

PLUTARCO

OBRAS MORALES  
Y DE COSTUMBRES

(MORALIA)

X

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

PLUTARCO

OBRAS MORALES  
Y DE COSTUMBRES

(MORALIA)

X

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 309

PLUTARCO

# OBRAS MORALES Y DE COSTUMBRES

(MORALIA)

X

ERÓTICO • NARRACIONES DE AMOR • SOBRE LA NECESIDAD DE QUE EL FILÓSOFO CONVERSE CON LOS GOBERNANTES • A UN GOBERNANTE FALTO DE INSTRUCCIÓN • SOBRE SI EL ANCIANO DEBE INTERVENIR EN POLÍTICA • CONSEJOS POLÍTICOS • SOBRE LA MONARQUÍA, LA DEMOCRACIA Y LA OLIGARQUÍA • LA INCONVENIENCIA DE CONTRAER DEUDAS • VIDAS DE LOS DIEZ ORADORES • COMPARACIÓN DE ARISTÓFANES Y MENANDRO

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS POR  
MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ, HELENA RODRÍGUEZ  
SOMOLINOS Y CARLOS ALCALDE MARTÍN



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL .

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por ELISA A. NIETO ALBA .

© EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 85, Madrid, 2003.

[www.editorialgredos.com](http://www.editorialgredos.com)

Las traducciones, introducciones y notas han sido llevadas a cabo por: MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ (*Erótico, Narraciones de amor, Vidas de los diez oradores y Comparación de Aristófanes y Menandro*) , HELENA RODRÍGUEZ SOMOLINOS (*Sobre la necesidad de que el filósofo converse especialmente con los gobernantes, A un gobernante falto de instrucción y Sobre si el anciano debe intervenir en política*) y CARLOS ALCALDE MARTÍN (*Consejos políticos, Sobre la monarquía, la democracia y la oligarquía y La inconveniencia de contraer deudas*) .

REF. GEBO390

ISBN 9788424934279.

ERÓTICO

## INTRODUCCIÓN

### 1. *El diálogo sobre el amor de Plutarco*

El *Erótico* es una de las obras más ricas, genuinas y representativas del pensamiento y del arte literario de Plutarco. Está compuesto en forma de diálogo, género al que pertenecen hasta dieciséis obras del *corpus* plutarqueo, en las que el polígrafo de Queronea fundamentalmente imita el modelo platónico. Se trata de un texto cuidadosamente elaborado y escrito sin duda en plena madurez de la vida de Plutarco. Para la cronología contamos con un dato seguro (la referencia a la extinción de la dinastía Flavia en el párrafo 771C), que permite establecer como *terminus post quem* el año 96 d. C. Así, la obra debe situarse en torno a una o dos décadas después de esa fecha <sup>1</sup>.

El *Erōtikòs* (lògos) de Plutarco se inscribe en la tradición del diálogo filosófico sobre el amor, a la que pertenecen obras clásicas, como el *Lisis*, el *Banquete* y el *Fedro* de Platón o el *Banquete* de Jenofonte. Junto a las obras dialogadas existió también una tradición de discursos amatorios, como el discurso de Lisias (XXXV) contenido en el *Fedro* (230e-234c), el *Erótico* transmitido en el *corpus* de Demóstenes (LXI), o el discurso XIII de Temistio (s. IV d. C.). Asimismo las *Disertaciones* (*Dialéxeis*) XVIII-XXI de Máximo de Tiro (s. II d. C.) versan sobre el tema erótico. Además de los textos conservados, conocemos la existencia de gran

número de diálogos, discursos o tratados sobre el amor, hoy perdidos, que testimonian el gran desarrollo del género, desde finales del siglo v a. C., entre los escritores socráticos, peripatéticos, estoicos y epicúreos <sup>2</sup> . A Plutarco mismo se atribuye también un tratado *Sobre el amor* , al que se adscriben varios fragmentos conservados por Estobeo <sup>3</sup> .

En el *Erótico* se contraponen la pederastia y el amor heterosexual, para concluir con una defensa del amor entre hombre y mujer en el seno del matrimonio. Dentro del género de los diálogos sobre el amor, el texto plutarqueo guarda especial relación con dos textos de época imperial, ambos posteriores al *Erótico* , que también escenifican *agones* entre la pederastia y el amor conyugal <sup>4</sup> : los *Amores* transmitidos en el *corpus* de Luciano, donde es proclamado vencedor el *paidikòs èrōs*; y el breve diálogo integrado en la novela de Aquiles Tacio (II 35-38), donde el debate queda indeciso. Este tipo de composición, la comparación o *sýnkrisis* , constituía por cierto un ejercicio retórico habitual, integrado por una sucesión de *tópoi* de encomio y de vituperio <sup>5</sup> .

El *Erótico* también debe ser contemplado en el marco de la reflexión acerca del matrimonio (*philosophheîn perì gámou*) y de la literatura sobre el tema, desarrollada especialmente en el ámbito de la filosofía estoica por autores como Antípatro de Tarso o Musonio Rufo, entre otros, que elogiaban la educación de la mujer y la amistad entre los esposos; y defendían el matrimonio como un deber cívico para la procreación de hijos <sup>6</sup> .

Plutarco muestra su sensibilidad y su interés por estos temas a lo largo de toda su obra, pero muy especialmente en *Preceptos matrimoniales* , donde reúne consejos para lograr una armonía conyugal basada en el amor y la amistad, en el escrito de *Consolación a la esposa* , que contiene palabras de ternura para su mujer Timóxena, o en *Virtudes de mujeres* , donde recoge ejemplos femeninos de

valor, además de en el *Erótico* y en el fragmentario *Sobre el amor* <sup>7</sup> . Así pues, tanto en la forma literaria como en los temas, el *Erótico* se enmarca en una rica tradición y desarrolla cuestiones que, en cierto modo, estaban en el ambiente filosófico y literario de la época.

