

Éticas contemporáneas de la narración

Juan Pablo Pino Posada
Jonathan Echeverri Álvarez
Carlos Mario Correa Soto

–Editores académicos–



HUMANIDADES

COLECCIÓN ACADÉMICA

Éticas contemporáneas de la narración

Juan Pablo Pino Posada
Jonathan Echeverri Álvarez
Carlos Mario Correa Soto

—Editores académicos—



Éticas contemporáneas de la narración / editores, Juan Pablo Pino Posada, Jonathan Echeverri Álvarez,
Carlos Mario Correa Soto – Medellín : Editorial EAFIT, 2025.
306 p. ; il. ; 24 cm. - (Académica).

ISBN: 978-958-720-998-3

ISBN: 978-958-720-999-0 (versión EPUB)

ISBN: 978-628-7862-00-5 (versión PDF)

1. Ética – Siglo XXI. 2. Literatura – Historia y crítica – Siglo XXI. 3. Literatura – Aspectos morales y éticos – Siglo XXI. 4. Literatura – Aspectos sociales – Siglo XXI. 5. Traducción e interpretación – Aspectos morales y éticos – Siglo XXI. 6. Inteligencia artificial – Aspectos morales y éticos – Siglo XXI. 7. Conflicto armado – Colombia – Aspectos morales y éticos Siglo XXI. I. Pino Posada, Juan Pablo, edit. II. Echeverri Álvarez, Jonathan, edit. III. Correa Soto, Carlos Mario, edit. IV. Tít. V. Serie.

801.3 cd 23 ed.

E848

Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Éticas contemporáneas de la narración

Primera edición: noviembre de 2025

© Juan Pablo Pino Posada, Jonathan Echeverri Álvarez,
Carlos Mario Correa Soto –Editores académicos–

© Editorial EAFIT
Carrera 49 No. 7 sur – 50. Medellín, Antioquia
<http://www.eafit.edu.co/editorial>
Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-998-3

ISBN: 978-958-720-999-0 (versión EPUB)

ISBN: 978-628-7862-00-5 (versión PDF)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587209983lr0>

Edición: Marcel René Gutiérrez

Corrección de textos: Rafael Díez

Diagramación: Ricardo Mira

Imagen carátula: Freepik

Diseño carátula: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial

Editado en Medellín, Colombia

Contenido

Presentación

- Carlos Mario Correa Soto, Jonathan Echeverri Álvarez,
Inke Gunia, Juan Pablo Pino Posada* 7

Parte I. Éticas de la recepción y la memoria

- Reflexiones sobre la ética de la narración: Observando lo inefable
del mal en *La mala senda*, de Salvador Jacobo
Inke Gunia 15

- Reescribir a Penélope: Una crítica a la *Odisea* de Homero
*Valentina Jaramillo Appleby, Matilda Lara Viana,
Juan José Mesa Zuluaga, María Antonia Blandón Granados* 35

- Levedad mnémica: Una ética del olvido en la narración del sí
Yeny Leydy Osorio Sánchez 55

- La memoria: Cuestión y artificio de la narración literaria
Pedro Antonio Agudelo Rendón 73

- Narración factual y narración ficcional
en la construcción de la memoria colectiva
María Camila Zamudio-Mir..... 93

- Recepción ética de obras literarias: Una metodología de conversación
para la imaginación narrativa
*Juan Pablo Pino Posada, Karla Ospina Bonilla,
Matilda Lara Viana, Luisa Fernanda Montoya.....* 115

