

Una reflexión sobre lo bello y lo sublime en la bella muerte del guerrero espartano

Jorge Tomás García (Universidad de Murcia)

The beauty of death in Sparta was regarded as a sign of virtue and admiration for citizens and enemies alike. But how to understand the concept of beauty solely from within the Spartan society? The main objective of this article is to claim that understanding the beautiful Spartan death requires the modern aesthetic concept of "sublime". The warrior to achieve the *beauty* of death has to link it to the *sublimity* of his doing.

El nacimiento de la ideología de morir por la patria está estrechamente ligada en Grecia a la transformación de la estructura social y militar¹. La existencia de la dualidad valor-gloria (ἀρετή – κλέος) se encuentra impuesta en una ética de naturaleza aristocrática. En Grecia, al igual que en otras muchas culturas, la muerte por la patria aparece codificada en un sistema ideológico que comprende un corpus de normas éticas. Incluso se apuntó la posibilidad de que la bella muerte constituyera una institución moral, una ley o νόμος como imperativo categórico ante el que no existe negación². En este sentido se refiere el epitafio a los lacedemonios recogido en Heródoto (VII 228), y que fue traducido posteriormente por Cicerón (*Tuscul.* I, 42, 101): *Dic, hospes, Sparta nos te hic vidisse iacentes, / dum sanctis patriae legibus obsequimur*. Este espíritu fue envidiado y temido por los enemigos de Grecia como el

¹ Longo, O. (1977): "La morte per la patria" *SIFC* XLIX, 5-35.

² Loraux, N. (1977): "La *belle mort* spartiate" *Ktema* 2, 105-120.

reino más glorioso y los más valientes guerreros de toda Grecia³. Homero y Tirteo fueron los principales poetas que trataron de infundir valor a los guerreros en sus batallas a través de sus versos, *Post hos insignis Homerus Tyrtaeusque mares animos in Martia bella uersibus exacuit* (Hor. *Ars Poet.* 401). También Platón emparentó a que en sus versos tratan sobre cuestiones éticas y reglamentación de cierto tipo de leyes que afectan a la conducta de los ciudadanos (Pl. *Lg.* 858e). Los círculos filoespartanos de Atenas admiraban la obra de Tirteo⁴, e incluso hacían propaganda sobre un posible origen ateniense (Pl. *Lg.* 629a). La poesía de Tirteo llegó a ser considerada una falsificación posterior .

Tirteo no se consideraba un poeta inspirado depositario del saber, más bien era el encargado de transmitir un saber social, político y militar, ofreciendo un manual de actuación para los guerreros espartanos. Tan sólo Alcmán y Tirteo nos han llegado hasta nuestros días como poetas espartanos que nos dan información cercana sobre la cultura espartana. El hoplita formaba parte de una cadena indisoluble cuyo último eslabón era el bien común para la comunidad (Str. VIII 4,10; Pl. *Lg.* 1629b; Lycurg. *In Leoc.* 106; Arist. *Pol.* 1306b; Quint. *Inst.Or.* X,1,56). Estos soldados tenían que ser varones adultos obtenidos de las comunidades locales en las que tenían que defenderse con asiduidad y, por lo tanto, estaban acostumbrados a ello. No existía el esplendor individual o los combates singulares cuerpo a cuerpo⁵.

Ya en los poemas homéricos la lucha por la patria es un lugar común para la muerte (*Il.* XI, 656; XVII, 720), y la bella muerte aparece como el destino esperado para los héroes individuales, especialmente para Sarpedón (*Il.* XVI, 419ss), Patroclo (*Il.* XVI, 644ss) y Héctor (*Il.* XXIV, 580ss). Y fue este sentimiento, el de καλὸς θάνατος, el que entró de manera oficial en las πόλεις, en formación del s.VII a.C. También en Atenas el caído en batalla obtenía una dimensión ética superior, ἀνήρ

³ Hdt. VII, 209.4: νῦν γὰρ πρὸς βασιλίην τε καὶ καλλίστην πόλιν τῶν ἐν Ἑλληνισι προσφέρει καὶ ἄνδρας ἀρίστους.

⁴ Verrall, A.W. (1896): "Tyrtaeus: A Graeco-Roman Tradition" *CR* 10:6, 269-277. 269-277.

⁵ Rungiman, W.G. (1998): "Greek Hoplites, Warrior Culture, and Indirect Bias" *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 4:4, 731-751.

ἀγαθὸς ἐγένετο⁶, pero en Esparta tenía más el perfil de un imperativo legal (Hdt. VII, 104), como consecuencia de una preparación valerosa mediante la ἀγωγή.