## 2. El argumento: amor, pederastia y matrimonio

El argumento del diálogo responde al siguiente esquema:

Cap. 1: El joven Autobulo, hijo de Plutarco, conversa con Flaviano, en compañía de otras personas, y les cuenta el coloquio sobre el amor que hace muchos años (antes de que él mismo naciera) mantuvieron su padre y un grupo de amigos en Tespías, adonde habían acudido con motivo de las fiestas en honor de Eros y de las Musas.

Cap. 2: Plutarco, poco después de su matrimonio, había llegado a Tespías con su esposa para hacer sacrificios al Amor y allí coincidió con diversos compatriotas y amigos. Habiéndose retirado al santuario de las Musas, al pie del Helicón, para conversar tranquilamente, se les unieron a la mañana siguiente Antemión y Pisas, que se hallaban enfrentados a propósito de Bacón, un bello efebo a quien Ismenodora, viuda rica de Tespías, pretendía en matrimonio. Antemión, que era favorable a tal unión, encontró un defensor en Dafneo; y Pisas, que era amante del joven y se oponía al matrimonio, encontró apoyo en Protógenes.

Caps. 3-6: De inmediato se entabla un ágil intercambio de argumentos entre Dafneo y Protógenes, en el que se comparan los dos tipos de amor, el amor a los muchachos y el amor a las mujeres. Tras las enconadas palabras de Pisas, una breve intervención de Plutarco (752C) anuncia ya (como en 753C) la postura que mantendrá en el discurso final del diálogo en defensa del amor conyugal. A su vez Antemión (752E) centra el coloquio en el caso concreto de Bacón e Ismenodora.

Caps. 7-10: Picias y Protógenes ofrecen argumentos contrarios a tal unión. Y Plutarco, a instancia de Antemión, pronuncia un primer discurso a favor del matrimonio entre Bacón e Ismenodora, valorando las cualidades que adornan a esta mujer (belleza, alcurnia, riqueza y virtud). Un mensajero llega desde Tespias anunciando el rapto de Bacón por Ismenodora y sus amigos.

Caps. 11-13: Tras la sorprendente noticia Picias se marcha indignado, y con él Protógenes. Cuando los demás comentan el suceso ya con más sosiego, de parte de Ismenodora llega otro mensajero en busca de Antemión.

Caps. 13-20: La intervención de Pémptides, de un tono escéptico, provoca entonces el segundo discurso de Plutarco acerca de la naturaleza divina y los beneficios del Amor, un discurso muy extenso cortado sólo por breves interrupciones de Pémptides, Zeuxipo, Soclaro y Dafneo:

- divinidad del Amor (756A-759D).
- poder del Amor, comparado con el de Afrodita (759D-760D) y el de Ares (760D-762A).
- beneficios del Amor (762A-763B).
- exaltación del Amor por poetas, legisladores y filósofos (763b-F).
- mitos egipcios y teoría platónica del Amor (764A-766B).
- castigos del Amor (766C-766D)

El discurso se interrumpe por una extensa laguna en el texto transmitido.

Caps. 21-25: El pasaje perdido también debía contener, al menos, una intervención de Zeuxipo en contra del amor a las mujeres y el comienzo de la réplica de Plutarco, que constituye su tercer discurso. El tema planteado en la discusión preliminar (3-6) se retoma ahora con argumentos de mayor profundidad filosófica. Plutarco sostiene que la mujer está dotada igual que el hombre para la virtud; y

exalta, entre otros valores, su afectividad, su gracia y su fidelidad; para concluir que el amor entre hombre y mujer dentro del matrimonio constituye la unión más perfecta. Y, junto a los argumentos, ofrece dos ejemplos vivos de amor y fidelidad conyugal (Cama y Émpone).

Cap. 26: Cuando Plutarco y sus amigos se aproximan a Tespías, llega un tercer mensajero anunciando que se les espera para celebrar el matrimonio y que Písiás se muestra ya partidario ferviente de tal unión.

El diálogo se desarrolla, pues, en torno a tres núcleos temáticos fundamentales:

- Una comparación entre los dos tipos de amor (caps. 3-9).
- Un elogio del dios Eros (caps. 13-20).
- Una defensa del amor conyugal (caps. 21 -25).

### 3. *La forma literaria: composición, estructura y estilo*

Las diversas opiniones sobre el amor se presentan en el *Erótico* bajo la forma de un diálogo narrado en el marco de otro diálogo: el joven Autobulo, hijo de Plutarco, conversa con Flaviano, en compañía de otras personas, y les cuenta el coloquio sobre el amor que hace muchos años mantuvieron su padre y un grupo de amigos al pie del Helicón, a las afueras de Tespías. Esta forma de diálogo narrado en el marco de otro diálogo, que Plutarco utiliza también en *Los oráculos de la Pitia* y en *Sobre el demon de Sócrates*, imita una modalidad característica de los diálogos platónicos de época intermedia (*Protágoras, Banquete, Fedón, Teeteto*, etc.) <sup>8</sup>; y constituye un recurso convencional del género <sup>9</sup>. De hecho, una vez comenzada la narración por Autobulo, ya no hay más referencias a su interlocutor ni al marco del diálogo; sólo la fórmula «dijo mi padre», repetida de vez en

cuando, mantiene el esquema narrativo, que se cierra al final con una referencia en anillo (771D remite a 748E).