Parte II. Éticas de la creación y la digitalización

Rizoma y complejidad para la ética en Inteligencia Artificial <i>Carlos Salazar Martínez</i>	141
La labor de la traductora: Conceptos para una ética de la traducción literaria asistida por computadores <i>Jorge Uribe, Sara Zuluaga Correa, María José Galeano Agudelo</i>	159
Cuerpos disonantes, subjetividad fugaz y pérdida de empatía ante la irrupción de narrativas configuradas por las inteligencias artificiales múltiples <i>Óscar Armando Suárez Ramírez</i>	181
Ecología moral en la <i>infoesfera</i> <i>Jonathan Echeverri Álvarez</i>	197
Parte III. Éticas de la circulación y el debate público	
<i>La toma de Mileto</i> de Frínico: El descubrimiento del arte en la sociedad ateniense <i>Federico García de Castro</i>	219
La reivindicación del mérito: Una forma de contrarrestar la desigualdad meritocrática <i>Jorge Mario Ocampo Zuluaga</i>	237
Propiedades para la emergencia del ciudadano-víctima en el marco de audiencias públicas <i>Daniela López Sánchez</i>	257
Las disputas por la verdad del conflicto armado: El caso de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas <i>Jorge Eduardo Suárez Gómez</i>	277
Editores y autores	295

La toma de Mileto de Frínico: El descubrimiento del arte en la sociedad ateniense

<https://doi.org/10.17230/9789587209983ch12>

Federico García de Castro

Introducción

Cuenta Heródoto en el sexto libro de la *Historia* que

[...] con motivo de la puesta en escena de *La toma de Mileto*, drama que compuso Frínico, el teatro [ateniense] se deshizo en llanto, y al poeta le impusieron una multa de mil dracmas por haber evocado una calamidad de carácter nacional; además, se prohibió terminantemente que en lo sucesivo se representara dicha obra (2020 [siglo v a. C.], vi, 21-22).

Lo sugerente del pasaje queda probado por la cantidad de tinta que sobre él se ha vertido, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Nauck (1889) recoge referencias en Estrabón (64 a. C.-21 d. C.), Plutarco (46-119 d. C.), Eliano (siglo III), Amiano Marcelino (siglo V) y Tzetzes (siglo XII); excepto por la de Marcelino, a la que tendremos ocasión de volver, estas referencias son oblicuas y pocos insumos ofrecen a los esfuerzos modernos por dirimir las circunstancias exactas de la anécdota. Por ejemplo, Nauck también menciona un chascarrillo de Aristófanes en *Las avispas*, en el que el personaje Filocleonte exclama: “Frínico es tan atrevido como un gallo y aterroriza a sus rivales”.¹ Pero lo más probable es que este Frínico sea el poeta cómico rival de Aristófanes (que también se ensaña contra él en *Las ranas*, de 405 a. C.), y no el poeta trágico de la anécdota de Heródoto que vivió un siglo antes.

El hecho es que no tenemos ningún detalle sobre lo que pasó. El propio Nauck resalta que “no sin razón se ha puesto en duda que *La toma de Mileto* sean el título y el tema de la obra” y aunque “es coherente pensar que el tema [la caída de Mileto ante los Persas, en 494 a. C.] fue tratado

¹ “Phrynicus is as bold as a cock and terrifies his rivals” (s. f. [422], línea 1490).

por este poeta poco después de los juegos olímpicos 71 [493 a. C.]”,² la duración de este “poco después”, que además Nauck toma del mencionado Marcelino, es motivo de debate hasta hoy.

David Rosenbloom (1993) trata el asunto en gran profundidad –en las notas 3 y 4 de su artículo ofrece bibliografía y comentario extenso sobre el debate– y acepta la lectura más natural: los hechos narrados por Heródoto tuvieron lugar en el contexto de la derrota de Mileto, en 494, y no como han sugerido otros, en el de la derrota posterior de la propia Atenas en 480. Pero el estudio de Rosenbloom es anterior a una nota de Ernest Badian (1996) que refuerza los argumentos de la lectura alternativa. Ya nos adentraremos en los detalles; por el momento, reconoczamos con una cita del propio Rosenbloom que

no conocemos ninguno de los componentes básicos del drama. No se pueden estimar con convicción o coherencia ni el argumento ni los personajes ni el coro ni la narrativa. Nos eluden los datos de la jurisdicción, el cargo y la acusación por la que el pueblo multó a Frínico en mil dracmas y ordenó que no se representara la obra (1993, pp. 159-161).