Los encargados de perder la vida en el campo de batalla debían ser aquellos que eran originariamente ciudadanos de Esparta, κούροι πατέρων o *digni patribus filii*. Este concepto estuvo presente desde Tirteo hasta Horacio⁷. Los ciudadanos estaban obligados en la batalla a seguir el camino que habían aprendido gracias al establecimiento de la εὐνομία, personificada ya desde Hesíodo (*Teog.* 901-903), con la misión de proteger la cosecha de los hombres mortales. Junto a δική y a εἰρήνη forman el resultado de la conducta individual a favor de la comunidad, de manera contraria a la δυσνομία (Sol. frag.3). El concepto se refiere al comportamiento de los ciudadanos, y no directamente al funcionamiento de ninguna institución en particular, y tanto es así que la obra de Tirteo tenía como título Εὐνομία. La temática principal de su obra se centra en la disciplina y en el orden militar, mientras que el establecimiento de la clásica εὐνομία está datado sobre el 600 a.C. (Hdt. I, 65-66; Th. I, 18; Arist. *Pol.* 1307a ; Str. 362; Plu. *Lyc.* 3). Sin duda, la φιλοτιμία espartana estaba relacionada con este respeto a la ciudad y al estado. Los poetas griegos arcaicos personificaron conceptos tales como la paz, el orden, la insolencia, y establecieron genealogías éticas como por ejemplo hace Píndaro al hablar de la tríada Πλοῦτος-κόρος - Ἄτη. De esta misma manera, en Tirteo (frag.10.7-10) la pobreza y la penuria aparecen como fuente de la maldad, a través de la figura del guerrero que se asocia con las virtudes destacadas del hombre bueno⁸.

El guerrero espartano vivía constantemente relacionado con la muerte. En los denominados σκυτάλη el guerro tenía que escribir su nombre para ser reconocido en el campo de batalla en el caso de que no sobreviviera. Este espíritu marcial se remonta a la legendaria constitución espartana de la *rhētra*⁹, que nos permite situar la existencia de las tres tribus dorias gracias a los versos de Tirteo (Hdt. I 65-66), y que

⁶ Sordi, M. (ed.) (1990): “Dulce et decorum est pro patria mori”. *La morte in combattimento nell’antichità*, Milán.

⁷ Abott, G.F. (1900): “On Tyrtaeus, Εμβατήρια 2, 2” *CR* 14:5, 263.

⁸ Abel, D.H. (1943): “Genealogies of Ethical Concepts from Hesiod to Bacchylides” *TAPhA* 74, 92-101.

⁹ Hammond, N.G.L. (1950): “The Lycurgean Reform at Sparta” *JHS* 70, 42-64.

algunos han datado de manera coetánea a la supuesta existencia de Licurgo hacia el 810-800 a.C. Sin embargo, la lectura de Plurco (*Lyc.6*) nos obliga a pensar en una estrecha relación con las leyes de Polidoro y Teopompo. Por lo tanto, Tirteo fue el primero en poner por escrito una tradición cercana en el tiempo y en la cultura a la cual pertenecía el poeta, resultando sus versos clave para la interpretación histórica de la revuelta contra Mesenia, de manera que se puede y se debe situar su obra en una fecha no alejada al 640 a.C., superando los antiguos intentos desafortunados de datación de la obra tirteica¹⁰. Si bien su origen es discutido desde la misma antigüedad, la novedad capital del poeta es la de conciliar el ideal aristocrático del antiguo héroe homérico con el nuevo ideal cívico espartano. La democratización del ideal homérico y la cercanía de una ἀρετή cívica es la gloria del guerrero que, a través de los lamentos públicos, es reconocido por toda la ciudad¹¹. La ἀρετή es, por lo tanto, una cualidad adquirida mediante la lucha y el esfuerzo (Tyr. 12, 10-11), como el dominio de la propia fuerza para garantizar el éxito en el cumplimiento de determinados actos (Tyr. 12, 20-21), como una fuente de renombre social para su poseedor (Tyr. 12, 31-32), y como un beneficio para la comunidad entera (Tyr. 12,15). La expresión tirteica de ξυνὸν ἔσθλόν es equivalente al posterior κοινὸν ἀγαθόν de los griegos¹², de la misma manera que la expresión τεθνάμεναι γὰρ καλόν (Tyr. 10,1) es menos enfática que la horaciana *dulce et decorum est pro patria mori* (III, 2, 14). El adjetivo καλόν debe ser entendido como “es bueno morir en la batalla” por una parte, pero además como un concepto estético, opuesto a αἰσχρόν¹³.

Antes de llegar al momento decisivo del combate, la fila de guerreros tenía que mantenerse con los pies bien pegados al suelo, εὖ διαβάς (Tyr. frag.7.31-32; Hom. *Il.* XII, 458). La ἀρετή del guerrero y el concepto de εὖ διαβάς, se refieren a la firmeza con la que tienen que guardar su posición en la fila de batalla¹⁴. Este tipo de

¹⁰ Macan, R.W. (1897): “A Note on the Date of Tyrtaeus, and the Messenian War” *CR* 11:1, 10-12; Verrall, A.W. (1897): “The Date of Tyrtaeus” *CR* 11:4, 185-190.

¹¹ Lévy, E. (2003): *Sparte. Histoire politique et sociale jusqu'à la conquête romaine*, Paris.

¹² Luginbill, R.D. (2002): “Tyrtaeus 12 West: Come Join the Spartan Army” *CQ New Series* 52:2, 405-414.

¹³ Verdenius, W.J. (1969): “Tyrtaeus 6-7 D. A Commentary” *Mnemosyne* 22, 337-355.

¹⁴ Brown, C. (1985): “The “Correct” Understanding of Eu Diabas: A Reply” *AJPh* 106:3,

comportamiento de compañerismo y de unidad había sido inculcado desde la juventud al joven espartano, especialmente a través de las comidas en común, *συσσίτιον*, y de un modo de vida llevado con parquedad y austeridad, *φειδομένως*, que reafirmaban al carácter del guerrero. El resultado final de todo este proceso era la obtención de la tranquilidad y la asiduidad ante el peligro de la muerte, de manera que el estado de *στάσις* del gobierno espartano fuera trasladado al guerrero.