El diálogo se desarrolla en una marcada gradación climática, como es habitual en el estilo compositivo de Plutarco. Tras el planteamiento del tema en una serie de intervenciones breves llenas de viveza e ironía, el personaje principal, Plutarco en este caso, asume progresivamente el protagonismo refutando opiniones y fundamentando los argumentos que definen el pensamiento del autor sobre el tema. El diálogo se articula así en torno a tres largas exposiciones del personaje (753B-754E; 755A-766D; 766D-771C) y la argumentación se basa en la demostración (*epídeixis*) por extenso, tal y como se construyen también algunos diálogos platónicos a base de largos discursos. En sus discursos Plutarco trata de manera exhaustiva y sistemática argumentos apuntados antes en el coloquio: en 752C, por ejemplo, señala ya el amor, la amistad y la gracia o complacencia (*cháris*) como fundamentos de la unión matrimonial, tema aducido ya antes por Dafneo (751C-D) y que será desarrollado luego (a partir del capítulo 21). La defensa del amor conyugal, puesta al final del diálogo como punto culminante de la obra, puede considerarse especialmente definitoria del pensamiento y de la aportación de Plutarco en este tema [10](#) .

El procedimiento típicamente retórico de presentar una pareja de discursos enfrentados sobre el mismo tema, utilizado en los *Amores pseudolucianescos* (caps. 19-28; 30-49) y en el pasaje de Aquiles Tacio (II 35-38), se limita en el caso del *Erótico* a las intervenciones sucesivas de Protógenes (750C-751B) y Dafneo (751B-752B), a favor de la pederastia y del amor heterosexual respectivamente, que en cierto modo sirven como pórtico al diálogo y a la argumentación posterior dotada de una mayor profundidad [11](#) .

Una característica fundamental del *Erótico* , común también a los otros dos diálogos plutarqueos mencionados

(*Los oráculos de la Pitia y Sobre el demon de Sócrates*), es su carácter dramático, rasgo que seguramente constituye su mayor originalidad compositiva [12](#). Plutarco mismo ha señalado en varios pasajes esta similitud con el género teatral mediante el empleo de terminología dramática. En la introducción del diálogo *Autobulo* indica la presencia de elementos dramáticos como un rasgo importante del mismo (749A): «Precisamente el motivo del que surgieron los coloquios exige un coro (*chorós*) por su patetismo (*páthos*) y necesita una escena (*skēn* ()), y tampoco le faltan los demás elementos de un drama (*drâma*)». Y en el capítulo 9, tras el primer cruce de intervenciones, el personaje de Plutarco habla también en términos dramáticos (753b-C): «¿Ves, Antemión —dijo mi padre—, que de nuevo plantean el tema (*hypóthesis*) en general y nos obligan a intervenir en el coloquio a nosotros que no negamos ni rehuimos ser coreutas (*choreutái*) del amor conyugal?».

La exposición de *Autobulo* contempla, en efecto, dos planos diferentes y simultáneos, se compone a la vez de acciones y diálogos [13](#). En este aspecto, también dentro del modelo platónico, se encuentra una estructura parecida en el *Fedón*, donde se narran los hechos relativos a la muerte de Sócrates y se reflexiona, a partir de ellos, acerca de la inmortalidad del alma [14](#). En el *Erótico* la historia de Bacón e Ismenodora sirve de «motivo» o «pretexto» (*próphasis*) para el coloquio sobre el amor. Las noticias relativas a este suceso alternan con la reflexión sobre el mismo por parte del grupo, de manera semejante a como en el drama se suceden episodios y comentarios del coro; la narración de los hechos se reparte en varias fases [15](#), como los episodios de un drama; los diálogos y discursos comentan la acción y también extraen de ella reflexiones de carácter general sobre el amor y el matrimonio; y el lector asiste a las sucesivas escenas como los espectadores del teatro [16](#).

A manera de *prólogo* dramático (cap. 2), Autobulo presenta la situación, los personajes y el tema que servirá como argumento (*hypóthesis*) del diálogo, la historia de Bacón e Ismenodora (749C-750A). Tras la exposición inicial sobre el amor de Ismenodora y sus pretensiones, los personajes del diálogo (los *coreutas*) se decantan de inmediato en dos grupos o *semicoros*, encabezados cada uno por un *corifeo*, los favorables a la pederastia representados por Protógenes y los defensores del amor heterosexual representados por Dafneo, los cuales entablan un verdadero *agón* (750A-752B). Las sucesivas novedades en torno al hecho se introducen después en el texto por medio de *mensajeros*; y la secuencia de la narración dialógica experimenta un movimiento de personajes que salen y entran en escena. Estos cambios escénicos aportan variedad y agilidad al diálogo. Además, cada nueva información sobre el giro de los acontecimientos en el caso de Bacón e Ismenodora impone también, en estricta correspondencia, una determinada orientación en el diálogo, de la misma manera que el coro reflexiona y comenta el desarrollo de la acción en el drama. Así, el rapto de Bacón por Ismenodora anunciado por un *mensajero* (cap. 10), un tema propio de la comedia que viene a ser la *peripecia* de la acción dramática, es interpretado por Antemión como producto de «alguna inspiración divina y más fuerte que la razón humana» (755E); el escepticismo con que estas palabras son acogidas por un nuevo personaje, Pémpides, suscita la amplia demostración de Plutarco (caps. 13-20) sobre la naturaleza divina y los beneficios de Eros (756B-766D) <sup>17</sup>. A su vez, la llegada de un segundo *mensajero* en busca de Antemión (cap. 13) prepara la reconciliación final (cap. 26). El último discurso de Plutarco (766D-771C), con su encendida alabanza del amor conyugal, preludia el feliz desenlace de la historia, con el matrimonio de Bacón e Ismenodora, gracias al triunfo del amor; un final, por cierto,

también muy propio de la comedia, construido a manera de *éxodo*, con celebración y cortejo nupcial [18](#).

