



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Pasiones y Razón en la Helena de Ovidio *en Heroides*

Maria Camila Barrera Laverde

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística

Bogotá, Colombia

2024

Pasiones y Razón en la Helena de Ovidio en *Heroides*

Maria Camila Barrera Laverde

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Español y Filología Clásica

Directora:

Paula Liliana Roberta Ruiz Charris

Línea de Investigación:

Filología Clásica

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística

Bogotá, Colombia

2024

Agradecimientos

Quiero darle las gracias, primeramente, a mi mejor amigo, el Espíritu Santo, por darme la sabiduría y entendimiento necesarios para realizar este trabajo. A mi familia, especialmente a mis padres, Julio y Adriana, y a mi hermana, Andrea, por su constante apoyo durante toda mi vida y proceso académico. También le doy las gracias, primero, al profesor William por su larga paciencia y su continua guía para el desarrollo de este escrito; segundo, al profesor Óscar por presentarme la obra de Ovidio y enseñarme, en distintas asignaturas, sobre la mayoría de los términos que cimientan esta monografía; tercero, a las profesoras Paula y Aura, por su amparo durante todo este trayecto, y, finalmente, a todos los profesores y compañeros que contribuyeron durante todo mi recorrido por la carrera y fomentaron en mí un especial cariño hacia la filología clásica. Por último, de nuevo me siento agradecida con Dios por rodearme de personas que me animaron en todo momento y no permitieron que desistiera de este proyecto.

Contenido

INTRODUCCIÓN	6
PRIMER CAPÍTULO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS	9
ÁREA DE INVESTIGACIÓN	9
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	9
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	10
OBJETIVO GENERAL	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
MARCO TEÓRICO	11
<i>Héroe</i>	11
<i>Pasiones y razón</i>	16
<i>Tiempo</i>	26
MARCO CONCEPTUAL	31
SEGUNDO CAPÍTULO: CONTEXTUALIZACIÓN	33
CONTEXTO GENERAL DE LA OBRA	33
CONTEXTO LITERARIO DE LA OBRA	37
LA MUJER EN EL I A.C.	40
LA FIGURA DE HELENA	45
TERCER CAPÍTULO: METODOLOGÍA Y ANÁLISIS TEXTUAL	49
METODOLOGÍA	49
RASGOS DEL LENGUAJE DE LAS PASIONES	50
<i>Alusión directa a alguna pasión</i>	50
<i>Psicosomatosi</i>	51
<i>Voz y diátesis pasiva</i>	53
<i>Negación de la razón</i>	55

<i>Tiempo lingüístico: Presente</i>	56
RASGOS DEL LENGUAJE RACIONAL	58
<i>Verba putandi</i>	59
<i>Espera y reposo</i>	63
<i>Desistimiento o liberación</i>	64
<i>Tiempo lingüístico: Pasado y Futuro</i>	66
CONCLUSIONES	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

Introducción

Ne quando nomen non sit in ore meum?

¿Acaso puede mi nombre nunca estar en boca?

Ovidio, *Heroides*, XVII, 34.

Mi primer encuentro con Helena de Troya fue en el Canto IV de *Odisea*, donde Telémaco es recibido por Menelao, rey de Esparta y ella se presenta, aparentemente, redimida de sus acciones. Tenía un conocimiento previo, aunque muy limitado, sobre su papel como causante de la guerra de Troya; así que, intrigada por su historia, investigué más sobre su figura y descubrí que, en obras posteriores, se le atribuyó una imagen maliciosa y su culpabilidad se convirtió en el eje principal en el que se fundamentaban sus críticas.

En cuanto a Ovidio, lo descubrí en el curso de Lirica Latina y me sorprendió cómo utilizaba y modificaba hábilmente la literatura para plasmar opiniones que eran, en muchos casos, controvertidas para su época. Al descubrir *Heroides*, me impactó el carácter con el que juzgaba a las mujeres mitológicas; en lugar de un juicio directo, parecía haber un intento de comprensión hacia sus figuras.

Si bien cuando debía elegir el tema para mi anteproyecto de trabajo de grado y estaba influenciada por el trabajo de Ovidio, mis intereses se centraban en la recepción posterior de sus obras, especialmente las "Metamorfosis", en la composición de *ballets* del siglo XIX, cuyas estructuras aluden a elementos de la cultura y la literatura grecolatina. No obstante, me di cuenta de que, para realizar un análisis de este tipo, no solo se requerían objetivos del análisis textual de la carta, sino también un análisis holístico de la obra del *ballet*, y lo convertía en un trabajo que

requería de conocimientos y habilidades que aún no poseía. Por ende, tras recordar mi interés por la figura de Helena, decidí profundizar en el análisis de sus palabras y acciones a través de Ovidio para ver si era otra representación alusiva a su culpa o si, por el contrario, indicaba una emancipación de su naturaleza humana.

Para ello, este trabajo se cimienta en tres capítulos cuyo objetivo principal es analizar lingüísticamente las intervenciones de Helena en *Heroides* y determinar si su actuar estaba guiado por la razón o las pasiones, respectivamente.

El primer capítulo consiste en la constitución de los fundamentos teóricos, en que se abordará de manera esquematizada la definición y apropiación de los términos elementales para realizar el análisis lingüístico: primero, la concepción del héroe en función de su rol dentro de una sociedad; segundo y tercero, la concepción y percepción de las pasiones, la razón y el tiempo según dos perspectivas filosóficas, la aristotélica (física, natural y verbal) y la senequista (estoica y moral).

El segundo capítulo recoge de manera sintética los acontecimientos históricos ocurridos en el primer siglo a.C. en el que se ve incumbida la creación de *Heroides*. También se presentan los elementos y características del género elegíaco en el que se enmarca la obra, así como los aspectos culturales y morales que definían la feminidad de la época y que pueden manifestarse implícitamente en la carta de Helena.

Finalmente, el tercer capítulo presenta de manera esquematizada y temática los fenómenos lingüísticos que aluden a los lenguajes de las pasiones y la razón, junto a pasajes seleccionados de la obra que ejemplifican cada uno de estos criterios con sus respectivos análisis. Asimismo, como no se analiza la carta en su totalidad, se procuró proporcionar el contexto

requerido para entender el pasaje mediante la indicación de otros versos de la carta agrupados entre paréntesis y una breve síntesis de su contenido dentro del análisis.

Los resultados de este trabajo enriquecieron positivamente tanto mi proceso académico como personal. De hecho, lo más importante que me gustaría resaltar de este proceso es que para lograr algo es tener la voluntad para comenzar, aunque sea con pasos pequeños, y la resiliencia para no desistir. Asimismo, no se trata tanto de buscar la perfección, sino de ser prolijo y cuidadoso con tu trabajo, algo que solo se puede alcanzar a través de un proceso constante y perseverante.

Primer Capítulo: Fundamentos teóricos

Área de Investigación

El área del conocimiento en que se enmarca la presente investigación es la Filología Clásica circunscrita en el análisis textual.

Problema de Investigación

De acuerdo con Bauzá (2007), en la mitología clásica, los héroes son figuras destacadas debido a sus acciones siempre mediadas por una naturaleza ambivalente (p. 37), es decir, un “estado de ánimo, transitorio o permanente, en el que coexisten dos estados opuestos entre sí” (RAE, 2014).

Un ejemplo notable es la dualidad entre λόγος [lógos]¹ ‘razón’ y πάθος [páthos] ‘pasión’; este reiterado conflicto entre la racionalidad y los impulsos emocionales se manifiesta de diversas formas dentro de las narrativas mitológicas, especialmente en el caso de heroínas como Helena de Troya.

Helena es un personaje complejo y ampliamente abordado en la literatura que ha sido representado de múltiples maneras a lo largo de la historia, desde una figura casi divina de la belleza hasta un símbolo de traición y deshonor². La versión del mito de Helena presentada por Ovidio en *Heroides* ofrece una perspectiva única al mostrar exclusivamente su voz y su conflicto interno a través de una carta-respuesta dirigida a Paris.

¹ En aras de una lectura para un público más amplio se realizará la transcripción latinizada junto a su traducción únicamente en la primera aparición de cada vocablo griego presente.

² Estas diversas construcciones del mito de Helena son reflejo de las distintas circunstancias históricas, políticas, religiosas, filosóficas en la que dicha creación se ha manifestado (Alsina, 1957). Además, su figura resulta ser una causa divisora entre las distintas tradiciones literarias de la Antigüedad, donde se discute su culpabilidad y si merece ser reivindicada o castigada por sus actos.

En esta carta, Helena enfrenta una difícil decisión: resistir las insinuaciones de Paris y mantener su deber y pudor como esposa de Menelao (vv. 13-18, 41-42), o sucumbir ante sus deseos (vv. 67-68, 185-189) y seguir a Paris hacia Troya, a pesar de saber las posibles consecuencias devastadoras de sus acciones (vv. 236-246). A medida que se desarrollan sus pensamientos, Helena oscila entre la racionalidad y la pasión, lo que la lleva a cuestionar cuál de estos aspectos dominará su actuar.

Así, el problema central de esta investigación será determinar qué aspectos, entre la razón y la pasión, pesan más en el actuar de Helena, por qué y cuál es el predominante. A través de un análisis detallado desde una aproximación lexical de la carta de Helena y del contexto histórico, social y literario del autor, se buscará examinar cómo estos elementos influyen en sus decisiones y en la representación de su ψυχή [psyché] ‘alma’.

La hipótesis planteada sugiere que Helena está guiada por una pasión racionalizada, donde sus impulsos emocionales están mediados y justificados por su razonamiento. Para validar o refutar esta hipótesis, se llevará a cabo un análisis lingüístico de las intervenciones de Helena en la carta, explorando cómo se entrelazan la razón y la pasión en su discurso.

En conclusión, esta investigación se propone profundizar en la complejidad del personaje de Helena de Troya, analizando el papel de la razón y la pasión en sus acciones y decisiones, y explorando cómo estas dimensiones se entrelazan para dar forma al curso de su vida.

Pregunta de investigación

¿Cuál de los estados de la razón y la pasión parece ejercer una mayor influencia en las decisiones de la Helena de Ovidio en *Heroides*?

Objetivo General

Determinar, mediante un análisis lingüístico de las intervenciones de Helena en *Heroides* de Ovidio, si su actuar está regido por las pasiones o la razón.

Objetivos Específicos

- a. Establecer y definir los principales conceptos teóricos fundamentales para el análisis de las intervenciones de Helena: heroicidad, pasión, razón y tiempo.
- b. Reconocer el contexto histórico, cultural y literario del autor al momento de desarrollar la obra y relacionar estos elementos entre sí.
- c. Analizar e interpretar lingüísticamente las intervenciones en la carta de Helena.

Marco Teórico

Héroe

En *El mito del héroe* de Hugo Bauzá (2007), el autor define al héroe como aquel cuyas acciones y conductas sobresalientes lo elevan a la "intemporalidad del mito" (p. 13). En la tradición griega, los héroes se sitúan como una categoría intermedia entre dioses y hombres, originalmente denominados semidioses en el período homérico y héroes en la era clásica. El término *héroe* denota una forma de cortesía o respeto hacia individuos que, tras su fallecimiento, son venerados por su nobleza y acciones destacadas al personificar la ἀρετή [areté] 'virtud o excelencia' (p. 10). La diversidad de héroes abarca desde aquellos que personifican el ideal de la virtud griega hasta los héroes trágicos, cuyas naturalezas complejas y a menudo conflictivas ejemplifican la culpa moral. Sus orígenes como intermediarios entre lo divino y lo humano conllevan un conflicto constante al enfrentar la mortalidad y aspirar la inmortalidad, una empresa

imposible sin la gracia divina debido a su condición humana. Esta dualidad inmortal-mortal también se refleja en la complejidad y ambigüedad de sus acciones, marcadas por la presencia de virtudes y el peligro de la *hybris* o las pasiones.

Otros tipos de héroes incluían aquellos que destacaban por encima del promedio humano y realizaban acciones heroicas como la fundación de ciudades o aquellos de corazón puro, influenciados por la literatura oriental. Asimismo, el autor señala que los héroes pueden ser tanto personajes ficticios como reales, e incluso una combinación de ambos (p. 34).

En *La morfología del héroe*, primer capítulo de su libro, Bauzá busca establecer los elementos constitutivos del mito del héroe, entendiendo que no hay un esquema del mito heroico definido, sino más bien temas míticos recurrentes en la mitología heroica y divina. Los principales rasgos morfológicos que caracterizan a los héroes incluían su origen real, donde la madre del héroe podía ser una virgen real y su padre un rey, o también cuando las circunstancias de la concepción del héroe eran inusuales debido a la intervención de una divinidad. Tal es el caso de Helena, una heroína por excelencia gracias a su origen divino-mortal como la hija de Zeus y Leda³; además de su parentesco directo con la realeza espartana al ser ‘hija’ de la esposa del rey de Esparta, Tindareo (Esteban, A. 2006).

Otro rasgo distintivo de los héroes que menciona Bauzá es el culto público recibido; diferente al de los dioses, los griegos ofrecían estos sacrificios en honor a los héroes por la tarde o al mediodía, en el suelo y eran de color negro (p. 18), se quemaba toda la víctima y los héroes se convertían en δαίμονες [daímones] “benefactores divinos” para los mortales. Al mismo tiempo, Larson, J. (1995) aclara que la figura de Helena como heroína familiar ilustra diversos

³ La genealogía de Helena tiene diversas variaciones dependiendo de la tradición literaria en la que se encuentre. De acuerdo con lo mencionado tanto en XVI, vv. 293-294 como en XVII, vv. 44-46 y 55-56, Ovidio recurre a la tradición homérica y a otras fuentes perdidas en la actualidad mencionadas en el capítulo dos de este trabajo.

aspectos de la vida de una mujer en la antigua Grecia, y su culto está entrelazado con el de héroes masculinos, como Menelao. Sin embargo, las heroínas que cruzaban la línea entre lo mortal y lo divino a menudo tenían cultos independientes o al menos igual de prominentes que los de sus compañeros masculinos (p. 60).

La selección de figuras heroicas para ser honradas en culto reflejaba una relación entre los intereses del grupo y los individuales, combinando un significado social intrínseco y universal con la importancia específica de los personajes en su entorno. Una idea similar es abordada por Escobedo (2011) quien considera al héroe mucho más que una figura mítica o legendaria; es un reflejo vivo de los valores y aspiraciones de una sociedad. Como agentes civilizadores, los héroes encarnan los ideales a través de sus hazañas, transmitiendo una tradición ancestral y los valores arraigados en la comunidad. Los héroes actúan como espejos que revelan la esencia del pensamiento colectivo y se convierten en sujetos de análisis que desentrañan las complejas estructuras socioculturales. Entonces, su función trasciende lo meramente individual, cuando se integra dentro del imaginario social y se transforma en un catalizador para comprender el mundo que les rodea. En última instancia, un héroe no solo actúa, sino que también inspira y moldea el tejido social en el que se desenvuelve (p. 5).

En el caso de Helena y Menelao, su culto realizaba el prestigio de Esparta y tenía implicaciones sociales significativas, como el matrimonio (Larson, J, 1995, p. 61). De hecho, Helena misma era relacionada con la mitología solar y la fertilidad, y su culto estaba ampliamente extendido. Su papel como heroína iniciática era crucial para las jóvenes en edad de casarse en Esparta.

De este modo, los rituales en torno a los cultos heroicos se basaban en mitos y asociaciones culturales, y se relacionan con textos antiguos y evidencias epigráficas. Estos cultos

estaban ligados a la formación de πόλις [pólis] ‘ciudad’ y servían para preservar el prestigio real en ausencia de la realeza al centrarse en tradiciones locales y relaciones familiares como criterios principales de selección: “heroization as a method of preserving royal prestige when the institution of royalty itself had disappeared” (Larson, 1995, p. 71).

Tanto para Bauzá (1998) como Escobedo (2011), el héroe es un personaje digno de ser imitado por su virtud y acciones humanas, como modelo para la comunidad que lo honra con su culto. Así, los héroes tienen características de procedencia divina y una condición virtuosa respecto a los esfuerzos y sufrimientos que enfrentan para superar su naturaleza humana; una de esas virtudes es el καλός [kalós] ‘belleza’.