De todas las muertes posibles para los griegos la más gloriosa era la que tenía lugar en el campo de batalla. El patriotismo fue uno de los elementos distintivos del *ἦθος* griego, una consecuencia de ello fue la determinación con la que afrontaron la muerte y de qué manera se veían arriesgaban su vida a cambio de la victoria y de la supervivencia del Estado. Este tópico de la *bella muerte* del guerrero ha sido ampliamente tratado desde décadas. En la lírica a la cual pertenece Tirteo también se pueden encontrar otros fragmentos de distintos autores que hacen de éste un sentimiento común de la época arcaica, de una época entregada a la glorificación de la ciudad, a la victoria sobre el enemigo para poder reafirmar las costumbres y la identidad de un pueblo en busca de historia. Alceo (Bergk III, 30) afirma que es bello morir para el guerrero, Ἄρεσι καθάνην κάλον. El cuerpo del guerrero caído en combate es la imagen yacente del ἀνὴρ ἀγαθός, del hombre bueno y valeroso que alcanza una virtud individual pero nacida de un entorno colectivo que anula su capacidad de discernimiento. Pero, y en este sentido Tirteo es heredero de Homero, todo es bello en el joven, todo le sienta bien y, cuando yace vencido, todo sigue siendo bello, πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅτι φανήη (Hom. *Il.* XXII,73), en contraposición de los lamentables ancianos y de la vergonzosa vejez. Diversos testimonios artísticos arrojan luz sobre la muerte de niños y jóvenes en la cultura griega¹⁵. El principal cambio o novedad se percibe en la figura del protagonista, ya que se pasa del héroe épico al hoplita que no debe abandonar su fila en defensa del suelo patrio como último paso antes de alcanzar la virtud social¹⁶. Tal era el grado de

356-359.

¹⁵ Garland, R. (1985): *The Greek Way of Death*, Londres.

¹⁶ Jaeger, W. (1932): “Tyrtaios Über die wahre ἀρετή” *SPAW*, XXIII, 537-568; Vernant, J.P. (1989): “La belle mort et le cadavre outragé” en *L’individu, la mort, l’amour. Soi-même et l’autre en Grèce ancienne*, Paris, 41-81.

alienación del ciudadano espartano, dentro de un reglamento codificado de la gloria y de la deshonra, que el Estado actuaba como una camisa de fuerza que impedía el libre pensamiento al individuo desde su nacimiento: el ciudadano es un medio, el bien supremo del Estado es el fin.

En Heródoto (I, 30) se puede leer que un guerrero murió gloriosamente, ἀπέθανε κάλλιστα. Cada uno de los atenienses que participaba en la batalla no lo hacía por su padre ni por su madre o familia, lo hacía por su patria, para no verla nunca esclavizada y para no sufrir las deshonras de una ciudad sujeta a la esclavitud (D. Ep. 18), ἠγεῖτο γὰρ αὐτῶν ἕκαστος οὐχὶ τῷ πατρὶ καὶ μητρὶ μόνον γεγενῆσθαι, ἀλλὰ καὶ τῇ πατρίδι. Convenía considerar como a los más afortunados a los que han terminado su vida de la manera más gloriosa y hermosa posible, no poniéndose en manos de la fortuna ni esperando que les llegase la muerte por sí sola¹⁷. El amor a la gloria era el mejor de los homenajes que podían hacer los familiares de los guerreros caídos, y los honores perpetuos que dejarían para la patria era la señal inequívoca de la buena educación recibida y del respeto máximo que tenían a su patria¹⁸. Los panegíricos dedicados a este tipo de difuntos, y en general a aquellos que se dejaron los mejores años de su vida al servicio de la patria, son propios de las grandes personalidades de la sociedad, especialmente tenemos constancia de los realizados en la sociedad romana gracias a Polibio (VI, 53). Por lo tanto, este tipo de lamentos llega a alcanzar la categoría de τόπος retórico en los discursos de la antigüedad clásica, ya que, vivo o muerto, conseguía la mayor gloria a la raza de sus conciudadanos, ἀστῶν γενεᾷ μέγιστον κλέος αὔξων / ζῶων τ' ἀπὸ καὶ θανῶν (Pi. I. VII, 29-30). Los epitafios de los guerreros caídos presentan este tipo de argumento glorificante¹⁹.

Horacio fue el encargado de poner en lengua latina ese mismo sentimiento de sacrificio en la batalla y de vida llena de escasez para el joven en medio de los peligros de la guerra: *dulce et decorum est pro patria mori:/ mors et fugacem*

¹⁷ Lys. II.78: ὥστε προσήκει τούτους εὐδαιμονεστάτους ἠγεῖσθαι, οἵτινες ὑπὲρ μεγίστων καὶ καλλίστων κινδυνεύσαντες οὕτω τὸν βίον ἐτελερῦτησαν.

¹⁸ 18 Th. II.44: τὸ γὰρ φιλότιμον ἀγήρων μόνον, καὶ οὐκ ἐν τῷ ἀχρείῳ τῇ ἡλικίας τὸ κερδαίνειν, ὥσπερ τινές φασι, μᾶλλον τέρπει.