Así pues, la composición de la obra está especialmente lograda gracias al entramado que se urde entre el desarrollo de la historia de Bacón e Ismenodora y la discusión suscitada a propósito de ella. Esta alternancia, perfectamente trabada, entre hechos y diálogos viene a configurar la estructura del texto en tres grandes bloques o actos:

DIÁLOGO MARCO (cap. 1)

DIÁLOGO NARRADO (caps. 2-26)

*Prólogo* (cap. 2): situación, personajes y motivo del coloquio.

*Acto 1.º* (caps. 3-9)

*escena 1.ª* (caps. 3-6): coloquio sobre los dos tipos de amor.

*escena 2.ª* (caps. 7-9): coloquio sobre el caso de Bacón e Ismenodora; y discurso primero de Plutarco.

*mensajero* (caps. 10-11): novedades en el caso (rapto); salida de Pisas y Protógenes.

*Acto 2.º* (caps. 11-20)

*escena 1.ª* (caps. 11-12): coloquio sobre el caso de Bacón e Ismenodora.

*mensajero* (cap. 13): salida de Antemión.

*escena 2.ª* (caps. 13-20): discurso segundo de Plutarco.

*Acto 3.º* (caps. 21-25)

⟨*escena 1.ª* : coloquio⟩ (extensa laguna en el texto)

*escena 2.ª* (caps. 21-25): discurso tercero de Plutarco.

*Epílogo* (cap. 26)

*mensajero* (cap. 26): anuncio del feliz desenlace.

Por lo demás, el texto refleja una elaboración muy cuidada con el empleo de numerosos y variados recursos

característicos de la lengua y el estilo del queronense. En la exposición de su pensamiento Plutarco aporta gran copia de ejemplos (*paradeígmata*), anécdotas (*chreíai*) y símiles, que ilustran y confirman en un plano particular o más concreto los argumentos teóricos [19](#). También hace uso de un rico lenguaje figurado en abundantes metáforas e imágenes, y emplea con frecuencia parejas (o series) de sinónimos. Toques de humor y fina ironía afloran en el texto a menudo, especialmente en la primera parte: en la anécdota atribuida a Aristipo (750D-E) y en la bufonada de Gaba (760A); en las alusiones al carácter litigioso de los tespieos (749C; 755A-B); en el símil que equipara a Dafneo con el cobre a punto de fundirse (752d); en la chistosa expresión de Bión (770b); o en algunas citas (750b; 750f). Las numerosas citas, casi abrumadoras en algunos pasajes, que además de su función ornamental sirven como testimonio de autoridad, son reflejo de la vasta cultura literaria de Plutarco: junto a las múltiples citas de filósofos, prácticamente toda la tradición poética griega (épica, lírica, tragedia y comedia) es evocada en pequeños trazos a propósito del amor; Plutarco recoge las voces de los grandes autores y figuras de antaño y los impregna de nueva vida en un texto polifónico.

En definitiva, la presencia de tan ricos y variados elementos en el texto muestra la formación retórica y filosófica de Plutarco, así como su afán enciclopédico, siempre interesado en cualesquiera materias, saberes y personajes.

#### *4. El tema: posición y originalidad de Plutarco*

En la confrontación de opiniones diversas que la forma del diálogo permite, Plutarco nos ofrece una síntesis de todo el pensamiento anterior sobre el tema amoroso, cristalizado tanto en la poesía como en obras filosóficas; pero nos ofrece una síntesis crítica en la que aflora y emerge su propia aportación original.

Los dos diálogos platónicos dedicados al tema del amor, *Banquete* y *Fedro*, constituyen sin duda el principal modelo de Plutarco en el *Erótico*. Y también el *Fedón*, la *República* o las *Leyes* le proporcionan abundante materia de inspiración. En este diálogo, como en toda la obra plutarquea, el «divino» maestro Platón es el autor con mayor presencia, que aflora en el texto de maneras muy diversas: menciones de su nombre, citas literales, alusiones y ecos múltiples <sup>20</sup>. En la parte central del diálogo Plutarco incluso recrea a su modelo por extenso: la teoría platónica de las *manías* o *entusiasmos* (*Fedro* 244a-245a) en un pasaje (758D-759D); <sup>21</sup> y la teoría platónica del amor (*Banquete* 210a-212a; *Fedro* 249d-256e) en otro (764E-766B) <sup>22</sup>. En este discurso central, una exaltación de Eros que entronca con la tradición de encomios a esta divinidad, Plutarco parece asimismo seguir el esquema argumental propuesto por Agatón en el *Banquete* (195a) y apuntado por Sócrates en el *Fedro* (237c-d): naturaleza, poder, beneficios y perjuicios del Amor.

A través de esta recreación del modelo platónico Plutarco revela, en todo caso, una visión original y propia con diferencias notables <sup>23</sup>. Mientras las palabras de Diotima referidas por Sócrates en el *Banquete* (201d-203a) presentan al Amor como un «genio» o *daímōn*, Plutarco proclama la divinidad de Eros <sup>24</sup>, al tiempo que señala la necesidad de respetar la ancestral fe (*pátrios pístis*) en las tradicionales creencias religiosas (756B ss.) <sup>25</sup>.