Como sostiene Blondell, R. (2013) en *Helen of Troy: beauty, myth, devastation*, en la cultura antigua griega había una obsesión con identificar a los mejores y medir su excelencia según su virtud. Dentro de la excelencia femenina estaba el perpetuar el linaje, ser virtuosa y hábil con los oficios femeninos, y su mejor atributo para ser considerada la mejor era, sin dudas, la belleza (p. 11. Así, el mito griego construyó la belleza como “a characteristically feminine mode of power” (p. 2). En aquellos tiempos, la belleza era considerada algo objetivamente medible, una cualidad independiente de los rasgos individuales humanos, casi como una especie de don divino. Helena, por ejemplo, era vista como la encarnación humana de la belleza de Venus.

Asimismo, el término καλός (acompañado del adjetivo ἀγαθός [agathós] ‘bueno’) era utilizado no sólo para describir la belleza física, sino también para enaltecer la moralidad y el buen comportamiento⁴. En efecto, el término αἰσχρός [aischrós] ‘feo’ abarcaba tanto

⁴ No existe o es raro que la noción de καλοκάγαθία [kalokágathía] se atribuya a lo femenino, pues para los griegos era paradójico que una mujer fuera a la vez bella y buena; la mujer se consideraba como un “bello mal” (Blondell, 2013, p. 3). Véase *Ilíada*, III, vv. 156-165.

deformidades físicas como acciones vergonzosas⁵. Esta ambigüedad reflejaba la creencia de que el carácter moral de una persona debía manifestarse en su apariencia visible.

La belleza femenina se asociaba con el mal y se percibía como un carácter malvado, capaz de despertar un deseo sexual apasionado y, a menudo, destructivo. Según Blondell (2013), la palabra equivalente para la belleza o apariencia física en griego era εἶδος [eídos], que comparte raíz con el verbo εἶδω [eído] ‘ver’ (p. 5). Por lo tanto, la autora expone que en la antigua Grecia existían instrumentos visuales en la apariencia que propiciaban la pasión erótica tales como los ojos, considerados la parte más hermosa del cuerpo, al igual que las mejillas debido a su cercanía con los ojos⁶.

Por tanto, la belleza de una mujer podía inspirar fechorías de lujuria masculina y un sentimiento de empoderamiento propio, que tenía la capacidad de controlar a aquellos que la deseaban. Esto podía llegar a ser percibido como una amenaza, tanto por el interés masculino que atraía como por los propios deseos de la mujer. En consecuencia, las mujeres hermosas eran vistas como problemáticas, destinadas a casarse temprano y a menudo eran objeto de desconfianza debido a su capacidad para provocar cambios tumultuosos.

En última instancia, la belleza se consideraba tanto una cualidad deseable como una fuente de peligro. Representaba una tensión entre la objetivación y la agencia, entre la deseabilidad y el deseo propio. Aunque una mujer deseable debía ser más que un objeto, su propia agencia podía ser vista como una amenaza para los hombres⁷. La belleza, por ende, era tanto una bendición como una maldición, una cualidad que, inevitablemente, llevaba consigo la destrucción.

⁵ Para esta relación entre fealdad física y moral se pueden encontrar ejemplos en la literatura tales como Tersites (Ilíada, II, 282, ss.) o Efiates (Historia, VII, 213-218).

⁶ Véase *Ars Amatoria*, III, 199-200.

⁷ Tal es el caso de Calípsa en la *Odisea*, una ninfa de la isla de Ogigia quien retuvo a Ulises durante siete años.

Esto último constituye una extensión a lo finalmente propuesto por Bauzá (1998) al afirmar que los héroes poseen una naturaleza ambivalente, donde son tanto divinos como humanos, mortales e inmortales, morales e inmorales, y experimentan tanto sufrimiento como bienaventuranza (p. 37). Actúan y toman decisiones, a veces en un estado de enajenación. Los héroes tienen un carácter público y son una categoría de seres intermedia entre dioses y humanos, hijos de supuestos dioses como Zeus, que destacan por la excelencia o repulsión de sus acciones.

De este modo, los héroes y heroínas poseen una morfología fuera de lo ordinario, con una gestación y nacimiento singulares. Se conciben como mediadores entre lo divino y lo humano, en una naturaleza ambivalente que se refleja en la ambigüedad de sus acciones, este último rasgo es el más distintivo y definitorio de los héroes (p. 18), especialmente en Helena, la heroína a estudiar.

Pasiones y razón

Los conceptos de πάθος y λόγος se comprenden en el presente trabajo desde dos perspectivas filosóficas, una teórica y otra práctica: la aristotélica y la senequista, esta última influenciada por el estoicismo.

Inicialmente, al abordar la óptica aristotélica, es necesario entender el funcionamiento del actuar humano y su influencia en estos términos. Para ello, se aborda el texto *Carácter, razón y pasión* de Ximena Vallejo Álvarez (2006), cuyo objeto de investigación es la *Ética Nicomáquea* de Aristóteles; aquí se formulan dos cuestiones esenciales enmarcadas en el actuar humano: ¿cómo entender la racionalidad del deseo? y ¿qué es el deseo razonado?

A partir de la exposición del método analítico y dialéctico en Aristóteles, Vallejo divide la reflexión aristotélica sobre el actuar humano y su solución en cuatro partes: una concepción de

la naturaleza humana misma, una teoría general de la acción, una clasificación de las partes del alma y un concepto determinado de la virtud. Asimismo, durante todo el texto, la autora enfatiza el carácter teleológico que enmarca toda la deliberación del filósofo estagirita cuando expone que todo humano naturalmente tiene un τέλος [télos] ‘fin’. También incluye dentro de su significado el proceso para alcanzar la ἐντελέχεια [enteléquia] ‘forma perfecta’. Este τέλος es la felicidad puesto que es el deseo final de todo ser humano, partiendo desde la vida misma y obligando al hombre a deliberar, elegir y actuar para alcanzarlo:

El objeto de la elección es el que ha sido decidido por la deliberación que se hace sobre los medios y no sobre los fines (aunque presupone un fin determinado y considera cómo puede ser alcanzado) y sobre lo que está en nuestro poder y podemos hacer. Por ello se dice que es la areté o virtud (y más exactamente el hombre virtuoso, el poseedor de la sophrosyne) el que señala el fin y “garantiza” la rectitud del señalamiento del fin en la decisión (p. 339).

Con respecto al primer punto sobre la concepción de la naturaleza humana misma, Aristóteles aborda y reformula la concepción del Ser y No Ser de Parménides, agregando un nuevo modo de Ser: el Ser en potencia como “la capacidad de llegar a ser algo que todavía no es, pero que puede ser” (p. 328). Esto se justifica a partir de la relación entre la materia con potencia y la forma con acto, donde la ὕλη [hýlē] ‘materia’, al ser pasiva y susceptible de recibir variedad de formas, tiene la potencia de ser algo. En cambio, la μορφή [morphé] ‘forma’, presenta lo que algo o alguien es en un momento específico, por tanto, es acto. Entonces el Ser en potencia está ubicado dentro de las fases antes de alcanzar la ἐντελέχεια y solo la acción puede determinar si se llega o no.

Previo a abarcar la teoría general de la acción, es considerable entender la construcción dicotómica del alma según Aristóteles, presentada por la autora. Así, a pesar de estar dividida en

una parte racional y otra irracional, ambas trabajan conjuntamente en el ser humano, pues el Ser no solo es Ser racional, sino también Ser pasional. La parte racional, se subdivide en dos, donde una posee la razón en sí misma y otra escucha la voz de la razón. En la irracional también hay un sujeto deseante que participa un poco de la razón, y otro que se encuentra en estado vegetativo y la razón está completamente cauterizada.

Con el objetivo de construir una teoría general de la acción, Aristóteles menciona tres aspectos en el alma que rigen el actuar: la sensación, el intelecto y el deseo. Dentro del intelecto está el pensamiento que es un razonamiento o deliberación práctica donde se afirman o niegan los deseos y, según esto, se les persigue o se huye de ellos; además este proceso intelectual ubica al sujeto en dos posturas diferentes, también conocidas en Aristóteles como silogismos, donde uno se ubica dentro de una opinión universal, asociado con el *λόγος* y otro bajo el dominio de la percepción sensible, relacionado con el *πάθος*. A partir de esto se inicia un proceso deliberativo, donde se sopesan los medios que puedan llevarlo al fin propuesto; esto solo se puede realizar sobre las cosas posibles y dependientes de uno, y debe ser conveniente según la recta razón. Por ende, este proceso pertenece a la parte racional del alma.

Una vez deliberados estos, la elección hace su entrada, siendo aquella un acto voluntario donde discrimina y juzga según lo bueno o lo malo y da paso al acto moral. Entonces, el paso de la deliberación a la elección puede ser largo, y distingue el proceso donde el Ser se encuentra en potencia, y la elección hacia el acto es un momento puntual donde el ser ya es forma. Así, el acto moral es un acto voluntario y deliberado; “es la combinación de deseo con razón, un deseo razonado” (p. 346).

Finalmente, Vallejo sintetiza el mecanismo del acto moral en cinco puntos correlacionados: “primero, el conocimiento del objeto y del fin; segundo, el deseo de alcanzarlo;

tercero, la deliberación sobre los medios para conseguirlo; cuarto, elección reflexiva y firme, y quinto, firmeza inquebrantable para actuar” (pp. 347-348). Dentro de este contexto, entran en colación las pasiones, que deben ser controladas por la razón; y la virtud y los hábitos virtuosos, que deben ser practicados constantemente y es preciso desarrollarlos “a través de la repetición de actos conformes a la recta razón, que es, en últimas la que determina cuándo afanar o reposar el esfuerzo y la tenacidad en la práctica del bien obrar” (p. 346).

En *La dimensión cognitiva de las pasiones: La vigencia de Aristóteles en la psicología moral contemporánea* de Diego S. Garrocho Salcedo (2013), el autor presenta el análisis y comprensión de Aristóteles sobre las pasiones como el paradigma y antecedente de la psicología moral contemporánea, y su caracterización acerca de las pasiones que es entendida como “procesos no sólo cognitivos, sino también evaluativos” (p. 4).

Así, el estudio de las pasiones de Aristóteles aportó provechosamente en la teoría evaluativa de M. Arnold, R. Lazarus, N. Frijda la cual:

describe las emociones como estados de conciencia que son consecuencia de una estimación valorativa y que requieren, por ello, el concurso de disposiciones psíquicas específicamente racionales. De este modo, toda emoción quedaría constituida por un juicio en el que el individuo evalúa una circunstancia dada como digna de compasión, vergüenza o ira (p.18).

A partir de esto, Garrocho inicia entendiendo el πάθος como imprescindible en el movimiento de los seres vivos cuando converge con el deseo dentro de las motivaciones morales del sujeto. Asimismo, se ubica como una de las tres cosas que suceden en el alma junto a las δύνამεις [dýnameis] ‘facultades’, especialmente como capacidades para albergar la pasión, y las ἕξεις [héxeis] ‘modos de ser’, que son el término central para la descripción de la virtud.

Por otro lado, las pasiones, entre la parte irracional y racional del alma, evidentemente se ubican en la parte irracional; sin embargo, Aristóteles afirma que no sólo existen estas dos, sino también una subparte en la irracional, la cual “participa de alguna manera de la razón”. Esto quiere decir que las pasiones están presentes y tienen la capacidad de participar, escuchar y obedecer a la razón.

Entonces, esta posición de las pasiones justifica la existencia de un vínculo estrecho entre el πάθος y el λόγος, en el cual se ve implicado el carácter, definido como “aquella cualidad del alma en virtud de la cual nos comportamos bien o mal con respecto a las pasiones” (p. 20). Sumado a esto, Garrocho considera pertinente que el λόγος está implicado inherentemente en la determinación de las pasiones como un rasgo distintivo y esencial del conjunto de su teoría moral. Por lo tanto, el πάθος adquiere una significación moral dentro de la virtud ética y se define como una ἔξις, una forma de ser de las πάθη.

No obstante, esta relación entre λόγος y πάθος es ambigua cuando se introducen las distintas formas de deseo como herramientas inherentes conducentes a la pasión. Estas formas son tres en sentido jerarquizado (se toma como criterio principal la participación de la parte racional del alma en el deseo): la βούλησις [boulēsis] como un deseo o voluntad propiamente racional; por encima de la ἐπιθυμία [epithymía] como forma de deseo irracional, y, el θυμός [thymós], ubicado en un nivel intermedio entre ambos extremos⁸ (p. 21).

Luego, el autor añade un riesgo advertido por el estagirita sobre evitar ser dominado por las pasiones, pues pueden modificar el cuerpo y corromper el juicio. También, concluye sintetizando esta relación racional con lo irracional a través de la definición de la virtud:

⁸ Desde el punto de vista lexical, se pueden reconocer tanto un ambiente racional como uno pasional. Por ejemplo, la palabra βούλησις hace parte del campo semántico racional mientras que ἐπιθυμία al pasional. Este tipo de análisis será aplicado y profundizado en el capítulo tres del presente trabajo de investigación.

La virtud aristotélica no se define meramente por ejercer un dominio direccional desde la parte racional del alma hacia la parte irracional, sino que se define por la integración de la razón en la constitución de las pasiones como consecuencia de una educación adecuada basada en una coerción repetida que redundaría en la formación de un buen hábito (p. 24).

Ahora bien, el autor une esta concepción de las pasiones y defiende su postura, con el trabajo de Martha Nussbaum (2001) en *Upheavals of Thought*, quien a través de una pasión (la compasión) revela tres aspectos cognitivos: primero, la evaluación del sufrimiento del sujeto en vista; segundo, el reflejo de semejanza en el daño como si fuese propio, y tercero, la valoración del daño como inmerecido. A pesar de que se hizo este estudio con una sola pasión, el autor señala que es posible identificar estos aspectos cognitivos o racionales dentro de las pasiones como operaciones que juzgan y evalúan un objeto o circunstancia como digno de tales afecciones. Finalmente, concluye que la razón, según el esquema aristotélico:

se erige como condición posibilitadora o constitutiva de las propias pasiones puesto que cierta intervención de la función razonadora se hace indispensable en la disposición de, al menos, algunas formas de pasión. [...] Y es improbable que pueda desarrollarse una pasión sin un elemento judicativo o evaluativo (p. 27).

De hecho, en *El lenguaje, la persuasión y las pasiones*, Luz Gloria Cárdenas Mejía (2005) justifica la función práctica y racional de las pasiones en el marco del discurso retórico. La autora destaca la importancia que, según Aristóteles, tienen las pasiones en los discursos retóricos, pues estas contribuyen a la construcción y consolidación de opiniones que usualmente orientan las acciones de una comunidad (p. 2).

Aunque los estudiosos de la retórica contemporánea se han despojado de los enunciados sobre el πάθος y han colocado en alto únicamente los relacionados con el λόγος, es pertinente y

significativo su aporte sobre el valor que una comunidad determinada “acuerda reconocer como verdadero, probable, verosímil o plausible, bien sea por comunidades de saber o por comunidades culturales, sociales o políticas” (p. 2).

La retórica, de acuerdo con el estagirita, es “la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir” (p. 4), y según la teoría de los actos de habla de John L. Austin (1990) “la persuasión es un acto perlocucionario, es decir, un efecto entre otros producido por un hablante sobre otro mediante un discurso” (p.4). Por tanto, no es posible abandonar en su totalidad las pasiones dentro del discurso. De hecho, Cárdenas concuerda con Garrocho en que las pasiones no solo presentan elementos fisiológicos y psicológicos, sino también cognoscitivos.

Para ello, se sustenta con Grimaldi en *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric* (1974), quien subraya la importancia que tenían las pasiones y el carácter para Aristóteles en el silogismo retórico: “la persuasión sólo es posible si el discurso se dirige no sólo a la razón sino al hombre completo, lo cual incluye sus pasiones” (pp. 3-4).

En el lado del receptor, entra en colación la opinión que requiere de una convicción mediada por la persuasión y esta sólo se logra mediante el discurso y, dado que las pasiones son esenciales en este proceso, deben ser expresadas a través del lenguaje. Por lo tanto, la palabra siempre es y será necesaria⁹.