¹⁹ Lattimore, R. (1942): *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Illinois.

persequitur uirum / nec parcat inbellis iuuentae / poplitibus tim idoue tergo (III, 2, 12-15). A pesar de las similitudes, también existen diferencias propias de la distancia entre ambas épocas e ideales²⁰. También Cicerón se había expresado de manera semejante al describir la manera en la que los hombres eran capaces de sacrificar su vida por la patria²¹.

Una parcela de conocimiento en los manuales de Historia de la Estética ha sido hasta el momento obviada y pasada por alto, ya que el concepto de “belleza” en Tirteo siempre ha sido tratado de manera secundaria, tangencial, y a la sombra de la herencia homérica. Es importante saber si realmente el guerrero tirteico es el verdadero responsable de su propia existencia, y marcar la relación que puede existir entre diversas categorías estéticas que se desprenden de la “bella muerte” sin las cuáles no se puede entender la propia muerte de los guerreros tirteicos. Los versos de Tirteo animan a la juventud a despreciar la vida y a desear la muerte con tanta fuerza como ama la vida. El guerrero tirteico construye su vida a la vez que construye su muerte: vive preparándose para morir, en su mano está ser recordado por su patria o ser repudiado por aquellos que combaten a su lado. Lo verdaderamente novedoso que se encuentra en la poesía de Tirteo es el destinatario de esos versos. El propio autor ya está configurando con su mensaje la personalidad del destinatario: sólo un determinado guerrero puede comprender y serle fiel al ideal de lucha y de vida que propone Tirteo. El guerrero tirteico es un guerrero anónimo, sin nombre, es parte de un todo que le anula hasta el anonimato, pero a la vez ése todo le da la vida: nace para servir al estado y muere para salvar al estado.

La notoriedad de esta práctica entre los lacedemonios está atestiguada también desde el punto de vista institucional²². En el texto de Jenofonte se pone de manifiesto

²⁰ Lindo, L.I. (1971): “Tyrtaeus and Horace Odes 3. 2” *CPh* 66:4, 258-260.

²¹ Cic. *de Off.* I, 57: *cari sunt parentes, cari liberi, propinqui, familiares, sed omnes omnium caritates patria una complexa est, pro qua quis bonus dubitet mortem oppetere, si ei sit profuturus? Quo est detestabilior istorum immanitas, qui lacerarunt omni scelere patriam et in ea funditus delenda occupati et sunt et fuerunt.*

²² X. *Lic.* 9,1: ἄξιον δὲ τοῦ Λυκούργου καὶ τόδε ἀγασθῆναι, τὸ κατεργάσασθαι ἐν τῇ πόλει αἰρετώτερον εἶναι τὸν θάνατον ἀντὶ τοῦ αἰσχροῦ βίου.

quiénes eran los ciudadanos de mayor valía para Licurgo²³. Y se explica la deshonra que sufren los que son cobardes en el campo de batalla²⁴. Licurgo se muestra bastante claro en este punto²⁵. En Esparta toda ley de Licurgo llevaba el calificativo de *rhetra*, es decir, de estatutos sagrados de los dioses. El guerrero joven sabe de los encantos de la vida, pero, a través del conocimiento de su futuro, se convierte en un personaje realista que evita el excesivo amor a la vida. Su entrenamiento es una ascética de la muerte.

Existe una doble dimensión de la belleza, que alcanza su grado más alto en la muerte del guerrero, momento en el que estaba prohibido la huida o el suicidio, ambas opciones deshonrosas para el guerrero espartano²⁶, y que, sin duda, constituían una de las diversas formas de ἀτιμία en la época de Tirteo²⁷. Para ese momento tiene que estar preparado con la mayor imagen posible, como si un ritual importante fuera a comenzar. Dentro de estos preparativos destaca la importancia del cabello en la figura del guerrero para infundir mayor distinción a su apariencia y miedo en el enemigo (A. A. 78-79; Hom. *Il.* XXIII 135-136, XXII 510-514; X. *Lac.* XI 3; Hdt. VII 208; Plu. *Lyc.* 22.1), moda que fue considerada entre los propios griegos típicamente Lacedemonia (Ar. *Lys.* 1073).

En la Grecia antigua la belleza se afronta desde una perspectiva metafísica, entroncada con el conflicto entre la razón y los sentidos²⁸. En la cultura griega el tema de lo bello llegaría a adquirir dimensión estética y suscitaría planteamientos filosóficos por primera vez. Las primeras filosofías del arte y la belleza se encuentran muy cercanas al desarrollo de las investigaciones cosmológicas, si bien la antigüedad clásica ignora hasta Platón y Aristóteles el nexo arte-belleza que para nosotros está en

²³ X. *Lic.* 9,4: ἐκείνους τοίνυν σαφῶς παρεσκεύασε τοῖς μὲν ἀγαθοῖς εὐδαιμονίαν, τοῖς δὲ κακοῖς κακοδαιμονίαν.

²⁴ X. *Lic.* 9,5: ἐν δὲ τῇ Λακεδαίμονι πᾶς μὲν ἂν τις αἰσχυνηθεῖ τὸν κακὸν σύσκηνον παραλαβεῖν, πᾶς δ' ἂν ἐν παλαίσματι συγγυμναστήν.

²⁵ X. *Lic.* 9,5: ἐγὼ μὲν δὴ τοιαύτης τοῖς κακοῖς ἀτιμίας ἐπικειμένης, οὐδὲν θαυμάζω τὸ προαιρέσθαι ἐκεῖ θάνατον ἀντὶ τοῦ οὕτως ἀτίμου τε καὶ ἐπονιδίστου βίου.