Plutarco asume la doctrina platónica del Amor como una guía del alma hacia la contemplación de la Belleza ideal. Pero, de acuerdo con la realidad social y la mentalidad de su época, el amor conyugal es revalorizado y despojado de los juicios negativos procedentes de la tradición misógina. Y así es integrado en la concepción platónica, de tal modo que resulta no sólo equiparado a la pederastia, sino incluso elevado a la más alta dignidad como la vía más perfecta de

ascensión hacia la suprema Belleza, gracias al dios Amor que guía la sagrada y recíproca unión de los esposos [26](#) .

El grado de influencia de la restante literatura sobre el amor y el matrimonio, especialmente de peripatéticos y estoicos, resulta más difícil de valorar, puesto que conservamos de ella noticias muy fragmentarias. En el texto del *Erótico* , además de la presencia platónica, se hallan menciones, citas o alusiones a diversos filósofos [27](#) ; y cabe afirmar que Plutarco utiliza en la composición del diálogo un amplio material procedente de esa rica tradición de literatura erótica [28](#) . Ciertamente maneja ideas de las diferentes escuelas filosóficas: por ejemplo, a propósito de cómo ambos sexos, en pie de igualdad, pueden suscitar el amor, alude a la doctrina platónica, a la epicúrea y a la estoica (766E-767B). Su oposición al materialismo de los epicúreos, que (como los cínicos) eran contrarios al matrimonio y a la pasión amorosa, es bien conocida y se manifiesta en distintos pasajes (765B-C) [29](#) .

La posible influencia del estoicismo en este aspecto del pensamiento plutarqueo es una cuestión problemática [30](#) . Plutarco parece utilizar algunas ideas tomadas de los estoicos, en cuyo ámbito se llevó a cabo una importante defensa y rehabilitación del matrimonio. Así, Antípatro de Tarso, en su tratado *Sobre el matrimonio* , consideraba el vínculo entre marido y mujer como una «fusión integral» (*di' hólōn krâsis*) frente a otras amistades o afectos [31](#) . Plutarco cita la misma expresión en un pasaje especialmente significativo en que distingue la unión amorosa entre los esposos («la fusión llamada integral», 769F) de otras relaciones más superficiales. Y un planteamiento similar puede leerse en los *Preceptos matrimoniales* (cap. 34, 142E-143A), donde la unión conyugal basada en el amor se diferencia de otros tipos de uniones que sólo buscan la dote, los hijos o el placer. Otro paralelo significativo ofrece Musonio Rufo, pocos años mayor que Plutarco. En las

*Disertaciones* III y IV, de acuerdo con la doctrina oficial de la Estoa, sostiene que las mismas virtudes están presentes en el varón y en la mujer <sup>32</sup> . Un planteamiento semejante hace Plutarco al justificar que hombre y mujer por igual pueden suscitar el amor (766D-767C; 769B-D), y resulta llamativo el uso en ambos textos de la misma comparación con animales <sup>33</sup> . En la *Disertación* XIIIa Musonio define el matrimonio como «una comunidad» (*koinōnía*) para la procreación de hijos y para la convivencia basada en la solicitud y concordia entre los cónyuges. En la *Disertación* XIV (págs. 74-75 Hense) considera que «el afecto» o «amistad» (*philía*) entre marido y mujer, para quienes todo es común (cuerpo, alma y hacienda), resulta mayor que en cualquier otra relación; y que además el matrimonio es tutelado por la divinidad (Hera, Eros y Afrodita) <sup>34</sup> . Plutarco pone el mismo énfasis en la idea de «comunidad» (*koinōnía*) de alma y de cuerpo, superior a otros vínculos afectivos, que representa el matrimonio bajo la tutela conjunta de Eros y Afrodita (756E; 767D-E; 769F-770A). En cualquier caso, se trata de cuestiones que se habían convertido en materia común en el debate filosófico. Y tampoco debe olvidarse que los estoicos defienden el matrimonio, en oposición a los epicúreos <sup>35</sup> , como institución social en la que se ejerce la necesidad cívica de la procreación; en consonancia con su ideal de *apátheia* , conciben la relación conyugal como «amistad» (*philía*) y en ella no tiene cabida *erōs* , el sentimiento o pasión amorosa; mientras que Plutarco valora el Amor en toda su dimensión y concede un significado moral a la unión sexual dentro del matrimonio <sup>36</sup> .

El tratamiento de la pederastia en el diálogo refleja la realidad de una institución arraigada en diversos ámbitos de la sociedad griega y cuyo rasgo definitorio fundamental era la educación, la *pedagogía* del joven amado (*erōmenos*) por parte del amante (*erastēs*) adulto. Por más que su situación se hubiera debilitado desde finales de época clásica en la

misma medida en que se acrecentaba la valoración del amor heterosexual, la pederastia gozó de prestigio en toda la tradición filosófica griega desde Sócrates y Platón. Las palabras iniciales de Protógenes en favor de la pederastia («el Amor que ha prendido en un alma bien dotada y joven culmina en la virtud a través de la amistad», 750D) evocan la imagen idealizada, libre de contacto sexual, que se perfila en la filosofía griega, en Sócrates, Platón y los estoicos, de la pederastia como un impulso puro y benéfico, como una «caza de jóvenes» (751A), para guiar sus almas hacia la virtud por medio de la amistad (*philía*) [37](#) . En el *Erótico* los defensores de la pederastia la presentan como un amor puro bajo el patrocinio de Eros, disociándolo de Afrodita, la diosa de los placeres sexuales. Plutarco rechaza la relación sexual entre varones (768E-F) y acepta la pederastia sólo en esa faceta espiritual y filosófica de amistad (766E-767B; 760D) [38](#)