Además, la autora presenta la distinción propuesta por Aristóteles entre διάλεκτος [diálekτος] ‘lenguaje’, ψόφος [psóphos] ‘ruido’, φωνή [phōné] ‘voz’, fenómenos que son sonidos y son producidos por todo ser viviente; pero, el hombre es el único que puede moldear y

⁹ El vocablo griego que significa *palabra* también es λόγος, que, como ya se ha indicado, significa también ‘razón’. En este proceso, el hombre es el único que puede emitir opinión y el único que puede razonar aquella opinión para aceptarla o no, en cuanto esté o no convencido.

combinar sonidos vocálicos y consonántico que dan forma a “nombres y verbos¹⁰ que son, por así decir, los ‘seres de discurso’” (p.5), que mezclados racionalmente entre sí construyen finalmente διάλεκτος significativo para otros, únicamente posible “mediante un acuerdo o convención” (p.5):

Lo que hay en el φωνή son σύμβολοι de las afecciones que hay en el alma, y la escritura es símbolo de lo que hay en el sonido. Y, así como las letras no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que estas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma son las mismas para todos, y aquello de lo que éstas son ὁμοιώματα [homoiomata] ‘semejantes’, las cosas πράγματα [prágmata] ‘prácticas’, también son las mismas (Sobre Interpretación. 1, 16a 3–6 en Cárdenas, 2005, p. 5).

Por otra parte, los sonidos, junto a la escritura, también simbolizan las afecciones del alma, las cuales “son estados psicológicos que están presentes tanto en los animales como en el ser humano” (p. 6); dentro de estas afecciones están incluidas las pasiones. Por ende, estas afecciones, que son sentidas en el alma, se manifiestan a través del cuerpo, de modo que el cuerpo y el alma son afectados conjuntamente y el hombre tiene la capacidad de simbolizar estas afecciones con el lenguaje, al construir enunciados y definiciones¹¹ (pp. 6-7).

Así, Cárdenas define y clasifica las pasiones como “estados de ánimo que no sólo pueden acompañar el discurso o producirse mediante determinados discursos, sino que ellas mismas

¹⁰ “El nombre es “un sonido significativo por convención sin indicar tiempo, y ninguna de cuyas partes es significativa σημαντικός [semantikós] por separado”; el verbo cosignifica tiempo” (Cárdenas, 2005, p. 5).

¹¹ En su obra *Política*, Aristóteles considera que el ser humano posee el λόγος más allá de la palabra y representa la capacidad de razonamiento profundo. Para Aristóteles, el λόγος no solo implica la habilidad de comunicarse verbalmente, sino también de reflexionar sobre lo justo e injusto, lo bueno y malo. Esta capacidad es fundamental para la formación de la πόλις, ya que permite a los individuos cooperar y organizarse en comunidad (Aristóteles, *Política* 1253a 7-18).

pueden promover acuerdos que luego se enuncian discursivamente, de tal modo que en ellas se fundaría la fuerza persuasiva del discurso” (pp. 7-8).

En relación con lo anterior, y para entrar en la perspectiva práctica senequista sobre las pasiones y la razón, en *Las pasiones en el estoicismo* de François Gabriel Antoine Gagin (2006), el autor presenta cómo estas racionalizaciones del deseo, procesos cognitivos y discursos persuasivos son pensados y aplicados dentro de la ética estoica.

Para empezar, el autor aborda el πάθος a través de un recorrido histórico, desde el contexto de la πόλις en la Grecia Antigua, y plantea la complejidad de cómo se ha concebido. Ciertamente, tras el inicio de una reflexión consciente y lógica de sus mitos, los griegos encontraron poco agradables las pasiones debido a su naturaleza fluctuante y singular.

Pese a lo anterior, el autor aborda otras perspectivas tales como la de Sócrates, quien propone que el filósofo no debe eliminar la pasión, sino aprender a convivir con ella y soportarla. Platón, por su parte, expone la naturaleza consciente conflictiva de un sujeto al dividir la unidad del alma en racional e irracional y oponer el deseo al alma y la razón al cuerpo (p. 192).

Finalmente, Aristóteles comparte la idea de división del alma de Platón, pero también comprende la perspectiva de Sócrates al regular y reconocer esa parte pasional del ser humano, además de afirmar que tanto la razón como la pasión se implican entre sí y son intersubjetivas; así, propone una retórica de las pasiones que “desemboca en una política de las pasiones si es verdad que la virtud consiste en la verdad correspondiente al deseo, al deseo correcto” (p. 193).

No obstante, Gagin (2006) presenta la postura estoica que fractura estas cuestiones filosóficas debido a su contexto de cosmópolis, donde “el hombre debe recobrar una libertad, que ya no puede ser calificada de política, y forjarse un nuevo destino” (p. 193). En el principio del texto, el autor menciona que la causa de la pasión es uno mismo y está estrechamente ligada con

el dolor, el sufrimiento y es comparable al padecimiento de una enfermedad. A partir de esto, los filósofos empiezan a buscar ese saber sobre las pasiones y sobre el individuo mismo con el fin último de encontrar la ataraxia, la imperturbabilidad del alma.

Esta solo se logra bajo una libertad de espíritu, fundamentada esencialmente en el conocimiento de las posibilidades y limitaciones del λόγος humano y reconociendo que “la razón se encuentra afectada cuando el hombre desprovisto de cánones juzga al azar, de suerte que las acciones que derivan de unos juicios débiles bien pueden provocar la insensatez o la locura” (p. 194).

De este modo, las pasiones son consideradas enfermedades del alma y no inherentes al alma, sino como representaciones externas que pueden ser negadas o aceptadas a partir de juicios de valor que, si se asienten, termina en una apropiación que acompaña la percepción y manifestación de su relación con el sujeto. Esta aceptación, aclara Gagin, sólo será un buen juicio, si la relación entre el sujeto y la representación es concordante con el mundo y el sujeto (2006, p. 196).

No obstante, si esto no está de acuerdo y no comprende la relación del sujeto con la naturaleza, no es bueno; a partir de eso, los estoicos consideran las pasiones como alteraciones irracionales del alma, que van en contra de su máxima principal: “vivir de acuerdo con la naturaleza”. La virtud de los estoicos se fundamenta en la comprensión y coherencia de sí mismo con la naturaleza, a través de discursos y prácticas constantes que aluden a esto. Por ello, las pasiones son adhesiones del alma que trazan un mal uso de las representaciones.

Asimismo, el autor recalca que los estoicos rechazan la idea de potencia y consideran que todo es una cuestión de juicio; también se oponen a la división del alma, pues consideran que solo hay una parte llamada ἡγεμονικόν [hegemonikón] que es “el elemento dominador del alma,

y puede, sin embargo, engendrar según sus disposiciones el vicio o la virtud” (p. 197), dando a entender que el estoicismo es una filosofía de la responsabilidad. Entonces todo sujeto es materia de su propio obrar; todo es asunto de juicio y solo debe ser juzgado y modificado lo que es finito del sujeto.

Para finalizar, el autor presenta la clasificación de las pasiones, según los estoicos, propuesta por Diógenes Laercio, quien hace una distribución cuatripartita, de la cual procederán subespecies de pasiones: dolor, temor, concupiscencia y deleite (p. 198). Los estoicos buscan entender la naturaleza de las pasiones y su formación a partir de la opinión que permite examinarlas y juzgarlas como algo bueno o malo, y así, finaliza diciendo que la ataraxia implica una erradicación total de las pasiones en el alma.

En *Razón y sociabilidad en el estoicismo senequista* de Ismael Roca Meliá (1974), el concepto de λόγος tiene sus particulares diferencias. Para empezar, los estoicos, debido a su contexto histórico-social, se centraron en conductas más personales e íntimas y primaron el dominio de la razón sobre la pasión y las problemáticas morales.

Para empezar, ya no es λόγος sino Λόγος, pues los estoicos le otorgan un carácter divino a la razón, y la convierten en la rectora y mente del Universo, vivificando, moviendo y animando al ser humano. Según Séneca es transcendental y personal; tiene una participación activa y estrecha en el hombre haciendo parte de él y conviviendo con él: “La razón es el principio rector de su actividad” (p. 96). Asimismo, un sabio es virtuoso, y solo se llega a esta virtud a partir del desarrollo de la potencia racional del alma o de la razón recta, amplia y acomodada. Un hombre es libre y perfeccionado cuando encuentra la αὐτάρκεια [autarquía] ‘independencia’ del alma; al despreciar el placer de las pasiones; esto se convierte en placer, se conecta y sigue el orden racional y natural del Universo.

Así, Séneca considera que al tener comunión con el Λόγος universal, hay sociabilidad, empatía, afinidad y parentesco con todos los seres de la naturaleza que participan del λόγος pues son semejantes a uno. Finalmente, el filósofo cordobés afirma que el hombre sólo puede redimirse por sí mismo con el dominio propio de la razón, protegiéndose de los errores, y de las pasiones descontroladas.

Tiempo

Para finalizar, el χρόνος [krónos] ‘tiempo’ es un término bastante polivalente y su significado depende de la concepción en la que se mire. Con base en los autores ya trabajados y hacia dónde apuntan sus metodologías de investigación y de ver el mundo, existen tres concepciones fundamentales para comprender el tiempo dentro del actuar heroico y enmarcado en la pasión y la razón: el tiempo físico-filosófico, el tiempo lingüístico y el tiempo ético.

Para empezar, el tiempo físico-filosófico es trabajado por Aristóteles en la *Física*; el tiempo lingüístico en *De interpretatione*, concebido como “una reelaboración, sobre perspectiva formal, del tiempo físico-filosófico” (Días, 1985, p. 39), y finalmente, el tiempo ético es presentado como una reflexión moral por Séneca en *De la brevedad de la vida*.

Los análisis de Vidal (2015) y Díaz (1985) del estudio reflexivo del tiempo físico-filosófico de Aristóteles permiten enmarcar este término en aspectos básicos para su comprensión al abordar una profunda reflexión sobre su existencia y naturaleza a partir de las concepciones física- filosófica y cotidiana, esencialmente definido en torno al concepto de τὸ νῦν [to nyn] ‘ahora’.

En la perspectiva físico-filosófica, en lo que respecta a su existencia, el filósofo griego postula que si el χρόνος se dividiese en dos partes existiría de manera oscura y relativa (Vidal, 2015, p. 323), pues el futuro se considera como una parte que aún no existe y el pasado como

una que dejó de existir. El presente, o reconocido por Aristóteles como el “ahora puntual” dentro de la perspectiva físico-filosófica, no es posible ser visto como una parte porque, de acuerdo con el filósofo, tiene una función axial que divide y define el antes y el después, lo cual consolida al χρόνος como algo continuo y cualificable (Díaz, 1985, p. 50). No obstante, este ‘ahora puntual’ es el mismo en esencia y resulta siendo el indicador que limita, distingue y mide entre lo anterior y posterior.

El “ahora extenso” que pertenece a la perspectiva cotidiana del χρόνος, abarca lo próximo y más cercano a suceder y se transforma en el Tiempo presente, dando paso a la temporalidad y al establecimiento de las tres fases temporales (Díaz, p. 50).

De hecho, tanto el ahora puntual como el extenso son fundamentales para la consciencia del χρόνος pues, además de siempre estar en movimiento, son iguales en cuanto a su función de definir y dividir un antes (pasado) y un después (futuro); pero, son distintos en relación con su contenido: “no es el mismo el *ahora* de Cervantes que nuestro *ahora*.” (Díaz, 1985, p. 50)

Por lo tanto, Aristóteles termina definiendo el tiempo como “número del movimiento según lo anterior y lo posterior” (Aristóteles, 1995b. p.88 citado por Vidal, 2015. p. 330). Aquí “número” se refiere al tiempo como algo que debe ser medible y para que esto sea posible, es necesario “la existencia de un agente numerador” capaz de discernir lo anterior y posterior del tiempo y experimentarlo como una medida de cambio, es decir, el alma humana (Vidal, p. 333).

En relación con su naturaleza, Aristóteles agrupa el χρόνος junto al movimiento y el espacio como componentes coeternos y continuos a una primera realidad de un mundo que no pudo haber sido generado, sino que es “ingénito e incorruptible” y debe ser llevado por un motor que lógicamente debe ser acto puro, inmaterial e inmóvil (Vidal, p. 338).

Díaz (1985) también explora el papel del verbo como referencia temporal, tras seguir la concepción de Aristóteles en *De Interpretatione*, donde su objetivo es precisar su concepción de χρόνος físico en concordancia con las formas gramaticales (p. 58). Para ello presenta un paralelismo entre ῥῆμα [rêma] ‘verbo’ y ὄνομα [ónoma] ‘nombre’; la última es una palabra significativa sin tiempo, a diferencia de la primera que referencia al χρόνος, y hace especial énfasis en el tiempo presente de indicativo (p. 52).

Según Dionisio Tracio en un fragmento de Apolonio Díscolo, el verbo es λέξις [léxis] ‘expresión’ que indica κατηγορήμα [kategórema] ‘predicación’ (p. 53); esto se ve reflejado a través de dos formas: la primera, el νῶν, que tiene una forma cuya función es señalar el contenido semántico del tiempo aplicado en la actualidad. Esto es posible a través del presente indicativo que puede significar el contenido del verbo en el actuar de alguien. “Simplemente, fundamenta la realización y actualización” (p. 55). Además, se puede poner en contextos de pasado y futuro como el presente histórico o la perífrasis ‘ir a’.

La segunda forma es ὁ παρῶν χρόνος, el tiempo que está en medio de y rodeado de pasado y futuro, pero coexiste con el hablante y su situación más próxima. Es el ahora extenso de la *Física* y sustenta la característica extensiva del presente estoico (p. 56).

Entonces, el tiempo lingüístico de Aristóteles es posicionar el tiempo presente como “la forma fundante y natural del tiempo” (p. 58) que actualiza el contenido semántico y refleja tanto el ahora puntual como extenso del tiempo físico. Además, Díaz (1985) recalca que para manifestar el pasado o el futuro lingüísticamente es necesario recurrir a otras formas verbales distintas y especiales al presente indicativo, como el aoristo o el futuro, que, según el estagirita, son “contenidos, delimitados y fundados” por el tiempo presente (pp. 57, 58).

Desde una perspectiva ética, en *La concepción ética del tiempo en Séneca* de Isabel López Ruíz (1988), la autora acude a *De la brevedad de la vida* de Séneca, una obra que llama a la reflexión ética sobre el valor y el uso del tiempo, así como sobre la propia existencia. Así, el filósofo insta como deber moral “la buena administración de algo que posee: su propio tiempo” (p. 183).

En primer lugar, dado que es desconocida la cantidad de tiempo que uno posee, Séneca advierte sobre el peligro de quejarse constantemente de la falta de este y el desperdicio abismal del mismo. Muchos se quejan mientras malgastan sus horas en ‘vicios’ que no aportan verdadero beneficio, alejándose de la verdadera comprensión de sí mismos y de su propia vida. Así, López afirma que “para Séneca no es que se tenga una vida corta, sino que se la acorta y se la malgasta” (1988, p. 184).

Por otro lado, el filósofo presenta el "tiempo real" como aquel que está plenamente comprometido con sus acciones y objetivos; por ende, usualmente estará satisfecho y realizado. Sin embargo, esto puede jugar en contra, pues el hombre a menudo se engaña al pensar que vivirá eternamente y desperdicia el tiempo que realmente posee (p. 187).

Por lo tanto, la verdadera sabiduría, según Séneca, se adquiere a lo largo de toda la vida, al aprovechar cada momento para el propio cuidado, donde es crucial entender que el tiempo es el recurso más valioso debido a su naturaleza irremplazable; entonces malgastarlo en la búsqueda de ganancias materiales sería un error trágico e irreparable (pp. 190-191). Otra manera de malgastar el tiempo es la preocupación y planeación excesiva por el futuro, Séneca resalta la importancia de vivir en el presente y actuar con determinación en lugar de posponer constantemente las responsabilidades y los placeres de la vida. Al hacerlo, sugiere que el hombre

se autoengaña al pensar que está viviendo plenamente simplemente por ocuparse de su futuro, sin prestar atención al momento presente (p. 192).

Entonces, Séneca llama a vivir en el presente, en lugar de preocuparse excesivamente por el futuro o lamentarse por el pasado. De hecho, la sabiduría estoica ofrece un método práctico para vivir plenamente en el momento presente, al buscar el conocimiento para discernir correctamente y actuar con virtud en todas las situaciones de la vida. Asimismo, Séneca divide la vida en tres etapas: el pasado que es irrevocable, el presente, breve y fugaz, y el futuro, indudablemente incierto (p. 194). Sin embargo, enfatiza la importancia de vivir con sabiduría en el presente, ya que es el único tiempo que realmente el ser humano tiene bajo su control y absorbe toda su atención.