²⁶ Garrison, E.P. (1991): "Attitudes toward Suicide in Ancient Greece" *TAPhA*, 121, 1- 34.

²⁷ Hodkinson, S.- Powell, A. (2006): *Sparta and War*, Londres.

²⁸ Xirau,R. - Sobrevilla, D. (2003): *Estética*, Madrid.

la base de la noción misma de arte²⁹. En la *Ilíada* el adjetivo *καλός* aparece 221 veces³⁰. En 109 ocasiones se refiere a obras de arte o producciones humanas, en 71 veces a personas humanas o divinas, en 15 a animales, en 34 a la naturaleza vegetal o animal, y en 10 ocasiones a una idea moral. Al hablar de obras de arte se centra la mayoría de las ocasiones en armas (48 veces). Por lo tanto, parece obvio que en los poemas homéricos la noción de lo bello ya ha adquirido una cierta autonomía y una cierta coherencia. La función de los objetos utilitarios a los que hace referencia es la de servir, la excelencia utilitaria es parte integrante de la belleza. Las armas doradas, los barcos pintados, los escudos de Aquiles; todo lo precioso y reluciente es admirado y celebrado por Homero, lo plástico y lo brillante para la vista. Pero también en los ojos, en los brazos, en las mejillas de Afrodita o en las manzanas se puede apreciar el aspecto erótico de lo bello que incita al deseo. Lo bello tenía un sentido más amplio de lo que tiene hoy en día, y una de las claves para entender esta afirmación hay que buscarla en una cuestión lingüística³¹: los griegos disponían de otras palabras como *simetría* para la belleza visible o *armonía* para la belleza audible, la primera de ésta expresiones se puede aplicar al escultor o al arquitecto, y la segunda al músico.

También es fundamental apreciar que en Homero todo lo bello está relacionado con la idea de aristocracia, ninguna persona es bella si no pertenece a la aristocracia, incluso la belleza moral expresa valores aristocráticos. Es ahora cuando se empiezan a poner las bases del futuro ideal de belleza para los griegos: el personaje *καλὸς καὶ ἀγαθός*, “el bello y el bueno”. Aunque no todos los aristócratas puedan poseer la belleza, sólo ellos tienen la capacidad de acceder a ella. Con lo bello va ligado estrictamente lo bueno. Aquiles es para Homero el más bello y el mejor. La belleza masculina no aparece casi nunca por sí sola: siempre asociada la fuerza y a la bondad. Al concepto de belleza en Homero se le aplica un sentido antropomórfico, resaltando las normas de decencia y conveniencias exteriores, de manera que debemos

²⁹ Givone, S. (1990): *Historia de la Estética*, Madrid.

³⁰ Eyot, Y. (1980): *Génesis de los fenómenos estéticos*, Barcelona.

³¹ Tatarkiewicz, W. (1987): *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid.

interpretar lo “bello” como sinónimo de “decente” y “armonioso”³². Unido a esta afirmación sobre la naturaleza aristocrática de la belleza homérica, se plantea la belleza de todo lo relacionado con la juventud, el adolescente es siempre bello, incluso en la misma muerte; todo en él es bello. Homero ya cita la “bella muerte”, pero Tirteo le dará un nuevo sentido.

Estas son las líneas fundamentales que marcan la ruptura con el concepto homérico de “belleza”: ya no importa que sea el más dotado en riquezas, el más rápido en las carreras, el más agraciado por su físico; ahora sólo importa que el ciudadano cumpla el requisito de la ἀνδρεία militar y política. Los espartanos no creían en la inmortalidad del alma ni esperaban otra vida futura: la belleza de Tirteo sólo es aplicable al mundo que conocían, a sus batallas de cada día, el guerrero espartano tiene la “belleza” que canta Tirteo al alcance de su propia persona; y ahora no importa que sea el mejor físicamente, el más rico y afortunado, sólo se le exige que llegado el momento sea capaz de dar la vida en el campo de batalla. Pero si la recompensa es satisfactoria para el guerrero caído en primera línea, el castigo para el que huye es aún mayor, el que falta a sus deberes de ciudadano tiene un destino desdichado, deshonra a su estirpe y se ve condenado a la vida errante, sin patria al haber faltado a todo aquello que su ciudad le ha educado en su vida. Una vez definido el concepto de “belleza” de Tirteo y su aplicación, queda por realizar un acercamiento al momento decisivo en la vida del guerrero espartano: aquel en el que él mismo decide si toda su educación ha servido para algo en el momento de arriesgar su existencia en la batalla. En una situación extraña al propio guerrero, la “sublimidad” de su muerte le conducirá a la “belleza” en su vida. Sólo el mismo instante del hecho de morir puede ser “sublime”, no “bello”. En ése espacio casi imperceptible de tiempo, toda la educación espartana se ve en manos del guerrero emancipado: ahora la gloria del estado depende del ciudadano individual, antes el buen funcionamiento de la ciudad se sostenía en el ciudadano “colectivo”.

En los versos de Tirteo es posible encontrar el adjetivo καλός, pero la categoría estética de lo “sublime” no aparece citada por el poeta. Aún así, considero

³² Bayer, R. (2002): *Historia de la Estética*, Madrid.

que lo “bello” en Tirteo es indisoluble de lo “sublime”; una categoría estética nos lleva a la otra y sin ese escalonamiento no tiene sentido la “bella muerte”.