Por otro lado, según la visión misógina tradicional, representada en las palabras de Protógenes y Pisias, la unión entre hombre y mujer vendría dictada por un mero deseo (*epithymía*) y placer (*hēdoné*) sexuales encaminados a la procreación (750C-E); pero ni podía existir verdadero amor entre hombre y mujer, ni la mujer honesta debía experimentar o suscitar la pasión amorosa (752C), que entrañaba grave riesgo para la fidelidad conyugal (753B). Plutarco trata de mostrar precisamente la viabilidad del amor en la relación entre hombre y mujer. Puesto que la mujer participa de las mismas virtudes que el hombre (767B; 769B-C), también la belleza femenina, como reflejo de un alma pura y noble, puede suscitar el amor (766E-767B; 751E-F; 759A). Pero, además, el amor entre marido y mujer, a diferencia de la pederastia, se enriquece mediante la unión sexual, a la que Plutarco otorga un valor moral: pues hace crecer la amistad, la concordia y la fidelidad mutuas (768F; 769A, C). Así, un amor completo, espiritual y físico, sólo cabe entre hombre y mujer, y alcanza su manifestación más

perfecta en el matrimonio, como una sagrada «comuni3n» (750C; 769A, F; 770A), gracias a la presencia conjunta de Eros y Afrodita (752B; 756E; 759F; 768E), de sentimiento amoroso (*3r3s*) y relaci3n sexual (*aphrod3sia*) . En este sentido, ejemplos como los de Cama o 3mpone demuestran que el verdadero amor est3 presente en la relaci3n conyugal y no es en absoluto contrario a la fidelidad <sup>39</sup> . Y la historia de Bac3n e Ismenodora, con la diferencia de edad, de riqueza y de linaje a favor de la mujer que tambi3n asume la iniciativa amorosa, representa un ejemplo extremo <sup>40</sup> para ilustrar el poder del amor que impulsa la uni3n matrimonial.

As3 pues, el amor conyugal es contemplado como un lazo m3s 3ntimo y superior a la relaci3n asim3trica e incompleta que representa la pederastia. Plutarco sitúa a la mujer *pr3cticamente* en igualdad con el var3n, consider3ndola dotada para la virtud y el amor, y eleva la uni3n amorosa entre los esposos a la m3s alta dignidad desde una base filos3fica y religiosa. Ciertamente la situaci3n de la mujer ha experimentado en la sociedad griega de 3poca helen3stica y romana una progresiva revalorizaci3n con respecto al periodo cl3sico y, en el 3mbito de la relaci3n entre hombre y mujer, el matrimonio por amor ha dejado de ser excepcional. En este proceso la posici3n de Plutarco, con su valoraci3n de la excelencia del amor conyugal plasmada en el *Er3tico* , marca sin duda un hito singular y culminante en el pensamiento antiguo sobre el tema. En fin, conviene no olvidar que, junto a la tradici3n filos3fica y la realidad social, en las convicciones de Plutarco habr3 influido tambi3n su propia experiencia personal, pues vivi3 una larga vida matrimonial en armon3a con su esposa Tim3xena, con la que viaj3 a Tespias, reci3n casado, para ofrecer sacrificios al Amor (749b) y a la que dirige palabras conmovedoras en el escrito de *Consolaci3n a la esposa* .

## 5. El texto griego y la traducci3n

El *Erótico* de Plutarco figura en el catálogo de Lamprias con el número 107, ocupa el número 70 en la edición manuscrita de M. Planudes y el número 47 en la edición de H. Estéfano (1572), cuyo orden y paginación se han convertido en canónicos. El texto se nos ha transmitido en dos manuscritos (únicos testimonios para los tratados 70-77 de *Moralia*), conservados ambos en la Biblioteca Nacional de París:

E *Parisinus graecus* 1672 (siglo XIV): folios 801 recto - 809 verso

B *Parisinus graecus* 1675 (circa 1430): folios 388 verso - 403 recto

El monumental códice de pergamino *Par. gr.* 1672, que vino a culminar el empeño de Máximo Planudes por reunir en un *corpus* toda la obra de Plutarco, fue copiado seguramente a mediados del siglo XIV (años después de la muerte del sabio bizantino, acaecida en 1305). La relación entre ambos manuscritos ha sido muy discutida [41](#). Ciertamente B presenta a veces lagunas u omisiones donde E ofrece un texto completo y correcto, lo que parece contrario a una dependencia directa; en otros lugares, en cambio, B presenta lecturas mejores o más completas. Flacelière considera probable que B derive de E a través de un manuscrito intermedio perdido, en el que se habrían hecho correcciones y completado lagunas, y en el que, también, algunos pasajes habrían resultado ilegibles al copista de B. Para Manfredini es más verosímil que ambos manuscritos sean copia de un mismo ejemplar perdido. Sea como fuere, el texto conservado presenta importantes lagunas y corruptelas que en muchos casos resultan difíciles o imposibles de subsanar.