Finalmente, la búsqueda de conocimiento útil y enriquecedor es prioritaria para Séneca, quien critica el afán por adquirir información trivial. Un sabio verdadero sabe cómo emplear su tiempo sabiamente, moviéndose libremente entre el pasado, el presente y el futuro. Mientras el tiempo sigue su curso lineal e irreversible, el sabio puede recurrir al pasado a través del recuerdo, aprovechar el presente y anticipar el futuro con sabiduría y serenidad (p. 197).

Entonces, la ambivalencia del héroe también atraviesa el tiempo al medir el carácter racional e irracional del héroe de acuerdo con cuán consciente o no es del tiempo en su discurso. De este modo, se puede entender al racional como un sujeto que es consciente del tiempo y su naturaleza divisoria, y tiene la capacidad de reflexionar y tomar decisiones de acuerdo con el momento que está viviendo, además de considerar los hechos pasados y los posibles futuros dentro de su actuar. Por el contrario, el sujeto pasional ajusta su obrar exclusivamente al ahora,

ignorando si aquel mismo actuar tuvo repercusiones en el pasado o si traerá consecuencias en el futuro¹².

Marco Conceptual

HÉROE: El héroe o la heroína es un mediador entre lo divino y lo humano, cuyas acciones destacadas y morfología singular lo convierten en un modelo y objeto de veneración o repulsión en la sociedad.

PASIÓN: La pasión es un proceso cognitivo o juicio, siempre acompañado de la razón, y sólo será mediante el lenguaje que el sujeto en acción recurrirá al discurso retórico para persuadir y promover acuerdos que admitan y comprendan su actuar subyugado a la pasión. No obstante, este discurso buscará continuamente la racionalización de su deseo, intentando ser coherentes con el mundo en el que viven y su pensamiento.

RAZÓN: La razón es el proceso intelectual voluntario deliberativo, que busca sopesar y elegir este fin, entendido como *ἀντάρκεια*, regido por la naturaleza misma universal y encaminado hacia un actuar virtuoso y el bien común.

TIEMPO: El tiempo es simultáneamente una medida del cambio en el universo y un continuo que estructura la secuencia de momentos en pasado, presente y futuro. Desde una perspectiva ética, el tiempo se transforma en un recurso invaluable que requiere una gestión sabia para el crecimiento personal y moral, enfatizando la importancia de vivir plenamente en el presente. Así, el tiempo no solo es una dimensión cuantitativa, sino una construcción compleja que influye profundamente en cómo se percibe el mundo y en el propio sentido de existencia.

¹² Esto se verá a luz en el análisis léxico del discurso de Helena abordado en el capítulo tres.

Segundo Capítulo: Contextualización

Contexto general de la obra

El asesinato de Julio César en las *idus* del 44 a.C. marcó el fin del último siglo de la República, un periodo en decadencia permeado por múltiples conflictos internos por la lucha del poder que transformaron radicalmente la política, las normas e ideales sociales establecidos al inicio de la República; aquello trajo consigo la necesidad y el deseo colectivo de una *Pax romana* que otorgara bienestar y armonía política y social, que es final y relativamente conferida por Augusto en el comienzo de su mandato, tras su absoluta victoria militar en Accio.

Las raíces de este magnicidio yacen en la suficiente oposición que atrajo por el determinante rol que cumplió durante su gobierno. Paz (2015) menciona que en el periodo resplandeciente de la República había un “perfecto equilibrio entre el poder (*imperium* o *potestas*) de los políticos, la *auctoritas* del Senado y, por último, el poder del pueblo reunido en los comicios para votar. Las tres fuerzas se neutralizaban entre sí impidiendo los excesos de poder” (p. 348); poco a poco este principio se fue resquebrajando en el último siglo y César fue quien culminó de romperlo al desafiar la autoridad del Senado. Cuando reorganizó y estructuró el sistema político, social y económico de Roma para encaminar su gobierno a la centralización bajo su poder, desencadenó una guerra civil que finalizó con la victoria de César y su nombramiento como *dictator perpetuus* en el 45 a.C. (Bravo, 1998, p. 60); este hecho fue fundamental para la instauración de los precedentes que permitirían el establecimiento del Imperio.

Tras la muerte de César, como intento de medida para restaurar la República, emergió el Segundo Triunvirato entre Octavio, Marco Antonio y Lépido, el cual concluyó con la misma desintegración que la del Primero debido a los desacuerdos, rivalidades y enfrentamientos que

hubo entre los miembros, pues cada uno se consideraba heredero y digno continuador del legado de César (Cabrero & Fernández, 2015, p. 383). Así, las diferencias y enfrentamientos tanto políticos como personales concluyeron en la batalla de Accio en el 31 a.C., que marcó el final del conflicto, con Octavio victorioso y convertido en jefe único del ejército romano; de este modo, la incorporación de Egipto y el regreso de Octavio a Roma consolidaron el fin agitado de la República y el establecimiento del Imperio romano, iniciando una nueva era de paz bajo el Principado de Octavio como Augusto (Bravo, 1998, p. 62).

Apenas un año después de la muerte de César, en Sulmo, una de las ciudades principales de la tribu Peligni ubicada en Italia central, nació Publio Ovidio Naso¹³ el 20 de marzo del 43 a.C., como hijo segundo de una antigua familia prestigiosa ecuestre, que le permitió desde su infancia tener acceso a una educación privilegiada en Roma y Atenas, donde estudió retórica bajo la guía de Arelio Fusco y Porcio Latrón (Knox, 2009, p. 5 & Bérchez, 2009, p.103). Su propósito era formarse para desempeñar una vida pública, pues Augusto, gracias al nuevo régimen de Roma y en los intentos para consolidar su poder, recurrió a las comunidades y tribus en derredor de Roma para reclutar a nuevos magistrados y senadores (Knox, 2009, p. 5).

Durante su formación para la vida pública, Ovidio hizo parte del segundo círculo literario más distinguido en la época imperial, creado por Marco Valerio Mesala Corvino, quien reunió a aquellos que concebían su oficio de la escritura como entretenimiento y como un servicio para sí mismos en vez de para el Estado. Aunque se esperaba que Ovidio continuara una carrera pública, su inclinación hacia la poesía prevaleció, y a partir de mediados de los años veinte a.C., se

¹³ La mayor fuente que se tiene sobre la vida de Ovidio es Ovidio mismo, específicamente en *Tristia*, una colección de cartas escritas durante su exilio de Roma. A pesar de ello, White (2002) afirma la posibilidad de que el Ovidio presentado en sus poemas no se trate del Ovidio histórico, sino de “an imaginary alter ego projected by a self-aggrandizing, evasive, and inconsistent informant” (p. 1).

dedicó completamente a la literatura, concentrado en la elegía durante los primeros veinticinco años de su carrera, publicando obras como *Amores*, *Heroides*, *Ars amatoria* y *Remedia amoris* (Knox, 2009, p. 6).

El contexto político parece no haber afectado directamente su obra, que se centró e innovó en temas amorosos y subjetivos. En contraste, otros autores contemporáneos, como Virgilio u Horacio, se interesaron en plasmar explícitamente en sus obras sus pensamientos, preocupaciones y exaltaciones en relación con el Imperio; por ende, fueron acogidos por el círculo literario de Gayo Mecenas, mano derecha y gran amigo de Augusto, cuyo objetivo principal era crear literatura a través del verso épico, que promoviera la gloria de Roma y del Emperador (Bérchez, 2009, p. 103).

Como expresa White (2002), Ovidio “is the only Augustan poet whose background does not feature an episode of handicap or deprivation resulting from the period” (p. 2). Esto no implica que sus escritos estuvieran completamente separados del *Princeps*; más bien refleja que los compromisos políticos de Ovidio en su obra amatoria eran distintos pues, en palabras de Habinek (1981), “evolved from a set of institutional arrangements and personal loyalties into a broadly based cultural hegemony that incorporated new or revised discourses of authority, sexuality, and religion, and new conceptions of space and time” (p.46), y da paso al estudio del Imperio a partir de nuevas perspectivas y de una manera implícita.

Simultáneamente, como mecanismo para restaurar y mantener el orden social, Augusto empezó a implementar numerosas reformas políticas y administrativas que, de acuerdo con Bravo (1998), combinaron la restauración de valores republicanos con innovaciones imperiales:

Restauración e innovación son dos conceptos clave en la valoración histórica de la obra política de Augusto. Podría decirse que todas las medidas y reformas puestas en práctica por el primer emperador romano bascularon hacia uno de estos dos polos: recuperación de

viejos valores republicanos o bien implantación de nuevas ideas en la sociedad romana
(p. 68).

De este modo, durante todo su gobierno, Augusto decidió restablecer y promover los *antiqui mores*, un código de valores aristocráticos, para fortalecer su posición dentro de la élite aristocrática e integrar la nueva y antigua nobleza. Este conjunto de leyes y modelos de comportamiento destacó la importancia de la familia como herramienta política para la restauración del orden republicano, a través de la transmisión y preservación de los valores aristocráticos tradicionales (Rohr Vio, 2021, pp. 138-139).

Para ello, en el 18 y 17 a.C. se promulgaron las *Leges Iuliae* y la *Lex Papia Poppaea* (en 9 d.C.), una serie de leyes diseñadas con el fin de revitalizar la familia tradicional. Estas leyes obligaban al matrimonio, penalizaban el adulterio y buscaban restaurar la moral tradicional y regular la vida social de la nueva clase dirigente. Los objetivos de estas leyes eran promover el matrimonio, aumentar la tasa de natalidad legítima en la clase senatorial, proteger la pureza de la clase senatorial al regular las relaciones entre senadores y libertas, y penalizar el adulterio y otras relaciones sexuales (Rohr Vio, 2021, pp. 141-143).

Esta reforma fue lo suficientemente significativa para Augusto al punto de perseguirla hasta el final de su muerte; sin embargo, resultó ser bastante criticada e incomprensible en su momento debido a que “interfered with the traditionally most private matters of human conduct, such as marriage” (Galinsky, 1981, p. 126), un elemento fundamental que será trabajado por Ovidio en su obra *Heroides*.

Contexto literario de la obra

Dicho con palabras de Knox (2002): "Innovation is the hallmark of every stage of Ovid's career" (p.123) y en esta primera etapa, *Heroides* es la obra elegíaca más única de la Antigüedad y el logro distintivo de Ovidio.

Aunque la poesía de la Grecia helenística abunda en composiciones donde el poeta se disfraza de alguien más, Propercio fue quien introdujo la elegía en el género epistolar en sus *Elegiae*, al simular una carta de Aretusa hacia su marido Licotas (IV. 3); además, es un contexto fundamental para la creación de la obra de Ovidio, la cual incluirá también ecos de otros autores como de sí mismo (Bérchez, 2009, p. 101). Precisamente, aquello es la característica más particular de *Heroides*, dado que el interés principal de Ovidio era la representación de personajes míticos, mayormente femeninos, junto a alusiones muy precisas de las costumbres romanas (Camino Plaza, 2016, p. 5), con el fin de ejercer un acercamiento e interés hacia sus lectores: "Ovidio escribe sus obras amatorias para que sean leídas por un público numeroso, en el que destacan los jóvenes y hay un trato casi por igual para hombres y mujeres" (Bérchez, 2009, p.114).

Contemporánea a *Amores* y *Ars amoris*, esta colección de veintiún cartas ficticias de personajes míticos y dividida formalmente en dos partes, data aproximadamente entre el 10 y el 1 a.C. No obstante, existen dudas sobre la autoría de la segunda parte; aun así, si hace parte del trabajo de Ovidio, se estima que es alrededor del 8 a.C., antes de su exilio (Knox, 2002, p.117 & Camino Plaza, 2016, p. 3). Igualmente, dado que fue compuesta al tiempo de la promulgación de las leyes *caducariae*, Arena (1995) propone que esta obra expresa un rechazo sutil hacia este proyecto, al considerarlo ajeno a la naturaleza humana. Así, Ovidio presenta implícitamente una perspectiva sobre el amor que se opone a la institución del matrimonio, pues estima que la

exclusividad de esta misma extingue la vitalidad del amor que sólo puede existir en la constante búsqueda y conquista (p. 824).

Justamente, esto corresponde a la tarea de un poeta elegíaco latino, quien optaba por el dístico elegíaco que apuntaba a una realización individual y literaria, en contraste con los intereses del poeta épico que favorecía colectivamente la exaltación del *mos maiorum* y la propaganda política. Por lo tanto, esta actitud reflejaba una posición ética que contrastaba con los valores tradicionales romanos al desechar la *militia* oficial por la *militia amoris* y subordinarse al amor después de otorgarle un papel central a la mujer (Pestano, 2005, p. 242).

Por otro lado, la elegía latina recoge elementos y valores de la poesía elegíaca alejandrina, pero se singulariza y diferencia de ella: “Mientras la elegía alejandrina poseía, en general, carácter etiológico y erudito, y asumía, en definitiva, una perspectiva objetiva, la elegía latina, en cambio, se vinculaba especialmente al componente subjetivo, a la expresión de los sentimientos individuales” (Pestano, 2005, p. 233). Asimismo, hace referencia al proceso compositivo de la alusividad, donde el poeta tiene la capacidad de agregar, transformar y recrear elementos literarios, lingüísticos, formales y temáticos provenientes de diversas fuentes y géneros literarios (p. 239). Esta habilidad está plenamente presente en Ovidio, quien, gracias a su reciente educación en la retórica, tiene la capacidad de subordinar y adaptar recursos retóricos como la *prosopopeia* o *etopopeia* en los discursos imaginativos de cada una de las heroínas al deliberar en medio de sus crisis (Knox, 2002, p. 124).

Estos elementos constituyen una base fundamental en la construcción de *Heroides*. No obstante, Ovidio lo lleva un paso más allá al prestar su voz elegíaca para que los mismos personajes relaten su propia versión de hechos creados a partir de un momento concreto del continuum de sus textos fuente; esto da cabida a la posibilidad de nuevos y diferentes desenlaces

que pueden darle esperanza tanto a la heroína como al lector conocedor de la obra superviviente de un futuro distinto al fijado por la tradición (Knox, 2002, pp. 127-134 & Camino Plaza, 2016, p. 4). En consecuencia, cada epístola describe a su emisor de acuerdo con una referencia constante del trasfondo literario familiar de los lectores de su época (Knox, 2002, p. 138).

Como consecuencia del compromiso civil que Augusto quería ver reflejado en la literatura, Ovidio trata el tema subjetivo y amoroso en *Heroides* como una confrontación hacia los valores impuestos en la sociedad romana tradicional de origen patriarcal y el proyecto mismo del *Princeps*, al concebir el amor como una *militia* que surge del deseo de conquistar algo que no pertenece (Arena, 1995, pp. 824, 840). Entre las críticas más recurrentes, Arena (1995) destaca entre las epístolas simples el cuestionamiento de cuatro situaciones presentes en la época de Ovidio. El primero es hacia la institución del matrimonio como un espacio que propicia en la mujer frustración e insatisfacción de su individualidad femenina (pp. 826-827). El segundo debate, a través de la carta de Fedra, la imagen de la matrona como un intento de opresión hacia la mujer, pues, según la autora, Ovidio considera inútil basar la vida en modelos antiguos, además de recrear los valores y roles de género de la Roma arcaica (p. 828). En el tercero, discute la idea de que la *uxor* no dispone de la capacidad para amar tan profunda y pasionalmente como un hombre y una mujer en medio de la conquista (p. 832), y cuarto, propone que los orígenes míticos de Roma no provienen de una misión heroica, como quiere manifestar Augusto en su propaganda política, sino de una *militia amoris* (p. 834).

La primera parte (de la carta I a XV) apunta a los efectos de la *militia amoris*; sin embargo, la segunda parte de *Heroides* (de la carta XIV a XXI) presenta las epístolas emparejadas donde refleja la lucha amorosa en medio de su desarrollo y acentúa lo feliz que es un amor elegido con libertad (Arena, 1995, p. 839); el héroe toma la iniciativa y prepara el telón

de fondo para la respuesta de la heroína (Knox, 2002, p. 135); son inauguradas con la primera pareja mítica conocida: París, el pretendiente persuasivo y agradable, y Helena como la consorte espartana infeliz.

