaciones que estos adjetivos han arrastrado y/o adquirido hasta la actualidad.

Hemos leído e indicado que González Iglesias¹⁸ utiliza los adjetivos «alegre» y «feliz», pero existen otras traducciones que siguen este patrón: Ramírez de Verger (2000) en su traducción hace lo propio, pero adjudicando «afortunado» para *beatus*¹⁹. Justamente *happy* o *lucky*, como O' Hearn nos adelantaba (cf. supra).

Ambos traductores parecen estar de acuerdo en que el adjetivo alegre cubriría bien las connotaciones de *laetus*, aunque para *beatus* cada uno elige un adjetivo distinto con connotaciones un poco distintas. Si consultamos «alegre» en el DLE (versión de enero de 2023), además de aclararnos que su origen viene de «**alīcer*, **alēcris*», dos vocablos del latín vulgar derivados de *alacer* (lo que, si Buck²⁰ estuviera en lo cierto, podría ser una conexión más o menos directa con *laetus*), lo define como «poseído o lleno de alegría», «que siente o manifiesta de ordinario alegría», «que denota alegría o viveza», etc. Prosiguiendo con la búsqueda, para «alegría» dice «sentimiento grato y vivo que suele manifestarse con signos exteriores». Esta definición es bastante compatible con nuestra hipótesis sobre *laetus* como un marcador de felicidad más física, exteriorizada y perceptible.

Si echamos un vistazo a otros idiomas, Smithers diferencia entre «*blissful*» y «*happy*» (hay que aclarar que Smithers trabaja con la traducción de Burton, quien diferencia entre «*joy*» para *laetius*, «*gladness*» para *beatius* y «*winsome*» para los *nun-*

¹⁸ Agradezco de corazón la colaboración del profesor González Iglesias para este apartado. Como traductor de este poema, en una entrevista personal en diciembre de 2022 explicó que lo que quiso expresar «es que una cosa es lo más eufórico y transitorio (*laetus*, alegre) y otra lo más estable, que asocio al cumplimiento pleno del ser humano, (*beatus*, feliz)», realizando así (y en términos suyos) una lectura de ampliación, expresando un grado más alto con *beatius*. Interesantísimo también el comentario que hizo con respecto al nexo disyuntivo: «incluso el sonido de *-ue* cuenta. Pensemos que *-ue* desarrolla lo que ya está escrito en *beatius*. Lo despliega fónica y gráficamente, así que también lo hace semánticamente: es como si dijese algo así como «más feliiiiiz»».

¹⁹ Para delimitar el corpus de traducciones elegido, en castellano se han seleccionado las versiones que se han empleado para el estudio del poema; en cuanto al resto, se han seleccionado, de entre las lenguas extranjeras que el autor conoce bien, aquellas traducciones que han parecido de mayor interés.

²⁰ Cf. 4.2.

tii). Della Corte opta por traducir «*felice*» y «*fortunato*» (al igual que Smithers, decide traducir la expresión de buena nueva de manera distinta, por lo que en lugar de *felici* para *beati* usa «*bella notizia*», aunque para «*O mihi nuntii beati!*» Smithers emplea «*joyful news*»). Por último, de Guerle, «*heureux*» para *beatius* y «*joyeux*» para *laetius*.

Es evidente que distintos traductores de varias lenguas modernas diferentes intencionadamente han perpetuado una diferencia entre ambos vocablos, utilizando los sinónimos (como el propio autor romano) que mejor les funcionan en la adaptación. Y esto es algo que hay que tener muy en cuenta a la hora de discernir la diferencia de *laetus* y *beatus* y su tradición a lo largo de las traducciones modernas.

6. CONCLUSIONES

La felicidad es un tema muy delicado y complicado de tratar, una suerte de estadio mental analizable quizás solo desde la filosofía o lo espiritual con una consecuencia física identificable solo por los sentidos. Todo lo que se ha expuesto en las líneas precedentes, nacido de una mera y simple curiosidad que se fue agrandando y profundizando con la confrontación y consulta de los diferentes recursos incluidos en la bibliografía, no es más que otra lectura de este poema con una óptica centrada en discernir los dos tipos de felicidad que en este poema parecen deslindarse a consecuencia de una disyuntiva en el último verso. La subjetividad y la experiencia van siempre a modificar las lecturas que cada individuo le dé a la literatura, y por eso es necesario justificar impresiones e ideas con testimonios variopintos y, además, tan interesantes como útiles. La idea de una felicidad doble, empezando por una física y perceptible por los sentidos para terminar en un sentimiento de felicidad redondo y espiritual es literariamente precioso. Lo que, además, nos tiene que poner aún más sorprendidos y felices es que todo esto se ha conseguido sólo con dos adjetivos, y por un reencuentro entre dos amigos, hace mucho tiempo. Porque «la felicidad y las palabras están ahí; tan solo debemos buscarlas» (González Iglesias, Cano Vidal, Portela Lopa 2018, 6). La amistad como forma y causante de la felicidad plena, aunque eso va ya más allá de Catulo.