La *editio princeps* de *Moralia*, preparada por Demetrio Ducas (con la colaboración de Erasmo de Rotterdam) en el taller de Aldo Manucio (Venecia, 1509), reproduce el texto

del *Erótico* probablemente a partir de un apógrafo del manuscrito B. En 1542 se reimprimió en Basilea, en la prensa de J. Froben y N. Episcopio, con algunas variantes en el texto. Entre las ediciones posteriores cabe citar la de H. Estéfano (Ginebra, 1572), que fue reeditada en 1599 con la traducción latina de Xylander (publicada ya en 1570), cuya numeración de páginas se mantiene como orden tradicional en las referencias a *Moralia*. Un hito importante representó la edición crítica de D. Wyttenbach (Oxford, 1795-1830). Mención aparte merece la edición independiente del *Erótico* (y de las *Narraciones de amor*) acompañada de comentario, a cargo de A. G. Winckelmann (Zúrich, 1836), que incorpora también la traducción latina de Xylander. La filología contemporánea ha producido tres ediciones del *Erótico*: la de C. Hubert (1938) contiene aparato crítico y de lugares paralelos; la de W. C. Helmbold (1969) está acompañada de traducción inglesa; y la de R. Flacelière (1980), con traducción francesa, ofrece una completa introducción y notas. También es útil la versión italiana de V. Longoni (1986), acompañada de abundantes notas y con introducción de D. del Corno.

El lector español puede acceder al *Erótico* en tres traducciones castellanas. La versión de Pau Gilabert (1991), con amplia introducción, está elaborada a partir de la edición de W. C. Helmbold, cuyo texto griego reproduce (con alguna variante). Las traducciones de Manuela García Valdés (1987) y de Antonio Guzmán Guerra (1990) están basadas en la edición de R. Flacelière.

En mi traducción he procurado mantener la máxima fidelidad al texto griego, aun a riesgo, en algunos casos, de cierto extrañamiento expresivo. En principio, sigo la edición de R. Flacelière; pero he procedido a una revisión minuciosa del texto, examinando también las ediciones de A. G. Winckelmann, de C. Huber y de W. C. Helmbold, así como las aportaciones críticas de A. Barigazzi (1986). Como criterio general he procurado atenerme al texto transmitido por los

manuscritos, evitando enmiendas o adiciones donde me han parecido innecesarias. El lector encontrará a continuación una tabla de las discrepancias con el texto editado por Flacelière.

## VARIANTES TEXTUALES

	ED. DE FLACELIÈRE	LECTURA ADOPTADA
750E	λιπαρόν REISKE	λυποῦν <i>codd.</i>
751D	γινόμενη EMPERIUS	λεγομένη <i>codd.</i>
751F	προσαγκαλιζόμενος ROHLENZ	προσεγκαλῶν <i>codd.</i>
752A	αὔθις REISKE	εὐθύς <i>codd.</i>
752E	ἀνεραστίαν TUCKER	ἄν ἐραστήν <i>codd.</i>
753A	λέγεις XYLANDER	λέγει <i>codd.</i>
753C	οὐ διὰ τό WILAMOWITZ	οὐδέ <i>codd.</i>
753C	ἀεὶ EMPERIUS	καί <i>codd.</i>
755B	φρόνει NAUCK	φρονεῖς <i>codd.</i>
755C	ἔσμεν MEZIRIAC	ἴσμεν <i>codd.</i>
755D	του FLACELIÈRE	τοῦ <i>codd.</i>
755D	χεῖρας <i>edd.</i>	χήρας <i>codd.</i>
755D	τ' ἄλλων XYLANDER	τελῶν <i>codd.</i>
756B	πᾶσα VOLKMANN	πᾶσι <i>codd.</i>
756B	ἐκείνην SAUPPE	ἐκείνης <i>codd.</i>
757A	βίος BOTHE	βία <i>codd.</i>
757B	ἀναίρην WILAMOWITZ	ἀναιρεῖν <i>codd.</i>
757C	μαχητικόν REISKE	παθητικόν <i>codd.</i>
757D	ἐπιθυμοῦσι FLACELIÈRE	πάθους <i>codd.</i>
757E-758A		puntuación según BA- RIGAZZI

	ED. DE FLACELIÈRE	LECTURA ADOPTADA
758B	ἡγήτορα VALKENAER	θητηὸν ἅμα <i>codd.</i>
758F	ὄτω θεῶν WYTTENBACH / BERNARDAKIS	ὄτι τῷ θεῷ <i>codd.</i>
759C	⟨...⟩ <i>add.</i> WYTTENBACH	<i>codd.</i>
760A	οὐ <i>add.</i> STEPHANUS	<i>codd.</i>
760E	Ληλαντικοῦ WILAMOWITZ	Θεσσαλικοῦ <i>codd.</i>
761B	πάντων <i>add.</i> HUBER	<i>codd.</i>
761D	οἱ ἐρώντες WACHENDORF	ἔρωτος <i>codd.</i>
762B	ἀπαλός WACHENDORF	ἀπλοῦς <i>codd.</i>
763A	παιδίων <i>codd.</i> , παιδικῶν XYLANDER	παιδιῶν VALVERDE
763C	καί <i>add.</i> BERNARDAKIS	<i>codd.</i>
764B	⟨...⟩ <i>add.</i> HUBER	<i>codd.</i>
764C	ἐπίσης KRONENBERG	ἐπὶ γῆς <i>codd.</i>
765A	δ' εἰς HUBER	καί <i>codd.</i>
765A	αὐτῇ ... ψυχῇ MEZIRIAC	αὐτὴ ... ψυχὴ <i>codd.</i>
765B	πειρώμενοι REISKE	πειρωμένων <i>codd.</i>
765B	ἀκλεῶς MEZIRIAC	ἀκλινῶς <i>codd.</i>
765C	κατ' MADVIG	καί <i>codd.</i>
765D	περιέποντες REISKE	περισπῶντες <i>codd.</i>
766A	Ἰξίονος WINCKELMANN	πλείονος <i>codd.</i>
766B	αὐτοῦ WYTTENBACH	αὐτόν <i>codd.</i>
766E	δυνατὸν ...; LEONARDOS	ἀδύνατον ... <i>codd.</i>
766E	ἀνακαλουμένας ἡμᾶς HUBER	⟨ἄς⟩ καλοῦμεν ἡμεῖς <i>codd.</i>
766F	λαμπρᾶς KRONENBERG	λαμπρὰ καί <i>codd.</i>
767B	ἐρώτων REISKE	ἐρώντων <i>codd.</i>
767C	μαχώμεθα AMYOT	μαχόμεθα <i>codd.</i>
767C	ῶν <i>add.</i> MEZIRIAC	<i>codd.</i>
769B	σχημάτων <i>codd.</i> , ἐγκλημάτων POHLENZ	σχισμάτων HERMANN
769B	οἰκεῖον ἦθος BERNARDAKIS	οἰκειότητος <i>codd.</i>
769B	⟨...⟩ <i>add.</i> BERNARDAKIS	<i>codd.</i>
769B	μηδαμῆ BERNARDAKIS	μηδ' ἄλλης <i>codd.</i>