Desde su nacimiento el ciudadano espartano pertenece al estado que lo educa y lo “modela” a su propia imagen y semejanza. Las supuestas leyes elaboradas por Licurgo son las responsables de la formación del carácter espartano. Al final de su vida, el guerrero tirteico tiene la oportunidad de acabar sus días tal y como estaba planeado desde su nacimiento: morir por la patria en primera línea de batalla, hasta este punto de su existencia la realización o no de dicho plan no depende de él, pero cuando siente el abismo de la muerte cercano él debe decidir qué tipo de vida, o de muerte, desea. La “belleza” de la muerte ha sido configurada con anterioridad por las instituciones estatales, ahora llega el momento de enfrentarse a lo “sublime”.

En la Historia de las Ideas Estéticas el concepto de lo “sublime” no aparece hasta el s.XVIII. Pero en la antigüedad se escribió un texto que lleva por título Περὶ Ὑψους, *De lo sublime*, traducido por N. Boileau en 1674, cuyo autor es citado como Pseudo Longinos o Dionisio Longino, en el s.I d.C.³³. El autor del texto desea ser útil a los hombres políticos que tienen que hacer uso de la palabra en la vida política, para desarrollar esas capacidades humanas hasta elevarlas a la categoría de estéticas. Lo “sublime”, ὕψος, aparece como una virtud y distinción del lenguaje que es la cualidad principal de los grandes poetas. Se plantea la siguiente cuestión: ¿puede ser lo “sublime” una τέχνη? Para muchos es más bien un don de la naturaleza, si bien es indiscutible que la naturaleza necesita de un método para controlar su enorme potencial. Los poetas que consiguen llegar a la sublimidad resisten las críticas y las múltiples lecturas, resultando irresistible para el lector, ya desde la antigüedad se reconocía que lo “sublime” lo arrastra todo inevitablemente. Para Longino el grado máximo de la producción literaria se encuentra en la expresión de esta parcela de la realidad, y la gran literatura se coloca de la mano de la naturaleza extraordinaria, de lo superabundante. Mientras que el arte es humano, lo “sublime” eleva al hombre al nivel de los dioses.

³³ Russell, D.A. (1968): *Libellus de sublimitate. Dionisio Longino*, Oxford; Mazzucchi, C.M. (1992): *Dionisio Longino. Del Sublime*, Milán; Neuberger- Donath, R. (1987): *Longini. De Sublimitate, Lexicon*, Zurich.

Pese a que a primera vista el contenido del texto de Longino no tiene nada que ver con los versos de Tirteo, sí se puede trazar un ligero paralelismo: para Longino la sublimidad es una fuerza que saca al escritor de sí mismo, llevándolo a un estado de posesión que puede lograrse dejándose influir por las obras de los grandes poetas, ¿acaso el guerrero tirteico no está poseído en la batalla por una fuerza superior capaz de llevarle a la muerte?, ¿no está influido por toda la legislación espartana? El gran guerrero, al igual que el gran poeta, es un ser que en ocasiones puntuales es dominado por una fuerza ajena que lo traslada a un estado desconocido; en la parcela de lo “sublime” firma sus mejores obras.

Entre los bienes humanos más apreciados, la pertenencia a una comunidad política y la buena actividad en su seno son enormemente vulnerables a la fortuna, pero ayudan al desarrollo del carácter³⁴. El plano público garantiza la coherencia y la uniformidad que no se logra en lo privado. Desde lo público se puede acceder con mayor facilidad a lo “bello” para el espartano, pero sólo se puede sentir lo “sublime” desde la individualidad; y, como he comentado en numerosas ocasiones, en la educación espartana esa faceta del individuo se reduce al mínimo. En la actividad política y pública se encuentran los instrumentos necesarios para el mantenimiento de un buen carácter civil. El ciudadano medio participa de esa formación y la ciudad controla sus valores morales. Para Aristóteles, el fin de la ciudad es el vivir bien y en felicidad³⁵. Efectivamente, en la ciudad es posible una vida “bella”, pero no “sublime”; y en el caso del guerrero tirteico, la vida sólo será “bella” si el final es “sublime. A lo largo de la tradición estética lo “bello” ha ocupado la cúspide en la escala de las categorías estéticas.

En el s.XVIII se incorpora lo “sublime” con unas características distintas. Lo “bello” ejemplifica el equilibrio, la perfección sin extremos, una verdad pura y

³⁴ Nussbaum, M. (1995): *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid.

³⁵ Arist. *Pol.* 1281a: τέλος μὲν οὖν πόλεως τὸ εὖ ζῆν, ταῦτα δὲ τοῦ τέλους χάριν, πόλις δὲ ἡ γενῶν καὶ κωμῶν κοινωνία ζωῆς τελείας καὶ αὐτάρκους. τοῦτο δ' ἐστίν, ὡς φαμέν, τὸ ζῆν εὐδαιμόνως καὶ καλῶς.