De acuerdo con Ovidio, el amor entre amantes solo puede ser eternizado a través de la muerte, pero si aquel no es el caso, será la eminente disipación del amor. Este es, precisamente, el caso de esta pareja: aunque ganan victoriosamente la conquista y culminan su relación como amantes a través del matrimonio, aquella infidelidad será el motivo de ansiedad y preocupación de París por una posible repetición de parte de Helena. Por otro lado, Ovidio enmarca la figura de Helena bajo el conflicto entre su estatus como matrona y el deseo de encontrar su propia realización en su feminidad (Arena, 1995, p. 838); adicionalmente, se expone la belleza de Helena como el motivo más grande de su condena, al ser el único elemento visual que llena de deseo pasional a un hombre y lo motiva a actuar en favor de la *militia amoris*.

Finalmente, esta *militia* revaloriza lo que se entiende como femenino, al darle un papel más autónomo y activo en la toma de sus decisiones a las heroínas; asimismo, Ovidio les otorga el derecho de deleitarse en un amor pasional externo a la casta dedicación conyugal donde encuentra como enemigos a la modestia y la fama que, a diferencia de la institución matrimonial, es ajena al verdadero amor cuyo cariño mutuo no necesita ser exhibido al mundo (Arena, 1995, p. 837).

La mujer en el I a.C.

En la Grecia antigua, originariamente la palabra ἀρετή [aretē] ‘virtud’ era un término relativo que significaba ser bueno o eficiente en algo; así también, hacía referencia al género de excelencias más valoradas por una comunidad en particular. Por lo tanto, la palabra en sí estaba incompleta y era necesario vincularla con algo o alguien como la virtud femenina (Guthrie, 2010,

pp. 11-17). No obstante, como se mencionó en el primer capítulo de esta investigación, este término también adquiere un sentido moral (p. 11), pues, como postula García (2017), ἀρετή no sólo refiere a la excelencia, sino también a la capacidad para sobresalir, donde el hombre ἀγαθός busca transformarse en ἄριστος (p. 228). Así, esta capacidad se puede traducir bajo el término καλὸς κἀγαθός, el cual no solo implica y enaltece las habilidades, sino también los valores morales y buenos comportamientos concebidos dentro de la πόλις; es decir, es la representación ideal del ser humano.

Tanto en Grecia como en Roma, la ἀρετή o *virtus* estaba planteada a partir de los intereses y habilidades considerados únicamente varoniles; por ende, los varones tenían más libertad durante su vida a la hora de elegir en qué destacar en medio de la πόλις mientras sigue el modelo de un ciudadano virtuoso y moral establecido. Por el contrario, la ἀρετή femenina, en cuanto a su primer significado, estaba exclusivamente relacionada con el matrimonio, la procreación y perpetuación del linaje, además de la habilidad en oficios femeninos tales como hilar, tejer y cuidar el hogar. Debido a sus limitadas opciones, en el pensamiento masculino se fomentó una visión peyorativa hacia la mujer; por ende, la ἀρετή moral femenina abarcará características como la pasividad, la obediencia y el autocontrol.

En general, las mujeres siempre fueron percibidas como seres propensos a tomar malas decisiones debido a la rapacidad, mendacidad, irracionalidad e *incontinentia*, rasgos propios de su naturaleza femenina (Blondell, 2013, p. 10). Debido a esto, al resultarles difícil ejercer el autocontrol de sus pasiones, tanto sexuales como materiales, era necesario que fueran controladas por los hombres. En Roma, las mujeres eran vistas como un mal necesario para la continuidad del legado romano, así, no sólo se estableció desde tiempos inhóspitos una larga legislación en relación con la tutela, matrimonio y la herencia, sino también se construyó aquel

conjunto de ideales y virtudes requeridos para ser una buena *exemplar* ante la sociedad (Pomeroy, 1999, p. 172).

Asimismo, en la sociedad, el deber cívico principal de la mujer era procrear nuevos ciudadanos legítimos para Roma a través del matrimonio. Desde niñas estaban bajo el dominio del *paterfamilias*, quien era la cabeza del núcleo familiar y tenía la completa potestad y autoridad sobre la vida de los miembros de su hogar; su tutela era fundamental para transacciones en todas las áreas como la administración de sus posesiones o con quién iba a contraer matrimonio (Pomeroy, 1999, p. 173). El matrimonio usualmente era usado en las familias de clase alta como un instrumento por el *paterfamilias* para afianzar y mejorar la posición del grupo familiar en el seno de la sociedad (Pérez-Gómez, 2011, p. 698).

Concretamente, la *coemptio* fue la forma de matrimonio que funcionó durante mucho tiempo, la cual consistía en una venta ficticia de la mujer por su padre o tutor que la entregaba a su marido para casarla con él y entregarle la *manus* (Johntson, 2010, p.58), que significaba conferirle la completa autoridad a su esposo e integrarla plenamente a la familia de él (Pérez-Gómez, p.702). No obstante, esta *manus* era parcial, pues tanto su padre o tutor como su familia consanguínea podían continuar implicados en el bienestar y cuidado de la mujer y de la dote (Pomeroy, 1999, p. 176). Así, como afirma Paz (2015), “las mujeres estaban doblemente sometidas: a las normas de obligatoriedad general para varones y mujeres y después al *paterfamilias*” (p. 349).

A partir de este punto, la mujer pasaba a ser reconocida en el hogar bajo la figura de matrona y tenía una posición muy distinta a la de las solteras. De acuerdo con Palacios (2014), los rasgos que debía contener una matrona modelo en la Antigua Roma eran principalmente dos: pasividad y *pudicitia* (p. 96), un término exclusivamente romano, y el más importante, que

trasciende únicamente lo sexual y engloba en la mujer actitudes como la castidad, la frugalidad, la fidelidad, la modestia, el recato, la honestidad, la obediencia y la *pietas* hacia su marido. Asimismo, la *pudicitia* trasciende lo puramente sexual y se identifica a partir del lenguaje verbal, corporal y elementos externos como la vestimenta, el silencio, la pasividad o el sonrojo (Mancisidor, 2016, p. 274).

Durante la República, como expresa Johnston (2010), la matrona romana era la dueña absoluta en la casa, se encargaba exclusivamente de la dirección de la casa, la supervisión de los esclavos (p. 72) y el cuidado y la educación de sus hijos e hijas en los valores republicanos que incumben la obediencia, el orden y la disciplina. Por ende, se esperaba que fueran mujeres cultas para cumplir con el correcto cumplimiento de su tarea para criar a sus hijos (Paz, 2015, p. 353); estos logros intelectuales y artísticos engrandecían la reputación de una mujer si eran usados para el bien común. Adicionalmente, tenía más libertades que la mujer griega, pues no estaba confinada en habitaciones específicas, sino que tenía la casa en toda su disposición; además, ocupaba un lugar importante en cada contexto, pues era admitida, como acompañante de su esposo, en casi todos los actos sociales más distintivos de Roma, especialmente en banquetes y espectáculos (Pomeroy, 1999, p. 191); además de jugar un papel decisivo, directa e indirectamente, en el ascenso social y político de sus maridos (Pérez-Gómez, 2011, p. 707).

A partir del siglo II a.C., a finales de las guerras púnicas y el inicio de Roma como imperio mediterráneo, hubo un incremento de riquezas y esclavos que ocasionó, por conveniencia, que en las clases altas se popularizara una nueva forma de matrimonio nombrada *sine manu*, ya contemplada en las XII Tablas¹⁴, que era menos restrictiva al permitir a la mujer

¹⁴ “Es el código más antiguo de Derecho romano, escrito entre los años 451 y 450 a.C. que se basaba en el Derecho oral (consuetudinario) de los quirites: rudo, formal y riguroso existente de aquel momento” (Quisbert, 2006, p. 4).

no estar bajo la tutela de su esposo, sino ser independiente de él en el plano jurídico-económico (Pérez- Gómez, 2011, p. 702). A medida que las mujeres tomaban más poder sobre sus vidas y bienes, los varones empezaron a sentirse menos optimistas sobre el matrimonio; ya no confiaban más en la virtud de las mujeres romanas, pues estas libertades ocasionaron un relajamiento de las antiguas costumbres y morales, y una decadencia en la imagen tradicional de la matrona.

Gracias a este contexto, muchas mujeres aristócratas abandonaron sus roles tradicionales y se enfocaron en la política, cultura y relaciones con otros hombres, de modo que transgredieron la *pudicitia* femenina: la *impudicitia*. Este atributo no sólo alude a la sexualidad, sino también a una respuesta para desatarse del comportamiento transgresor al que se le había impuesto a la mujer (Mancisidor, 2015, p. 278).

Por lo tanto, en contraste con el adulterio varonil que era socialmente aceptado en los aristócratas cuando era con esclavas o prostitutas, el adulterio femenino, mayormente repudiado y castigado, empezó a ser una práctica común en medio de la alta sociedad romana. Según del Castillo (1979), los banquetes y espectáculos pasaron de ser un ambiente para enaltecer la figura de la matrona, a uno que tentaba la pureza y las costumbres femeninas. Ambos ambientes eran lugares propicios para establecer relaciones con el sexo opuesto y fomentar los adulterios (p. 175). Evidentemente, esto ocasionó una gran cantidad de divorcios y la cuantiosa disminución en la natalidad.

Esta tendencia prosiguió hasta el último tramo de la República e inicios del Imperio, donde marcaría una creciente preocupación en Augusto, al punto de legislar nuevas leyes y propagarlas, a través de figuras *exemplares* como Cornelia o las mismas mujeres de la familia imperial, para impulsar a las mujeres a retomar las antiguas costumbres y el modelo ideal

femenino. No obstante, esta intención fracasa, pues las causas subyacentes son demasiado profundas y estas medidas no son lo suficientemente eficaces (del Castillo, 1979, p. 186).

Ciertamente, las mujeres fueron un pilar fundamental sobre el que se articulaba la sociedad, especialmente en el imperio de Augusto. Como el nivel demográfico era bajo, el emperador se inmiscuyó en los asuntos privados de la esfera familiar como el matrimonio, la sexualidad y la maternidad y los transformó en temas públicos (Mancisidor, 2015, p. 282). Así, en la *Lex Iulia de adulteriis coercendi*, el emperador crea un procedimiento legal donde el adulterio se convierte en un delito público y entre sus castigos más comunes estaba el pagar multas o recibir el exilio. La *Lex Iulia de maritandis ordinibus* y la *lex Papia Poppaea*, primero, promovían los matrimonios bajo la misma clase social; segundo, sancionaban el celibato en hombres de veinte a sesenta años, y mujeres de dieciocho a cincuenta años con la privación de recibir testamentos (Torres, 2019, p. 5), y finalmente, motivaron la procreación legítima en las mujeres como vía para obtener el *ius liberorum*. Para acceder a este derecho, una mujer libre debía tener mínimo tres hijos y una liberta debía tener cuatro (Pomeroy, 1999, p. 173).

La figura de Helena

De acuerdo con Alsina (1957), la estructura y evolución de un mito puede modificarse de acuerdo con diversos factores encaminados bajo el principal criterio de que cada mito debe estudiarse en función de la historia de la cultura (p. 376). Así, cada modificación que aparezca en la vida social de determinada cultura se verá reflejado en el mito; otros factores a considerar son las normas que rigen una creación poética y la personalidad del poeta autor del mito, la política, religión y actitudes filosóficas influyen considerablemente en la variación de un mito con la iniciativa de dar validez a reivindicaciones territoriales e ideológicas de determinada época.

El mito de Helena, originalmente, hacía parte de la religión cretense como diosa-madre¹⁵ y símbolo de la fertilidad. De hecho, los orígenes de diversas figuras mitológicas tanto divinas como heroicas proceden de esta misma vertiente. Adicionalmente, además de compartir los rasgos anteriormente mencionados, también está el hecho de que fueron raptadas como símbolo de la muerte de la vegetación (p. 376); esto último se enlaza perfectamente con la figura posterior de Helena como heroína, al unirla con otras figuras mitológicas tales como Teseo que es el primer raptor de Helena y culmina con Paris, como el raptor por excelencia de Helena, y con quien construirá el elemento principal y fundamental de la épica griega como la razón que desencadenó la guerra de Troya (p. 379).

La transmisión de Helena como figura heroica procede de la caída de Creta como sociedad, tras la introducción de los griegos en el Mediterráneo; la población queda sometida por los jonios y aqueos, e, inherentemente, la religión empieza a sufrir ligeras modificaciones para establecer lo que hoy se conoce como mitología griega (p. 378). Durante ese proceso, en las obras homéricas, el tratamiento que se les da a varios personajes míticos de la religión cretense sufre varias alteraciones tras otorgarles profunda humanidad y, así, algunos terminan por perder su carácter divino.

Por otro lado, después de considerar la transición divina a heroica de la figura de Helena, su mito se estudiará en épocas posteriores a partir de un criterio principal: la culpabilidad de su actuar. Inicialmente, Homero trata de manera catártica la figura de Helena donde:

se produce en la Helena homérica un paso de la ceguera inicial, que la llevó a abandonar su patria y su esposo, bajo el impulso de Afrodita, a un reconocimiento de su culpa y a una aceptación resignada y consciente de su deber: la vuelta a Esparta (p. 381).

¹⁵ El culto de Helena como divinidad tuvo una gran difusión; sin embargo, se asentó principalmente en la región de Esparta.

Sin embargo, como indica Alsina (1957), después de que Homero marca el final de un periodo cultural, en la época arcaica comienza a reconstruirse una perspectiva despectiva hacia Helena debido a las nuevas concepciones del origen del ser humano propuestas por Hesíodo, las condiciones sociales y los influjos políticos y religiosos de Delfos. Así, la primera propuesta derivada de esta nueva visión fueron los Cantos Ciprios (p. 380).

Entre los poetas líricos, primeramente, se encuentra Estesícoro, cuyos poemas dedicados a Helena estaban influidos por factores políticos y religiosos relacionados con la mentalidad délfica y la concepción aristocrática en Esparta (pp. 384-385). El primero, *Helena*, alude a variados detalles sobre la vida previa de la heroína antes de su encuentro con Paris y el acontecimiento en sí, todo impregnado con la perspectiva de Helena como esposa infiel. El segundo poema, *Palinodia*, es una reconstrucción del poeta donde se retracta de sus menciones en *Helena* y busca reivindicarla, nuevamente influenciado por razones religiosas, tras conocer el culto histórico hacia Helena en el Peloponeso y los nuevos ideales délficos (pp. 386-387).

Ahora bien, la figura de Helena también se ha trabajado de forma histórica y racionalista; Heródoto proporcionó una versión más racional donde Helena no llega a Troya¹⁶ y cuando los griegos van a reclamarla y son informados de que no estaba con ellos, en su obstinación, no les creen y emprenden la guerra. El historiador considera imposible que la causa principal de una guerra tan despiadada fuera una mujer y que los griegos fueran lo suficientemente ingenuos para arriesgar la vida de muchos hombres sólo para salvar a Helena (p. 390).

En el caso de la retórica sofista, el tratamiento de la figura de Helena y del mito en general tenía como propósito mejorar las habilidades forenses para la persuasión por medio de la construcción de discursos tanto defensivos como acusativos (p. 391). Gorgias, el único sofista

¹⁶ Véase *Historiae*. II, 114, ss.

cuyas algunas obras aún se conservan, en *Elogio de Helena* pretende defender la inocencia de la heroína, primero, elogiando su nacimiento y belleza, y segundo, presentando cuatro razones externas y ajenas a la responsabilidad de Helena al irse con París (Pernout, 2013, p. 43). Este discurso, de acuerdo con el mismo autor, es calificado como παίγνιον [paignon] ‘juego’, y se cree que en realidad era un elogio a sí mismo para demostrar sus excelentes habilidades para justificar a un personaje con un trasfondo reprochable, como el de Helena (Alsina, 1957, p. 394 & Pernout, 2013, p. 43).