## ED. DE FLACELIÈRE

## LECTURA ADOPTADA

769C

πιφανείαις γέγονε δὲ  
πρὸς τὰ ἄλλα κατὰ  
τὴν φύσιν αὐτῶν,  
ἀλλ' ἢ *codd.*

769F

καθαρθεῖς XYLANDER

καθαιρεθεῖς *codd.*

769F

ἐρώντων· ἢ δὲ τῶν ἄλλως

ἐρώτων ἄλλων *odd.*

REISKE

770A

ἔνεκα *add.* HUBER*codd.*

770B

ψέγουσι WYTTENBACH

λέγουσι *codd.*

770B

εἶτα BERNARDAKIS

εὐθύς *codd.*

771A

ἐλπίδων *add.* REISKE*codd.*

771B

ἀπιστότατον *Basiliensis editio*ἀπιστον τούτων *odd.*

## BIBLIOGRAFÍA

### *Ediciones*

- A. G. WINCKELMANN , *Plutarchi Eroticus et Eroticae Narrationes* , Zúrich, 1836.
- C. HUBERT , *Plutarchi Moralia* , vol. IV, Leipzig, 1938.
- W. C. HELMBOLD , *Plutarch's Moralia* , vol. IX, Londres, 1961.
- R. FLACELIÈRE , *Plutarque. Oeuvres morales* , t. X, París, 1980.

### *Traducciones*

- M. GARCÍA VALDÉS , *Plutarco. Obras morales y de costumbres* , Madrid, 1987.
- P. GILABERT BARBERÀ , *Plutarco. El erótico* , Barcelona, 1991.
- A. GUZMÁN GUERRA , *Plutarco. Sobre el amor* , Madrid, 1990.
- V. LONGONI (trad. y notas), D. DEL CORNO (introd.), *Plutarco, Sull'Amore* , Milán, 1986.
- W. SIEVEKING , *Plutarch: Über Liebe und Ehe* , Múnich, s.a.

### *Estudios*

- R. M. AGUILAR , «La mujer, el amor y el matrimonio en la obra de Plutarco», *Faventia* 12-13 (1990-1991), 307-325.

- A. BARIGAZZI , «Note critiche ed esegetiche all' *Eroticos* di Plutarco I, II», *Prometheus* 12 (1986), 97-122, 245-266.
- , «Plutarco e il dialogo drammatico», *Prometheus* 14 (1988), 141-163 (= *Studi su Plutarco* , Florencia, 1994, págs. 183-211).
- A. BILLAULT , «Le *Dialogue sur l'amour* de Plutarque et les *Dialogues* de Platon sur l'amour», *Plutarco , Platón y Aristóteles* , 1999, págs. 201-213.
- A. BORGHINI , «Per una semiologia del comportamento: strutture di scambio amoroso (Plut. *Erot.* 766c-d)», *Scritti G. Buratti* , Pisa, 1981, págs. 11-39.
- J. BOULOGNE , «Trois Eros? Comment Plutarque réécrit Platon», *Plutarco , Platón y Aristóteles* , Madrid, 1999, págs. 215-226.
- F. E. BRENK , «Plutarch's *Erotikos*: The Drag Down Pulled Up», *Illin . Class. Stud .* 13 (1988), 457-471.
- , «The Boiotia of Plutarch's *Erotikos* beyond the shadow of Athens», *Proc. of the 2<sup>nd</sup> Meeting of the Soc. of Boeotian Studies* , Atenas, 1995, págs. 1109-1117.
- , «All for love. The rhetoric of exaggeration in Plutarch's *Erotikos* », en L. VAN DER STOCK (ed.), *Rhetorical theory and praxis in Plutarch* , Lovaina-Namur, 2000, págs. 45-60.
- M. BRIOSO , «El debate sobre los dos amores en la literatura imperial», *Epieikeia. Studia Graeca in mem. J. Lens Tuero* , Granada, 2000, págs. 55-73.
- R. CABALLERO SÁNCHEZ , «El *Amatorius* de Plutarco y la locura amorosa», *Actas IX Congr. Esp. Est. Clás .*, vol. IV, Madrid, 1988, págs. 95-100.
- J. C. CAPRIGLIONE , «L'amore è un dardo. Le ragioni dell'omosessualità in Aristotele e Plutarco», *Plutarco , Platón y Aristóteles* , Madrid, 1999, págs. 567-581.
- M. B. CRAWFORD , «*Amatorius*: Plutarch's Platonic Departure from the *Peri gámou* Literature», *Plutarco, Platón y*