limpia³⁶. Se cumple cuando el ser humano es capaz de abarcar la totalidad de la naturaleza desde su educación, es una creación nacida de lo humano, la búsqueda de lo bello es una puerta de escape a la temporalidad, pero instalarse en lo “bello” puede resultar peligroso ya que se caería en un conformismo que nos impediría llegar más allá. Y, en ocasiones, lo eleva: “Lo bello oculta desde lo sublime hasta lo feo, que amenaza con turbar la paz de la superficie e imponer su propio dominio”³⁷. En Tirteo así ocurre: la “bella muerte” está muy cerca del fracaso total si el guerrero da marcha atrás, si no se cumple la expresión del εὖ διαβάς, la línea que separa el éxito del fracaso es para muchos imperceptible. Por lo tanto la “bella muerte” nace en la ciudad y acaba en la propia comunidad política. El cadáver del guerrero en el campo de batalla es admirado por todos, todo es bello en el joven muerto de esa manera. Edmund Burke (1729-1797) fue el primero en escribir sobre lo “sublime”. Lo sublime” está en el centro mismo de una elevación que supera lo terrenal, anunciando el universo entero. La verdadera sublimidad es aquella que sitúa a los grandes genios cerca de la grandeza espiritual de la divinidad, en nuestro caso el guerrero tirteico cumple tales características. Lo sublime se configura en ese trascender que es solicitado porque es posible, porque entre ambos mundos no hay un abismo insalvable que no pueda ser superado mediante un salto. Ante la contemplación de lo “sublime” de la muerte, el guerrero siente el asombro de la propia contemplación; es un estado del alma en el que todos sus movimientos se suspenden cerca del horror, aquí nace el poder de lo “sublime” que nos lleva arrebatadamente, deteniendo nuestra capacidad de raciocinio. Ninguna pasión priva de manera tan eficaz nuestro ánimo y nuestras facultades. Es un arranque violento hacia la cumbre, lejos del límite la mente humana, prueba del dolor y del terror incapaz de experimentar en el escalón estético de lo “bello”. El acto de morir es sublime para el guerrero tirteico, mediante la unión del dolor de la muerte física y el goce de la memoria eterna. Pero lo “sublime” está al alcance de unos pocos, ya que exige un esfuerzo, una victoria sobre la distancia, una sublimación de las virtudes, un alejamiento de la parte terrenal del alma; en definitiva, una conciencia de que existen poderes superiores que nos permiten, mediante una

³⁶ Farre, L. (1967): *Categorías estéticas*, Madrid.

³⁷ Farre 1967: 44.

inyección de optimismo, ponernos al mismo nivel de lo desconocido. Y a la vez el héroe sublime siente lo “trágico” muy cercano: esta categoría estética de lo “trágico” se encuentra en la debilidad humana, es la que mejor expresa la condición esencial del hombre.

¿Es el héroe tirteico un héroe estético? En su relación con lo “bello” sí lo es, pero en su relación con lo “sublime” no llega a serlo. Desafortunadamente los versos de Tirteo dejan un hueco imposible de llenar en este aspecto. En lo referente a la materia estética tan sólo se puede analizar el concepto de “belleza”, pues lo “sublime” se pierde en una búsqueda sin final cerrado. Dadas las posteriores interpretaciones que se han hecho de lo “sublime” como categoría estética, creo que encaja perfectamente en el contexto del guerrero tirteico. La muerte del guerrero es ese “infinito” que continuamente se cita en los textos que tratan del tema, y además: ¿puede haber algo más infinito que la propia muerte? Y el guerrero es el personaje, o el héroe, que enfrenta su ánimo contra el infinito de la muerte, olvidándose por un momento de su propia realidad percedera. A éste estado, o más bien a éste “no estado”, de la conciencia no se puede acceder desde lo “bello”, que para el guerrero espartano ha sido impuesto desde una educación férrea e imperturbable desde su niñez. ¿Y qué papel juegan los versos de Tirteo? El poeta es el intermediario entre las antiguas de Licurgo a través de la ciudad y los hombres, transmitiendo el mensaje necesario, en Tirteo se manifiesta la afinidad entre el héroe y el poeta, enlazando con Tirteo, que es ambas cosas a la vez³⁸. La mayor duda, y la interrogante que hace girar toda la argumentación, es la siguiente: ¿es el guerrero tirteico dueño de su propia voluntad durante su vida, hasta el momento justo en el que tiene que decidir si sacrifica la vida por la patria? Ortega aporta mucha luz en este terreno al afirmar que “somos aquello que nuestro mundo nos invita a ser, y las facciones de nuestra alma son impresadas en ella por el perfil del contorno como por un molde”³⁹, o “vivir no es más que tratar con el mundo”. Así es, y así se comprueba en el guerrero espartano, resultado de mundo particular, hombre vulgar y hombre noble a la vez: la “bella muerte” decidirá si es

³⁸ Von Baltasar, H. (1987): *Una Estética teológica y metafísica*. Edad Antigua, Madrid.

³⁹ Ortega y Gasset, J. (1995): *El sentimiento trágico de la vida*, Madrid.

vulgar o noble. Ortega habla del “hombre masa” como aquel que se siente referido a limitaciones materiales y a poderes superiores sociales, nunca hubiera apelado a nada fuera de él si la circunstancia no le hubiera forzado a ello. La coincidencia es evidente: el ciudadano espartano vive dominado toda su vida hasta que la circunstancia de su propia muerte le obliga a actuar por sí mismo, a través de lo “sublime” consigue que la muerte sea “bella”. Al aceptar la muerte es cuando uno tiene más posibilidades de escapar de ella. Estos argumentos deben ser válidos para llegar a la conclusión de que el concepto de “bella muerte” en Tirteo tiene la suficiente valía histórica y estética como para figurar en todos los índices de las investigaciones dedicadas a repasar las categorías estéticas en la Antigüedad, desde Homero a los últimos años del Imperio Romano. Mediante el acercamiento a la obra de Tirteo se puede conocer mejor la anterior visión que nos ofrecen los poemas homéricos y , a la vez, algunos presupuestos teóricos posteriores. La principal novedad reside en introducir, siempre desde una perspectiva exterior, el concepto de lo “sublime” para entender mejor las causas de la “bella muerte” en el guerrero tirteico, ya que simplemente utilizando el concepto de lo “bello” en Tirteo falta un eslabón fundamental en la cadena de lo estético.