Finalmente, en la tragedia, gracias a la libertad que proporcionaba al poeta de modificar los mitos a partir de ciertos criterios, aparecieron variadas obras literarias distintivas con los matices de cada autor. Por ejemplo, Esquilo juzga duramente a Helena como “instrumento del destino, del genio maligno de los Atridas para destruir de raíz su linaje” (p. 391) en su obra *Agamenón* (vv. 680, ss.) y crea un paralelismo con su hermana Clitemnestra; en el caso de Sófocles, es difícil formular un tratamiento de Helena debido a la escasez de fragmentos de sus obras *Las Laconias* y *Petición a Helena*; sin embargo, demuestra una inclinación bastante marcada hacia Homero, así que le otorga a Helena una actitud pro-griega de acuerdo con lo rescatado. Finalmente, Eurípides es valeroso en plantear nuevas concepciones al querer, en palabras de Alsina (1957), “expresar, en muchos casos, sus propias ideas sobre hechos contemporáneos” (p. 392). Así, la imagen y concepción de Helena no era concreta, sino fluctuaba bastante a partir de lo que quería transmitir Eurípides, al ser en algunas ocasiones atacada y en otras reivindicada (p. 393). Quizás, esta es la misma línea que seguirá unos siglos después Ovidio en *Heroides*, al transmitir a través de la figura de Helena diversas referencias implícitas a problemáticas y preocupaciones femeninas de su época.

Tercer Capítulo: Metodología y análisis textual

Metodología

Este capítulo es el punto culminante de esta monografía, pues, finalmente, integra de manera transversal y práctica los conceptos y temas abordados en los capítulos anteriores, y proporciona una respuesta clara e ilustrativa a la pregunta de investigación.

Para ello, la metodología consistirá fundamentalmente en un análisis lingüístico, específicamente, lexicológico, en donde se privilegia el estudio de los campos semánticos relacionados con las pasiones y la razón. Así, estos campos semánticos no sólo están constituidos por sustantivos, sino también por otras categorías gramaticales que, gracias a sus cargas semánticas, se acoplan dentro de cada una de las especificidades de las pasiones y la razón¹⁷. En cuanto al tiempo, el análisis no sólo se basará en la categoría temporal del verbo, sino se tendrá en cuenta otras tales como el adverbio, los sintagmas preposicionales y las categorías nominales que aluden y contrastan a τὸ νῦν. Por otro lado, también se tendrá en cuenta el reconocimiento de los elementos propios del contexto histórico, cultural y literario que envuelven y les dan sentido a las intervenciones de Helena.

En consecuencia, es razonable que para cumplir con esta metodología se emplee el texto en su idioma original y que la traducción sea propia. La edición de *Heroides* (también conocidas como *Epistolae*) que se empleará es la edición de Rudolf Ehwald, publicada en 1904 por B. G. Teubner.

¹⁷ Precisamente, esto indica que las pasiones y la razón no necesariamente son aludidas explícitamente por medio de palabras como *dolor*, *temor* o en el caso de la razón, *justicia*; más bien, gracias a los étimos, es posible la construcción de verbos, adjetivos o participios que indiquen la presencia de estas afecciones.

Por último, el poema correspondiente a la carta de Helena es el número XVII y debido a la extensión de la carta, que está compuesta por 268 versos, y al carácter de este documento como trabajo monográfico de pregrado, no se analizará en su totalidad, sino se presentarán, como ejemplos, variados versos a lo largo de la obra que manifiestan con mayor nitidez en su léxico los criterios temáticos correspondientes a cada uno de los lenguajes de las pasiones y la razón. No obstante, este trabajo se entenderá como un ejercicio de análisis introductorio que da cabida a la elaboración de futuras investigaciones más amplias y detalladas.

Rasgos del lenguaje de las pasiones

De acuerdo con los estoicos, hay cuatro géneros de pasiones superiores que engloban las demás pasiones: el dolor, el temor, la concupiscencia y el deleite (Laercio & Gual, 2007, VII, 110-177, pp. 372-376). Desde el punto de vista de Aristóteles, las pasiones son aquellas que van acompañadas de las sensaciones de placer y dolor tales como la indignación, el temor, la vergüenza, el amor o el odio (EN. 1105b 20-30, p. 165); de modo que, las dos primeras, van acompañadas de las sensaciones de dolor, y las siguientes, de las de placer.

Así, los siguientes criterios tienen la capacidad de manifestar lingüísticamente las pasiones padecidas por Helena.

Alusión directa a alguna pasión

Esta alusión se refiere a la manera en que el texto aborda las pasiones de forma explícita y clara, sin recurrir a metáforas o representaciones abstractas. Por ejemplo, en los versos 83 y 84:

Et saepe **extimui** ne vir meus **illa**
 videret,
 Non satis **occultis** erubuique notis!

*¡Me he ruborizado con esas **señales** no
 suficientemente disimuladas y a menudo **he**
 tenido miedo de que mi esposo **las** viera!*

Hay dos oraciones principales coordinadas con la conjunción concesiva *et*; el verbo de la primera oración¹⁸ es el perfecto indicativo activo *erubui* que denota la acción de sonrojarse y hay un ablativo instrumental, donde el objeto que provoca el sonrojo de Helena, son las señales de Paris (vv. 75-82), que son las mismas que Ovidio presenta en el cuarto poema del primer libro de *Amoris*, y representaban las señales que se hacían en los banquetes hombres y mujeres para establecer relaciones entre sí, además de surgir posibles adulterios.

La segunda oración también incluye una oración subordinada negativa; el verbo de la principal es *extimui*, que se encuentra en perfecto indicativo activo; se construye a partir de la preposición *ex-*, que indica separación, junto al verbo *timeo* que significa ‘temer’; por lo tanto, unidos proporcionan un sentido de ‘temer intensamente’, lo que indica una alusión directa a la pasión del miedo. Asimismo, la continuidad de esta acción es constante gracias al adverbio *saepe* que significa ‘a menudo’. A la vez, el complemento directo del verbo, es decir, lo que teme Helena, implica una oración subordinada con la conjunción *ne* cuyo sujeto es *meus vir*, Menelao, su marido; la forma verbal de *video* ‘ver’ nuevamente es un perfecto activo, pero en subjuntivo, debido a su carácter subordinado, y aquello que no quiere Helena que Menelao vea son las señales anteriormente mencionadas y referidas a través de un pronombre deíctico *illa*.

Psicosomatosis

La psicosis manifiesta el padecimiento de las pasiones en la narración de la heroína a través de la descripción de alteraciones físicas según la pasión experimentada en el momento.

¹⁸ Debido a las condiciones de métrica del dístico elegíaco y el hecho de que el latín es una lengua flexiva, el orden de las oraciones principales, y las palabras en sí, pueden alternarse en el texto original. Sin embargo, en el análisis textual se tiene en cuenta la inteligibilidad de acuerdo con el razonamiento del español.

En el caso físico, se puede recurrir al verso 84, con la forma verbal *erubui*: Helena se sonroja debido a la vergüenza hacia su castidad ocasionada por las acciones de Paris o a la atracción naciente por la apariencia bella de él; es decir, este rubor puede evocar un acatamiento o transgresión de la *pudicitia* de Helena, según como se vea: ya la heroína en pasajes anteriores sugiere transgredirla (vv. 67-68).

Por otro parte, la psicopatosis no sólo es una cuestión literalmente física, sino también se extiende a estados emocionales mediante al uso de metáforas. En los versos 91 y 92 hay una oración condicional irreal:

His ego **blanditiis**, si peccatura fuissem,
Flecterer; his poterant pectora nostra capi.

*Si fuese a pecar, yo sería doblegada por estas
 blandicias: mis sentimientos podrían ser
 tomados cautivos por estos.*

Por un lado, la prótasis está conformada por un pluscuamperfecto de subjuntivo activo del verbo *sum*. El tiempo verbal indica un hecho anterior, en este caso, al de la apódosis, y el modo tiene un sentido que alude a la noción de irrealidad en el presente, según de Climent (1992, p. 223), dentro de aquella esfera hipotética. Su predicado nominal es un participio futuro en voz activa del verbo *pecco*, que denota un estado hipotético posterior de Helena, en el que se entrega a la pasión del amor.

Por otro lado, la apódosis está compuesta por un imperfecto de subjuntivo en voz pasiva del verbo *flecto*. En primer lugar, este tiempo continúa con la idea de irrealidad en el pasado, desde el punto en el futuro en el que Helena peca. En segundo lugar, el peso semántico de este verbo connota, de manera metafórica, un doblegamiento de la rectitud moral de Helena. Al ser un verbo en voz pasiva, su agente es el ablativo plural de *blanditia*, que se refiere a los halagos. La raíz de *blanditia* alude a lo ‘suave’ o ‘blando’, lo que sugiere que estos halagos tienen la

capacidad de ablandar el corazón de Helena y afectar su rectitud moral, al doblegarla poco a poco.

A continuación, hay otra oración que forma parte de la apódosis, yuxtapuesta a la anterior, que especifica otra capacidad de las *blanditiae* de Paris. Esta es una oración pasiva cuyo sujeto, *nostra pectora*, está en plural, lo que indica que se refiere a las cosas que metafóricamente residen en el corazón de Helena, es decir, sus sentimientos¹⁹. El verbo *possum* es nuevamente un imperfecto de subjuntivo, pero activo, ya que el verdadero matiz se encuentra en su complemento directo: un infinitivo presente y pasivo del verbo *capio*, que sugiere la posibilidad de que los sentimientos de Helena son cautivados por los halagos de Paris, representados con el deíctico *his*.

También es importante destacar que el léxico usado por Ovidio aquí ciertamente refleja una *milita amoris* donde las *blanditiae* son las armas de Paris para someter y tomar cautiva a su conquista: Helena junto a todo lo que construye su ser.

Voz y diátesis pasiva

La pasividad de *flecterer* como *capi* son ejemplos oportunos para ilustrar el uso de la forma gramatical **voz pasiva**, y a su vez, de la forma semántica denominada **diátesis**, cuya función es reflejar contundentemente la pasividad de la heroína en tanto que es víctima de acciones, como las palabras de Paris, que están fuera de su control y buscan moldearla según sus predilecciones.

Un pasaje que expresa esta pasividad de Helena se encuentra en los versos 121 y 122.

Helena retoma la narración del Juicio de Paris (vv. 115-120), y remarca su incredulidad con una

¹⁹ En la cultura griega era común asociar metafóricamente una parte del cuerpo con algún sentimiento, por ejemplo, la bilis con la ira, o el corazón con los sentimientos o el alma. Esta tendencia es heredada por los romanos; por ende, aplicable con el sustantivo *pectus* ‘pecho’ o ‘corazón’.

oración condicional concesiva, donde la prótasis, remarcada con la conjunción *utque* y alude a la posibilidad de que aquel acontecimiento sea verdadero. Lo importante aquí es la apódosis, pues con el adverbio *certe*, Helena asegura que la mención de ella como el premio mayor es falsa:

<p>Utque sit hoc verum, certe pars altera ficta est, Iudicii pretium qua data dicor ego.</p>	<p><i>y aunque esto fuese verdad, seguramente la otra parte es ficticia, el precio del juicio por el cual yo soy proclamada concedida.</i></p>
---	---

El uso de las formas verbales en pasivo, primero, el presente indicativo de *dico* ‘llamar’, y segundo, el participio perfecto de *do* ‘dar’, demuestran la ajenidad en la voluntad de Helena en la toma de decisiones, controlada por agentes externos en relación con el curso de su vida.

Movimiento

Otra manera para identificar las pasiones se relaciona con el **movimiento**, pues al ser generadores de placer o dolor (Ret. 1378a 20, p. 310), naturalmente hay una disposición para **acercarse** cuando se trata de algo placentero o **apartarse** cuando acarrea aflicción. Durante toda la carta, Helena recalca cómo las palabras aduladoras de Paris son el instrumento que procuran encaminar a Helena a la renuncia a su *pudicitia*. No obstante, también se ve cómo a medida que ella realiza continuos juicios hacia el comportamiento de Paris, incrementa el padecimiento de las pasiones negativas, como el temor y dolor, al punto de que, en los versos 111 y 112, ella le ruega que desista o abandone aquellas acciones que le están afectando nocivamente:

Desine molle, **precor**, verbis convellere

pectus,

Neve mihi, quam te dicis amare, **noce**;

Te **ruego** que **dejes** de turbar mi blando corazón

con tus palabras, y no **perjudiques** a la que

dices amar;

Así, hay dos oraciones en imperativo con un inciso que incluye el verbo *precor* ‘rogar’, lo que añade dramatización y lamento a la súplica de Helena. En la primera oración, el verbo es el imperativo presente activo de *desino*, cuya raíz proviene de *sino* ‘permitir’, pero la preposición *de-* le otorga un sentido de separación, resultando en un significado opuesto. Esta preposición requiere de un complemento en ablativo, que se aplica a la forma verbal en infinitivo presente activo de *convello*, un término propio de la *militia* que significa ‘torturar’. Su complemento directo es el neutro acusativo singular *pectus*, acompañado del adjetivo *mollis*, que se refiere a algo ‘delicado’ o ‘susceptible’. Además de tener un complemento directo (*molle pectus*), incluye un ablativo instrumental con *verbis* que indica el contenido de la carta de Paris como el que afecta el corazón de Helena.

La segunda oración es un imperativo negativo, cuyo verbo es *noceo*; su carga semántica implica que las palabras de Paris son nocivas, y esto apunta al dolor.

Negación de la razón

La negación de la razón es una actitud adversativa hacia una postura o solución racional a los problemas de la heroína. Por ejemplo, en el verso 101, Helena juzga a Paris como un ser pasional que no discierne que, por justa razón, ella no puede estar con él debido a su actual condición de esposa. A pesar de ello, él decide continuar con sus actos atrevidos, consciente de que implica la consumación de un adulterio y eso lo convierte, tal como lo describe Helena, en un *temerarius*, es decir, en alguien irreflexivo, que no comparte elementos de la razón:

Non tu plus cernis, sed plus temerarius audes: *Tú no disciernes mucho, pero te atreves a mucho, irreflexivo.*

Asimismo, Ovidio recurre a la repetición del adjetivo *plus* para enfatizar la oposición entre la falta de costumbre de Paris para realizar juicios racionales y la inmensa cantidad de impulsos pasionales ya materializados.

Tiempo lingüístico: Presente

Finalmente, en relación con el tiempo lingüístico y, como ya se explicó en el primer capítulo, en el tiempo presente, el actuar de un ser pasional se determina a partir de la concepción del “ahora extenso” en cuanto a su proximidad a lo que está a punto de suceder y, por tanto, a la inmediatez de sus acciones (p. 29). Los versos 143 a 146 señalan un contexto donde Helena enfrenta el hecho de haber caído en una acción novedosa y reprochable hacia su imagen de mujer casta y fiel, al escribir una carta secreta con sus sentimientos más ocultos y profundos; no obstante, ella siente la pesadumbre, una pena oprimente, pues considera que este hecho es reprochable hacia la imagen de mujer casta y fiel que ha procurado defender (vv. 15-18, 41-42).

Ahora bien, está pasión negativa de la pena se consolida en el temor en los siguientes versos de la carta, 147 y 148, donde Helena admite, en la primera oración, que el *ipse metus* ‘mismo miedo’ que ha sentido, y sigue sintiendo, durante toda la carta es malo porque predice un mal futuro. En la siguiente oración, con los adverbios *iam nunc*, Ovidio remarca la presencia de sus padecimientos en el ahora, junto a la alusión directa de la pasión de la confusión con el verbo *confundo* en presente indicativo pasivo, que manifiesta “una pena irracional, que desgarrar e impide contemplar la situación en conjunto” (Laercio & Gual, 2007, VII, 111, p. 374).

Ipse malo metus est; **iam nunc confundor**,

et omnes

In nostris oculis vultibus esse reor.

El mismo miedo es malo, ya ahora estoy

confundida y creo que todos los ojos están en mi

rostro.

La siguiente oración coordinada, junto a los versos 149 y 159, demuestra la preocupación de Helena por la opinión pública y, simultáneamente, alude a la pasión de la vergüenza como temor hacia la deshonra de su imagen.

Otro ejemplo se presenta desde el verso 175 al 178, donde Helena recurre al presente histórico²⁰ para narrar los acontecimientos después de que Menelao partiera a un largo viaje; ella refiere al consejo de Paris, quien recomienda que los *tempora data* de su “ahora” no perezcan en el lapso que se les ha otorgado.