BIBLIOGRAFÍA

- BUCK, C. D. (2008), *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages*. Estados Unidos: University of Chicago Press.
- CAMIZ, Mario (2014), «The name is not enough: the use of adjectives and nouns with personal names». *Els noms en la vida quotidiana. Actes del XXIV Congrés Internacional d'ICOS sobre Ciències Onomàstiques (ICOS)*. Annex. Secció 3. doi: 10.2436/15.8040.01.35

- DE VAAN, M. (2008), *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages* (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series; 7). Leiden, Boston: Brill.
- DELLA CORTE, F. (2002), *Le poesie* (9a. ed.). Italia: Fondazione Lorenzo Valla.
- ELLIS, R. (2010), *A Commentary on Catullus* (Cambridge Library Collection). New York: Cambridge University Press: 21-23.
- ERNOUT, A. y MEILLET, A. (1959), *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. C. y Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS (2014), *Poesías*; 3a. ed. Madrid: Cátedra.
- GAFFIOT, F. y PIERRE, F. (2008), *Le grand Gaffiot: dictionnaire latin-français*. 3ème éd. rev. et augm. / sous la direction de Pierre Flobert. Paris: Hachette.
- GALE, M. (2022), «*Otium and Voluptas: Catullus and Roman Epicureanism*», in *Epicurus in Rome: Philosophical Perspectives in the Ciceronian Age*, 87-108. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781108954402.007
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A., Antonio PORTELA LOPA y Borja CANO VIDAL (2018), «Las palabras de la felicidad: nuevos paradigmas en los estudios filológicos». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 30: 3-9.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2007), «Teoría y práctica de la traducción de poesía: Catulo» in *Munus quaesitum meritis: homenaje a Carmen Codoñer*, 1a. ed., Universidad de Salamanca: 405-414.
- HÉGUIN DE GUERLE, C. (1837), *Poésies de C. V. Catulle*. Paris: C. L. F. Panckoucke.
- ISO ECHEGOYEN, J. J. (2016), «Para la historia de algunos adjetivos latinos («dulcis», «laetus», «lepidus», «mitis», «mollis», «suavis», «venustus»)» in «*Manipulus studiorum*»: en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy, Callejas Berdonés, Cañizares Ferriz et alii.
- LEWIS, C. y SHORT, C. (1879), *An Elementary Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- NIELSEN, R. (1979), «Catullus 9 and 31: The Simple Pleasure». *Ramus*, 8(2), 165-173. doi:10.1017/S0048671X0000391X.
- O'HEARN (2020), «Being Beatus in Catullus' Poems 9, 10, 22 and 23». *CQ*, 70(2), 691-706. doi:10.1017/S0009838821000100.
- PRÓSPER, B. M. (2019), «What became of «Sabine I»? An overlooked Proto-Italic sound law». *JIES*, 47(3/4), 457-506.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2000), *Poesías*, 3a. ed. Alianza Editorial («1ª en Biblioteca telemática»). Madrid: Alianza Editorial.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [01/2023].
- SMITH, A. (2018), «Cocktail Wit and Self-Deprecation in Catullus 9 and 10», *Paideia* LXXIII, pars tertia, III/III, Cesena, 1877-1893.
- SMITHERS, C. L. (1894), *The Carmina of Gaius Valerius Catullus* (privadamente publicado).
- THOMSON, D. F. S. (1977), *Catullus* (Vol. 34). Toronto: University of Toronto Press.
- VIANSINO, G. (2005), «Seneca felix, infelix, beatus». *Aevum* 79 (1): 49-59.
- WILTSHIRE, D. C. A. (2012), «*Hopeful Joy: A Study of Laetus in Vergil's Aeneid*». PhD diss., University of North Carolina at Chapel Hill. doi.org/10.17615/t0f5-5162.



Se terminó de imprimir en Salamanca
el 17 de marzo de 2023
cuando se cumplían
exactamente
mil ochocientos cuarenta y tres años
desde la muerte de Marco Aurelio
el último
de los cinco
emperadores buenos
y en las vísperas
del 20 de marzo
Día internacional de la Felicidad

Semblanza de editores

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

Juan Antonio González Iglesias es catedrático de Filología Latina en la Universidad de Salamanca. Su investigación se centra en la poesía latina y su continuidad en la tradición clásica. Ha traducido obras de Ovidio, Catulo y Horacio. El proyecto «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días (FELHIS)» (Fundación BBVA- Sociedad Española de Estudios Clásicos) es el tercero que dirige sobre el tema de la felicidad.

GUILLERMO APRILE

Guillermo Aprile es actualmente profesor de Filología Latina en la Universidad de La Rioja y doctor en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia por la Universidad de Salamanca. Su investigación se centra en la historiografía romana, sus vínculos con la poética y la retórica, y su pervivencia y recepción en épocas postclásicas.

La felicidad no pertenece exclusivamente al dominio de la filosofía o de la psicología: las palabras de la felicidad son literarias, el estudio de los discursos sobre la felicidad, a través de los tiempos y los géneros, es fundamentalmente literario. El presente volumen, resultado del trabajo del proyecto de investigación «La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días (FELHIS)», toma a los textos de la Antigüedad clásica y a las recepciones contemporáneas de temas y textos clásicos como punto de partida para reflexionar sobre los diferentes usos y representaciones literarias de la felicidad. Siguiendo una perspectiva interdisciplinar, conviven en este libro los enfoques filológicos, de tradición y recepción clásica, y comparatistas. Presentamos este volumen como una aportación académica a los estudios de felicidad desde la perspectiva de las humanidades actuales.



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

Fundación BBVA

Ediciones Universidad
Salamanca

80
AÑOS 1943
2023



ISBN: 978-84-1311-745-4



9 788413 117454