Bibliografía

Abel, D.H. (1943): “Genealogies of Ethical Concepts from Hesiod to Bacchylides”, *TAPhA* 74, 92-101.

Abott, G.F. (1900): “On Tyrtaeus, Εμβατήρια 2, 2” *CR* 14:5, 263.

– (1908): “On Tyrtaeus, Εμβατήρια, 2. 2” *CR* 22:4, 123.

Adkins, A.W.H. (1977): “Callinus 1 and Tyrtaeus 10 as Poetry” *HSPH* 81, 59-97.

Anderson, W.S. (1956): “Horace, the Unwilling Warrior: Satire I, 9” *AJPh* 77:2, 148-166.

Andrewes, A. (1938): “Eunomia” *CQ* 32:2, 89-102.

Bayer, R. (2002): *Historia de la Estética*, Madrid.

- Beazley, J.D. (1929): "Stele of a Warrior" *JHS* 49:1, 1-6.
- Brown, C. (1985): "The "Correct" Understanding of Eu Diabas: A Reply" *AJPh* 106:3, 356-359.
- Bruyne, E. (1963): *Historia de la Estética I. Antigüedad griega y romana*, Madrid.
- Eyot, Y. (1980): *Génesis de los fenómenos estéticos*, Barcelona.
- Farre, L. (1967): *Categorías estéticas*, Madrid.
- Garland, R. (1985): *The Greek Way of Death*, Londres.
- Garrison, E.P. (1991): "Attitudes toward Suicide in Ancient Greece" *TAPhA* 121, 1-34.
- Givone, S. (1990): *Historia de la Estética*, Madrid.
- Gnoli, G. & Vernant, J.P. (1982): *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge.
- Hammond, N.G.L. (1950): "The Lyncurgen Reform at Sparta" *JHS* 70, 42-64.
- Hodkinson, S. - Powell, A. (2006): *Sparta and War*, Londres.
- Jaeger, W. (1932): "Tyrtaios Über die wahre ἀρετή" *SPAW*, XXIII, 537-568.
- Langdon, S. (2001): "Beyond the Grave: Biographies from Early Greece" *AJA* 105:4, 579-606.
- Lattimore, R. (1942): *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Illinois.
- Lévy, E. (2003): *Sparte. Histoire politique et sociale jusqu'à la conquête romaine*, Paris.
- Lindo, L.I. (1971): "Tyrtaeus and Horace Odes 3. 2" *CPh* 66:4, 258-260.
- Luginbill, R.D. (2002): "Tyrtaeus 12 West: Come Join the Spartan Army" *CQ New Series* 52:2, 405-414.
- Longo, O. (1977): "La morte per la patria" *SIFC* XLIX, 5-35.
- Loroux, N. (1977): "La belle mort spartiate" *Ktema* 2, 105-120.
- (1975): "Ἡβη et ἀνδρεία: deux versions de la mort du combattant athénien" *AncSoc*, VI, 1-31.
- Macan, R.W. (1897): "A Note on the Date of Tyrtaeus, and the Messenian War" *CR* 11:1, 10-12.
- Mazzucchi, C.M. (1992): *Dionisio Longino. Del Sublime*, Milán.
- Neuberger-Donath, R. (1987): *Longini. De Sublimitate, Lexicon*, Zurich.
- Nussbaum, M. (1995): *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid.
- Ortega y Gasset, J. (1995): *El sentimiento trágico de la vida*, Madrid.
- Rungiman, W.G. (1998): "Greek Hoplites, Warrior Culture, and Indirect Bias" *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 4:4, 731-751.

- Russell, D.A. (1968): *Libellus de sublimitate. Dionisio Longino*, Oxford.
- Sordi, M. (ed.) (1990): “*Dulce et decorum est pro patria mori*”. *La morte in combattimento nell’antichità*, Milán.
- Tatarkiewicz, W. (1987): *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid.
- Verdenius, W.J. (1969): “Tyrtaeus 6-7 D. A Commentary” *Mnemosyne* 22, 337-355.
- Vernant, J.P. (1989): “La belle mort et le cadavre outragé” en *L’individu, la mort, l’amour. Soi-même et l’autre en Grèce ancienne*, Paris, 41-81.
- Vernant, J.P.- Doueiri, A. (1986): “Feminine Figures of Death in Greece” *Diacritics* 16:2, 54-64.
- Verrall, A.W. (1897): “The Date of Tyrtaeus” *CR* 11:4, 185-190.
- (1896): “Tyrtaeus: A Graeco-Roman Tradition” *CR* 10:6, 269-277.
- Von Baltasar, H. (1987): *Una Estética teológica y metafísica. Edad Antigua*, Madrid.
- Xirau, R. - Sobrevilla, D. (2003): *Estética*, Madrid.