También, al considerar los elementos retóricos subordinados en la poesía de Ovidio, Helena usa este tipo de presente para persuadir y conmover al público acerca de su condición y postura frente a las propuestas de Paris y su contexto actual. Así, las formas verbales en presente indicativo *libet*, *timeo* y *labant* reflejan la encrucijada de Helena, donde lo que agrada (*libet*) es el consejo liberal de Paris, pero todas las costumbres y buena conducta que la sociedad le ha confiado le atemorizan (*timeo*) y le impiden tomar una decisión certera. Aun así, la influencia del personaje masculino ya ha tomado terreno en el pensamiento de Helena, y por medio de una psicosis metafórica, todo lo que ha construido su ser hasta ahora se está tambaleando (*labant*) o comenzando a hundir en lo que es considerado dudoso o cuestionable:

²⁰ En cierto modo, el discurso indirecto se convierte en directo, ya que el presente histórico sitúa los hechos pasados en el presente. Asimismo, se utiliza con frecuencia “en las narraciones para actualizar y atribuir una mayor fuerza dramática a los eventos pasados” (de Climent, 1992, p. 184 y 493).

175 Tempora ne pereant ultro **data** praecipis,

utque

Simplicis utamur commoditate viri.

Et **libet** et **timeo**, nec adhuc exacta

voluntas

Est satis; in **dubio pectora** nostra **labant**.

*Aconsejas que **no perezcan** espontáneamente los*

***tiempos dados** y que nos sirvamos de la*

*conveniencia de mi simple esposo. Tanto **me***

***agrada**, como **temo**, y todavía mi voluntad no*

*está suficientemente lista; mis **pensamientos se***

***tambalean** hacia lo dudoso.*

En resumen, el lenguaje de las pasiones alude a la proyección explícita y simbólica de cada una de las afecciones sentimentales de la heroína. La presencia del grupo de las pasiones de *pena y miedo* es abundante dentro de las intervenciones en las que padece Helena. En cambio, cuando ella realiza juicios hacia el comportamiento de Paris, el grupo de pasiones que más lo caracteriza es el de la *concupiscencia*. Las alusiones directas de estos padecimientos pueden verse manifestados tanto física como mentalmente (a través de metáforas), y revelan el carácter ambiguo constante de la heroína, en una lucha constante e interna contra fuerzas externas que intentan moldearla y arrastrarla hacia los márgenes del deber o el deseo.

Rasgos del lenguaje racional

En contraste con las pasiones, que pueden aparecer impulsiva e individualmente en el sujeto, la razón es una virtud propia del ser humano dentro de un grupo para distinguir y acordar colectivamente los valores que permiten distinguir entre lo bueno y lo malo, lo injusto e injusto, y así, con cualquier par ambivalente posible. Es decir que la razón implica sociabilidad y un

proceso de deliberación para ponderar los valores éticos de acuerdo con la cultura, el tiempo y el contexto, todo esto con el objetivo de crear orden en medio de una sociedad civilizada²¹.

Por lo tanto, los criterios lingüísticos que aluden al lenguaje de la razón están estrechamente relacionados con ejercicios de juzgar y ponderar las situaciones y argumentos que, en este caso, Helena confronta de acuerdo con los valores impuestos en la sociedad donde ella coexiste.

Verba putandi

Se entienden los *verba putandi* como palabras que evidencian el constante pensamiento y reflexión en el proceso colectivo de deliberación anteriormente mencionado. Esencialmente, se engloban en tres tópicos:

Justicia

La justicia tiene como objetivo mantener el equilibrio y la equidad en la sociedad. Inicialmente, el término griego δίκη (díkē) indicaba la costumbre o la manera habitual en que cierto grupo de personas se comportaban; a este sentido se le agrega matices morales, donde indica “‘lo que se espera de un hombre’, o sea, que procederá con decencia, que pagará sus deudas, y así en todo lo demás” (Guthrie, 2010, pp. 13-14). Por ejemplo, líneas anteriores de los versos 10 al 14, Helena explícitamente muestra su disgusto ante el recibimiento de la carta de Paris, pues con aquella quebró los límites de la hospitalidad, al escapar de su δίκη cómo huésped e irrespetar la de Menelao y Helena como anfitriones y pareja casada (vv. 1-9). Así, en el verso 10, con el marcador discursivo consecutivo *sic*, ella empieza a cuestionar las intenciones de Paris desde el inicio de su llegada con el imperfecto indicativo activo del verbo *intro*, y la apertura de

²¹ En el caso de la Antigua Roma, los asuntos públicos y la constitución de sus leyes y valores recae en el mantenimiento de la *pax deorum*, un acuerdo entre hombres y divinidades para el beneficio mutuo del estado (Paz, 2015, p. 354).

una pregunta introduce dos sustantivos con la intermediación de la conjunción disyuntiva *o* para dar un significado de alternancia entre ser esto (*hospes*) o lo otro (*hostis*):

10 Qui sic intrabas, **hospes** an **hostis** eras? *Entonces tú que entrabas ¿eras huésped o enemigo?*

Los siguientes versos manifiestan contundentemente la indignación y queja de Helena hacia el comportamiento de Paris mediante a una oración coordinada con la conjunción *nec*, donde el verbo principal es *dubito*, cuyo complemento directo es una oración subordinada y a la vez, una interrogativa indirecta mediante el uso de la conjunción causal *quin*; el verbo principal de esta oración es un presente pasivo subjuntivo de *voco* ‘ ser llamado’, el sujeto, *nostra querela*, es enfatizado con el pronombre demostrativo *haec*; y *rustica* es el predicativo nominal de la oración. Asimismo, el agente de esta acción es el juicio de Paris y se acompaña de un complemento circunstancial de tiempo, con una oración temporal introducida con *cum* y el uso del cuantificador *tam* para intensificar el estado justo de la queja de Helena:

Nec dubito, quin haec, cum sit **tam iusta**, *Y no dudo, por qué esta, mi queja, cuando es*
vocetur *tan justa, es llamada simple por tu juicio.*

Rustica iudicio **nostra querela** tuo.

Mediante el uso del adjetivo *rustica*, Ovidio se refiere a la concepción de la clase alta sobre las riquezas y las diversas perspectivas culturales, religiosas y morales de los extranjeros, o también llamadas naciones bárbaras, como opulentas (vv. 61-64) y, por ende, atractivas de imitar; mientras que las antiguas costumbres eran concebidas como simples y rústicas, pues en la época arcaica y parte de la República, los asentamientos, las posesiones y la vida romana eran de

ese tipo. En los versos 13 y 14, Helena, inicialmente, se mantiene firme, ante los valores morales instaurados porque los cree justos, propios de un actuar virtuoso femenino:

Rustica sim sane, dum non oblita

pudoris,

Dumque **tenor vitae** sit **sine labe** meae.

*Ciertamente sea **simple** mientras el **pudor** no me*

*olvide y mientras **el curso de mi vida** sea sin*

desgracia.

La primera oración, gracias al modo subjuntivo en el verbo *sum*, se convierte en una oración independiente desiderativa y el adverbio *sane* modifica el grado de intencionalidad de ese deseo en el que Helena procura genuinamente ser simple. La conjunción *dum* en las siguientes dos oraciones señala su simultaneidad con la primera idea; además, agrega un matiz condicional, donde cada oración refleja los siguientes dos requisitos para mantenerse *rustica* y que serán abordados continuamente en la carta como argumentos para retomar el camino de la razón.

El primero es la conservación de su *pudicitia*, se observa cómo esta condición es una obligación gracias al modo imperativo del verbo *oblitor*. Y el segundo requisito es el deseo de vivir tranquilamente, debido al carácter desiderativo de la oración por el modo subjuntivo del verbo *sum*.

Pacto

Señala un acuerdo formal mutuo, donde cada parte está obligada a cumplir con ciertas condiciones a cambio de que la otra parte también lo haga. Asimismo, los pactos se establecen con el propósito de generar orden y armonía en medio de un grupo social.

Un buen ejemplo para ilustrar lo anterior, es el pasaje usado para el *verbum putandi* de justicia, pues, en la hospitalidad, se rige una serie de condiciones a cumplir para la convivencia de ambas partes. Otro, bastante explícito, es la institución del matrimonio, un acuerdo legal y

consentido entre hombre y mujer para adquirir ciertos beneficios mutuos, ya sean políticos, económicos o sentimentales. Esto se ilustra perfectamente en los versos 109 y 110; líneas anteriores (vv. 104 -108), Helena admite atraerle más el físico de Paris que su corazón (vv. 93-94, 102). Luego, lamenta no haberlo visto antes, cuando debía elegir marido; había una gran cantidad de hombres los que la deseaban por su belleza (vv. 49, 125), y seguramente lo habría elegido a él. Ella realza el valor del pacto matrimonial, ya que, a pesar de que le reprocha el haber llegado tarde a un placer adquirido legalmente por otro, enfatiza el derecho de posesión que este otro tiene:

Ut tamen optarim fieri tua Troica coniunx ,	<i>Aunque optara ser tu esposa troyana, así,</i>
110 Invitam sic me nec Menelaus habet.	<i>Menelao no me tiene contra mi voluntad.</i>

Estos versos constituyen una oración concesiva gracias a la unión de la conjunción *ut* junto al adverbio *tamen* en el primer verso, donde Helena manifiesta una contraargumentación al lamento que hizo en líneas anteriores. La oración del verso 109 está subordinada al 110 y refleja el deseo potencial de Helena de convertirse en la *Troica coniunx* de Paris; de hecho, el sustantivo *coniunx* simboliza perfectamente este pacto matrimonial. Mediante la forma verbal perfecta en subjuntivo de *opto*, el tiempo alude a un hecho concreto y señala una acción deseada que no se ha realizado en la realidad.

La oración principal expresa el pacto mutuo entre Helena y Menelao mediante la construcción de la oración simple *Menelaus ne habet invitam*; esta alude e implica el libre albedrío de Helena, tanto en su elección de matrimonio como en su conducta en general.

Religiosidad

El último es la **religiosidad**, donde cualquiera de los asuntos de algunos de los dioses es considerado propios de la razón; de tal manera que, en el momento que se involucra a alguna deidad como testigo, ese actuar automáticamente se convierte en racional. No obstante, hay otros dioses que no se conciernen a esta regla y poseen comportamientos propios de un actuar pasional. Por ejemplo, Venus, la diosa de la belleza y el amor, es comprendida en su totalidad, tanto en su actuar como en su belleza, como la fuente original y divina que destruye la razón y el buen sentido, especialmente en lo que respecta a los valores éticos y sociales, al someter a cualquier hombre al deseo sexual (Blondell, 2013, p. 4). Así, en los versos 141 y 142, Helena niega las disposiciones astutas de la diosa Venus, relacionadas con el *eros* y su implicación con el adulterio, y se asegura su posición de esposa fiel a través de la oración incisa *Di mihi sunt testes*:

Sum **rudis** ad **Veneris furtum**, nullaque
fidelem —

Di mihi sunt testes — lusimus arte virum.

*Soy ignorante a la astucia de Venus y no he
engañado -los dioses me son testigos- con
ningún truco a mi esposo fiel.*

Espera y reposo

Otro elemento para tener en cuenta es la alusión a la **espera** y el **reposo**, como método para realizar un correcto proceso deliberativo y así, poder actuar bien. En los versos 113 y 114, después de suplicarle a Paris que desista de usar sus palabras para conquistarla, ella también le ruega que su destino como mujer fiel y casta sea respetado. El uso de la voz pasiva en el infinitivo *tueri* sugiere que su destino no está en sus propias manos, sino en las de Paris, lo que

justifica su súplica. Además, le insta a dilatar el tiempo de su impulso, a través del imperativo presente *ave*, por el terrible despojo (*turpe spoliium*) de su bien máspreciado, la *pudicitia*:

Sed sine quam tribuit sortem fortuna

tueri,

Nec spoliium nostri turpe pudoris **ave!**

sino permite que la fortuna conceda que mi

*destino sea **preservado** y ¡no **desees con ansia** el*

despojo infame de mi pudor.

Desistimiento o liberación

A diferencia de la pasión, donde se niega de manera insensata la razón, el **desistimiento** o la **liberación**, son el resultado de una previa reflexión y reconocimiento de sus propias pasiones como un estado de esclavitud o enfermedad; por lo tanto, decide de manera voluntaria desistir de ella, aunque resulte placentera. Tal es el caso de Helena en los versos 136 y 137, donde Ovidio reconoce la humanidad y la ambigüedad del actuar de Helena, al no ser un sujeto rígido como el hierro (*ferrea*) que le otorga la seguridad de negarse absolutamente al hecho de amar a Paris. Más bien, acepta su condición y contexto, e intenta, mediante la forma verbal *repugno*, desestimar la pasión de un amor prohibido e inconveniente:

Ferrea sim, si non hoc ego pectus amem.

Ferrea, crede mihi, non sum; sed **amare**

repugno

Illum, quem fieri vix puto posse meum.

De hierro sería, si yo no amara ese corazón. De

*hierro, créeme, no soy; pero **me resisto a amar***

a aquel que apenas creo que pueda hacerse mío.

De igual manera, Ovidio vuelve a emplear el lenguaje de la *militia amoris* en estos dos últimos pasajes, destacando el proceso de resistencia del conquistado antes de su inevitable desenlace.

También el destierro de los sentimientos con verbos de desplazamiento hacia afuera, es decir, que tengan prefijos tales como *de*, *ex* y *ab*, alude a estos elementos del lenguaje racional. Tal es el caso de los versos 97 y 98, donde en la primera oración el verbo en infinitivo de *careo* requiere de un ablativo de separación sin la necesidad de preposición, que es *formosis* ‘las cosas bellas’, Helena aconseja a Paris que carezca de las cosas bellas, ella admite que le atrae su belleza, pero, aun así, no se apropia de esta. En la segunda oración, yuxtapuesta, el infinitivo presente *abstineo*, cuya raíz proviene del verbo *teneo* ‘sostener’, más la preposición de separación con régimen en ablativo *ab-*, adquiere el sentido de refrenarse de tener o experimentar algo, en este caso, *bonis placitis*:

Disce modo exemplo **formosis** posse

carere;

Est virtus placitis **abstinuisse** bonis.

Aprende por lo menos con mi ejemplo a poder

carecer de las cosas bellas; es virtud haberse

abstenido de los bienes placenteros.

Ser ejemplo debía de resultar algo fundamental no sólo para Helena, sino para cualquier mujer romana de la época imperial, pues otorgaba fama y reconocimiento (vv. 15-18). De hecho, la mayor parte de la propaganda política de Augusto se fundamenta en la imagen de mujeres idóneas y púdicas como Cornelia, Lucrecia y las mujeres de la familia imperial, hasta el decaimiento de Julia, su hija, después de cometer adulterio.

Tiempo lingüístico: Pasado y Futuro

Finalmente, con respecto al **tiempo lingüístico**, el **pasado** y el **futuro** son propicios entender como argumentos dentro de la tarea deliberativa. Cuando se trata del **pasado**, el sujeto recurre a la narración de experiencias propias y ajenas para reconocer patrones similares en el

presente y reflexionar si le guiase por un camino correcto. Por ejemplo, desde el verso 43 al 49, Helena narra el testimonio de su madre y refuta a Paris por usarlo como motivo para motivarla a cometer adulterio (vv. 43-44), cuando, efectivamente, las condiciones son distintas y en el caso de Helena, al ser consciente de las intenciones del corazón de Paris, la vuelve culpable (vv. 47-48):

Nam mea quod visa est tibi mater idonea,

cuius

Exemplo flecti me quoque posse putes,

45 Matris in admissio falsa sub imagine

lusae

Error inest; pluma tectus adulter erat.

Nil ego, si peccem, possum nescisse, nec

ullus

Error qui facti crimen obumbret erit.

Illa bene erravit vitiumque auctore redemit.

En efecto, porque te pareció idónea mi madre

con cuyo ejemplo crees que puedes también

doblearme.

Hay ignorancia en la falta de mi madre,

engañada bajo una falsa imagen: el adultero se

escondió entre un plumaje. Si pecara, nada pude

no haber sabido, ni habrá ninguna ignorancia

que disimule el delito de mi obra.

Favorablemente erró ella y redimió sus faltas a

causa del autor.

En el **futuro**, se puede reconocer este proceso mediante la meditación y estimación de posibles consecuencias o efectos que pueden manifestarse después de actuar de determinada manera. En el verso 245 y 246, anteriormente, ella alude al temor de un vaticinio que pronosticaba la destrucción de Ilión. En el 245, continúa su preocupación con la conjunción *nec* y formula una rotunda afirmación mediante a la construcción verbal *ne dubito* y su complemento es una oración condicional de futuro vívido: la prótasis está construida con un futuro indicativo del verbo deponente *prosequor* ‘seguir’ y la apódosis es un presente pasivo de *pareo* junto a su sujeto *arma*. Esta pasividad en el sujeto dramatiza y enfatiza más la imagen de una futura y hostil

guerra. Asimismo, se aviva magnamente la idea con la siguiente oración, mediante la expresión *ei mihi*, que denota un lamento personal y una oración simple en futuro con un complemento circunstancial de modo, con el uso de la preposición *per* y su acusativo requerido *gladios*.

245 Nec dubito, quin, te si **prosequar**, arma
parentur.

*Tampoco dudo que, si te **siguiera**, serán visibles
las armas. Nuestro amor **marchará** entre
espadas, ¡ay de mí!*

Ibit per gladios, **ei mihi!** noster amor.

En pocas palabras, el lenguaje racional se basa en juicios y ponderaciones constantes entre el conocimiento propio de la heroína y su coherencia con la naturaleza, que implica una sociabilidad, empatía, armonía y bienestar con todos aquellos que también comparten esa naturaleza. No obstante, estos juicios también se presentan en el desarrollo de las pasiones, pues también requieren de un elemento discursivo o retórico, y su diferencia yace en el hecho de querer promover acuerdos persuasivos y autocompasivos.

Por ejemplo, en los versos 259-260, Helena usa un lenguaje racional encaminado a un actuar pasional, a través de la creación de un hecho hipotético, donde ella hace referencia a la *pudicitia* como si se tratase de una aflicción, propone abandonar esta “aflicción” y entregarse finalmente al placer del amor compartido con Paris:

Aut ego deposito sapiam fortasse pudore

O quizás, tras haber sido abandonado el pudor, yo
juzgaré y vencida entregaré mis manos vacilantes
en el tiempo propicio.

260 Et dabo cunctatas tempore victa manus.

Conclusiones

Durante el análisis de los versos citados en el capítulo tres, se observa que el comportamiento final de Helena parece orientarse hacia el ámbito de las pasiones. No obstante, en este continuum hipotético planteado por Ovidio, se enmarca la ambigüedad del carácter heroico de Helena, al no ubicarla claramente en un solo extremo. Esta epístola, sin duda, se aborda desde una perspectiva estoica, en tanto el conocimiento del mundo y de la propia heroína a veces coincide y otras veces contradice las representaciones externas promovidas por agentes como Paris, Menelao y la opinión pública, quienes han valorado aspectos internos de Helena, como su linaje, belleza y feminidad, y que ella ha aceptado o rechazado según su juicio, lo que además provoca una lucha interna cuando sus decisiones entran en contradicción.

Su linaje, refleja la ambivalencia de su heroísmo, ya que, como descendiente directa de Júpiter, encarna tanto lo divino como lo humano. Esta dualidad se traduce en su fluctuante comportamiento entre la razón y la pasión. Su posición como reina de Esparta, por otro lado, remite a la más alta condición de la aristocracia, convirtiéndola en un modelo virtuoso para la comunidad. De ahí que cualquier desviación de ese comportamiento sea severamente juzgada y cause el temor de un potencial impacto en su honor.

De hecho, esto juega un papel fundamental en su discurso interno, ya que Helena menciona que Paris proviene de una tierra bárbara y compara sus acciones opulentas y libertinas con el carácter extranjero de su nación. De este modo, Ovidio asocia las antiguas costumbres y la figura virtuosa de la mujer romana con la simplicidad, que es precisamente lo que Helena busca seguir, representada a través de la idea de lo rústico. Sin embargo, en el caso de Paris, quien encarna la pasión, se lo describe con opulencia y una abundancia de regalos, lo que contrasta con esa imagen tradicional y alude a las riquezas y costumbres extranjeras que transgreden la moral

simple de Roma. Esto último demuestra también una lucha interna de la heroína por el contraste entre la moderación griega y el exceso que él representa.

La belleza y feminidad de Helena están intrínsecamente ligadas. Como modelo a seguir, está llamada a respetar con firmeza los valores colectivos legislados por la sociedad. Su aspecto físico refleja dos representaciones externas que ha integrado en su identidad. La primera es vista como problemática, ya que es controlada a través del matrimonio y asociada continuamente con los valores morales de una mujer virtuosa y casta. Sin embargo, también proyecta otra perspectiva: la del deseo que despierta en muchos hombres, una atención que Helena encuentra placentera, pero conflictiva al enfrentarse con las implicaciones de la primera representación.

Helena recurre frecuentemente a lo hipotético, una esfera que normalmente se proyecta hacia el futuro, tanto en favor de la razón como de la pasión. Predomina, no obstante, la pasión, que emplea como herramienta para mantenerse distante bajo la mirada social, mientras en secreto alimenta la ilusión y el deseo de satisfacer esos impulsos. Aunque en ciertos momentos de la carta se muestra racional y reflexiva, las pasiones adquieren más fuerza en su corazón, haciéndola vulnerable a las insinuaciones amorosas de Paris, cuyo atractivo físico despierta en ella un deseo erótico. Tal como señala Blondell (2013), "las cosas más bellas se sienten atraídas por bellezas equivalentes" (p. 11).

Ahora bien, Helena parece experimentar tanto una pasión racionalizada como una razón pasional. La primera se refiere al uso de las emociones para justificar una causa racional, como ocurre cuando ella apela al temor y la vergüenza como mecanismos para proteger su *pudicitia* y el honor de su imagen. La razón pasional, en cambio, implica el uso retórico y deliberado de elementos cognitivos propios del discurso racional para justificar sus impulsos pasionales,

aunque de manera secreta, pues la fama y el honor siguen siendo los pilares más prominentes de su carácter.

Asimismo, esta lucha interna se refleja a través del uso recurrente de vocabulario propio de la *milita amoris*, que simboliza imágenes, expectativas y reacciones de aquellos lugares, en este caso, de las personas que apenas están siendo conquistadas. Esto acentúa el carácter elegíaco de la obra y la batalla amorosa entre Paris y Helena.

La historia de Helena, en ese *continuum* no conocido de la historia, es el ejemplo perfecto para explicar la situación crítica entre la concepción de la matrona ideal y la real en el Imperio. Como ya se vio, las pasiones en los discursos retóricos contribuyen a la construcción y consolidación de opiniones que suelen orientar las acciones de una comunidad. Esto demuestra la gran habilidad de Ovidio en el uso de la retórica, ya que su discurso se dirige al ser humano completo, con sus pasiones y razón incluidas. Esta aproximación fue innovadora y, a la vez, controvertida en su época, pues, a diferencia de Augusto, quien usaba a las mujeres como ejemplos rígidos de moralidad, Ovidio presenta una visión alternativa: una mujer real con sentimientos y preocupaciones auténticas.

En cierto modo, a diferencia de Gorgias, aquí sí hay una emancipación hacia la figura de Helena, no en cuestiones de culpabilidad, sino de humanidad. Ella deja de ser un objeto ejemplar que enseña lo que no se debe hacer para convertirse en el reflejo de una persona real, lo que permite que el lector se identifique y sienta atracción por la Helena de Ovidio. Como bien decía Bérchez, “Ovidio escribió por y para sus lectores” (2009, p. 102); Helena, al pertenecer a la clase alta, sirve como un ejemplo que permite que las mujeres de la época se sientan comprendidas a través de su historia.

No obstante, Ovidio es cuidadoso al no presentar a Helena como una mujer completamente entregada a las pasiones, pues podría influir negativamente en muchas mujeres. En cambio, muestra de manera más realista el razonamiento de una mujer en una situación similar, otorgando al lector el libre albedrío de juzgar las acciones de Helena de acuerdo con su propia moralidad, sin forzarlo a seguir un camino determinado. Como mencionaba Gagín (2006, p. 193), en ese momento del imperio se vivía en un contexto de cosmópolis, donde ya no se podía vivir la vida de acuerdo con la *πόλις* o *civitas*, sino que cada uno debía forjar su propio destino.

Es una pena no haber podido realizar un análisis completo de la carta de manera lineal y narrativa; resulta fascinante cómo Ovidio enmarca la humanidad de Helena en esta obra, y cada detalle merece ser examinado con cuidado. Asimismo, el estudiar la vida del autor con mayor atención podría ser un factor esencial para el análisis, ya que se puede observar cómo la relación de la literatura de Ovidio con el Imperio, aunque sea de manera implícita, se vuelve bastante explícita cuando se tiene un buen conocimiento de la historia de la época.

Esto también abre la posibilidad de realizar estudios más profundos sobre la transversalidad entre las pasiones y la razón en la literatura ovidiana. Además, el enriquecido análisis de otros elementos en la obra de Ovidio es crucial: explorar los modos de retórica, las distinciones semánticas de cada palabra, los modos verbales y sus alusiones a diferentes lenguajes, así como la recepción de este lenguaje y la concepción del amor, la belleza y la mujer en literaturas posteriores y en obras audiovisuales. Ciertamente, es un campo amplio y prometedor para explorar.

Para concluir, este análisis invita a una reflexión crítica y detallada sobre la situación de la mujer en la antigüedad. A diferencia de otros escritores masculinos de la literatura

grecorromana, que a menudo proyectan una visión negativa y acusativa de las mujeres basada en sus propias condiciones y valores, Ovidio, como hombre, parece desprenderse de su identidad masculina para explorar y expresar sentimientos que podrían considerarse femeninos, posiblemente enriquecidos por su experiencia y convivencia personal con mujeres.

Por ende, la figura de Helena en *Heroides* convida a meditar sobre las complejidades de la experiencia femenina y humana, en general, pues desafía las nociones establecidas rígidas de la moralidad y ofrece un panorama más matizado y compasivo de la naturaleza humana.

Referencias bibliográficas

- Alsina, J. (1957). Helena de Troya. Historia de un mito. *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*. Tomo 8 (Nº 25-27), 373-394.
- Arena, A. (1995). Ovidio e l'ideologia augustea i motivi délie "Heroides" ed il loro significato. *Société d'Études Latines de Bruxelles*, 822-841.
- Aristóteles, & Bonet, J. P. (1985). *Ética nicomáquea: Ética Eudemia*. Gredos Editorial S.A.
- Aristóteles & García, M. (1988). *Política*. Gredos Editorial S.A.
- Aristóteles, & Racionero, Q. (1990). *Retórica*. Gredos Editorial S.A.
- Bauzá, H. F. (1998). El mito del héroe en la antigüedad clásica en *El mito del héroe: Morfología y semántica de la figura heroica* (pp. 9-23). (1. ed). Fondo de Cultura Económica.
- Bérchez, E. (2009). Ovidio lector de Ovidio. *Revistas de Estudios Latinos (RELat)*, 101-117.
- Blondell, R. (2013). The problem of female beauty en *Helen of Troy: Beauty, myth, devastation* (pp. 1-26). Oxford University Press.
- Bravo, G. (1998). La Roma Imperial en *Historia de la Roma Antigua* (pp. 63-100). Alianza Editorial.
- Cabrero, J. & Fernández, P. (2015). República o Principado: César y Augusto en *Historia Antigua II. El mundo clásico. Historia de Roma* (pp. 350-411). Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Cardenas, L. G. (2005). El lenguaje, la persuasión y las pasiones. *Estudios de Filosofía*, 87-98.

- Camino Plaza, L. (2016). Las voces femeninas en las Heroidas de Ovidio Nuevas aproximaciones a la elegía de mujeres. *"ArtyHum"*, 20, 132-143.
- del Castillo, A. (1979). Apuntes sobre la situación de la mujer en la Roma Imperial. *Latomus*, 38(1), 173–187.
- de Climent, M. B. (1992). *Sintaxis latina*. (10. ed). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Escobedo, V. (2011). *La imperfección del héroe: El concepto de heroicidad en Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar* [tesis de maestría, Universidad de Salamanca].
- Esteban Santos, A. (2006). Esposas en guerra (esposas del ciclo troyano): Heroínas de la mitología griega II. *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 16, 85-106.
- García, J. (2017). La idea de mérito en la antigüedad griega. *THÉMATA: Revista de Filosofía*, vol. 55, 219-248.
- Gagin, F. G. A. (2006). Las Pasiones En El Estoicismo. *Estudios de Filosofía*, 34, 187-199.
- Galinsky, K. (1981). Augustus' legislation on morals and marriage. *Philologus*, 125(1-2), 126-144.
- Garrocho Salcedo, D. (2013). La dimensión cognitiva de las pasiones: La vigencia de Aristóteles en la psicología moral contemporánea. *ENDOXA*, 1, 15-30.
- Grimal, P., & Payarols, V. (2001). Diccionario de mitología griega y romana. Ed. Paidós Ibérica.
- Habinek, T. (1981). Ovid and empire en *The Cambridge companion to Ovid* (pp. 46-61). Cambridge University Press.

- Johnston, H. (2010). Matrimonio y posición de las mujeres en *La vida en la Antigua Roma* (pp. 56-75). Alianza Editorial.
- Knox, P. (2002) The Heroides: Elegiac Voices en *Brill's companion to Ovid* (pp. 117-139). Brill.
- Knox, P. (2009). A Poet's life en *A companion to Ovid* (pp. 3-7). Blackwell Publishing.
- Labarca, M. (2007). Siste impetum: Una aproximación al lenguaje de la razón en Phaedra y Medea de Séneca. *Lengua y Habla*, 11, 37-43.
- Laercio, D., & Gual, C. G. (2007). *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Alianza Editorial Sa.
- Larson, J. (1995). *Greek heroine cults*. University of Wisconsin Press.
- López Ruiz, I. (1988). La concepción ética del tiempo en Séneca. *Taula: Quaderns de pensament*, 9, 181-201.
- Mancisidor, S. C. (2016). Impudicitia: la transgresión de la virtud sexual femenina en la Roma antigua. *Estudios de arqueología, prehistoria e historia antiga*, 273-287.
- Ovid. (1904). P. Ovidius Naso ex Rudolphi Merkelii recognitione (R. Merkel & R. Ehwald, Eds.; Editio stereotypa). in aedibus B.G. Teubneri.
- Palacios, J. (2014). Miradas romanas sobre lo femenino: discurso, estereotipos y representación. *Asparkía: investigació feminista*, (25), 92-110.
- Paz, M. I. N. (2015). Auctoritas y mujeres romanas ¿Ejercicio o sumisión?. *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 22(2), 347-387.
- Pérez-Gómez, S. C. (2011). El matrimonio como estrategia en la carrera política durante el último tramo de la república. *RIDROM. Revista Internacional de Derecho Romano*, (7), 695-707.

Pernout, L. (2013). La revolución sofística en *La Retórica En Grecia Y Roma* (pp. 37-50). Instituto de Investigaciones filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pestano, R. (2005). La elegía latina, origen y caracterización. *Revista de Filología*, 23, 231-246.

Pomeroy, S. (1999). Las matronas romanas al final de la República y comienzos del Imperio en *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica* (pp. 171-212). Ediciones Akal.

Prudencio, J. J. B. (2011). La fisiología del logos en Aristóteles. *Asclepio*, 63(1), 155-178

Quisbert, E. (2006). Las XII tablas. *Derecho Romano*, 1-13.

Roca Meliá, I. (1979). Razón universal y sociabilidad en el estoicismo senequista. *Millars: revista del Colegio Universitario de Castellón de la Plana*, Vol. 1, 91-102.

Rohr Vio, F. (2021). Costruire una nuova aristocrazia: gli antiqui mores al servizio della politica augustea. *Lexis*, 39 (n.s.), 1, 137-152.

Saquero Suárez-Somonte, P. (2014). Helena de Troya: Una heroína controvertida. *Asparkía. Investigación feminista*, 0(25), 113-126.

Torres, J. (2019) El protagonismo de las mujeres en el Imperio Romano. Del politeísmo tradicional al monoteísmo cristiano. *Anuario digital*, 31. 4-17.

Tejera, A. D. (1985). Tiempo físico y tiempo lingüístico en Aristóteles. *Revista Española de Lingüística*, 15(1), 37-58.

Vallejo Álvarez, X. (2023). Carácter, razón y pasión en la ética de Aristóteles. *Criterio Jurídico*, 1(6), 327-352.

Vidal Arenas, J. (2015). La concepción del tiempo en Aristóteles. *Byzantion Nea Hellás*, 34, 323-340.

White, P. (2002) Ovid and the Augustan Milieu en *Brill's companion to Ovid* (pp. 1-25).

Brill.