Pero demos un paso atrás. Más allá o más acá de los detalles, intrigas y debates detrás del corto reporte de Heródoto, lo cierto es que el episodio es un espécimen tempranísimo, al punto de resultar primigenio de: a) catarsis (“el teatro se deshizo en llanto”); b) tragedia (Frínico es uno de los “creadores” del género, y la suya es la primera tragedia de cuya representación tenemos noticia); por extensión, c) del arte; y d) de censura. Nótese que la *Historia* se publicó entre 426 y 415, por lo menos tres generaciones después de la derrota de Mileto (y dos de la de Atenas); Platón, infante a la muerte de Heródoto, comenzó a escribir solo en 399; Aristóteles no hablaría de la catarsis sino en la segunda mitad del siglo iv. Es decir, sin importar qué interpretación concreta adoptemos de lo que cuenta Heródoto, los hechos son anteriores a cualquiera de los conceptos citados: las palabras mismas, “catarsis”, “tragedia” (mucho menos “arte” o “censura”) no existían a la sazón, y si existían se referían a otra cosa. En *La toma de Mileto* no encontramos

² “Ceterum haud iniuria dubitatum est, Μιλήτου ἀλωσίς utrum titulus fuerit tragoeiae an argumentum Πέρσῶν, quem titulum Suidas ε. Φρύνιχος commemorate. paulo post olymp. 71, 3 hoc argumentum a poeta tractatum esse consentaneum est” (Nauck, 1889, p. 721).

un “ejemplar” de tragedia, arte, catarsis o censura, sino el *paradigma* de todas ellas. Y de todas ellas al mismo tiempo: *el arte nace censurado*.

En el presente texto repasaremos el rico y fascinante debate filológico alrededor del reporte herodótico, en aras de someter esta afirmación al rigor histórico. Notaremos con cierta curiosidad que en el tránsito de ese debate, así como en las diversas exégesis a que el texto ha dado lugar –aun cuando nadie pone en duda que el teatro *sí* “se deshizo en llanto”–, no hay consideración directa de lo que llamaremos el “hecho estético”, y reclamaremos para él un poder explicativo que, sobre todo por la falta de certezas, debe ser provechoso. Y entonces será de lugar cotejar esta interpretación también con otras líneas críticas, ya no filológicas, respecto de la anécdota.

Recordar y evocar; lo propio y lo ajeno

El problema de la traducción

En su versión traducida, el breve pasaje de la Historia citado más arriba no deja entrever (ni ninguna otra traducción lo haría) las innumerables lagunas e inconsistencias que en él acechan, y que hacen aún más intrigante la pregunta que genera: ¿en qué delito, exactamente, incurrió Frínico, para merecer castigo? La explicación de Heródoto es “ἀναμνήσαντα οἰκήια κακὰ”, *anamnésanta oikéia kakà*. Las traducciones varían:

- Bartolomé Pou: “Haber renovado la memoria de sus males propios” (1983, vi, 21-22, traducción española clásica del siglo XVIII).
- A. D. Godley: “*Bringing to mind a calamity that touched them so nearly*” (en algunas ediciones “so personally”) (1921, vi, 21-22).
- Aubrey de Selincourt: “*Reminding them of a disaster that touched them so closely*” (1954, p. 366).
- Hugh Lloyd-Jones: “*Having reminded the citizens of their own misfortunes*” (1966, p. 41).
- Carlos Schrader: “Haber evocado una calamidad de carácter nacional” (2020, vi, 21-22, la versión citada).
- Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet: “*Pour avoir rappelé des malheurs nationaux (de malheurs propres, oikeia kaka)*” (1990 [1979], p. 87)”.

- Elizabeth Belfiore: “*Reminding them of their own evils*” (1992, p. 232).
- David Rosenbloom: “*Recalling the troubles of their kin*” (1993, p. 163).
- Nicole Loreaux: “*Avoir rappelé des malheurs qui les concernaient en propre*” (1997, p. 149).
- Carlos Alcalde Martín: “Recordar calamidades nacionales” (2001, vi, 21-22).

Hay dos ejes de divergencia: la traducción de *anamnestéin*, ya como “evocar” ya como “recordar” en sentido estricto, y la de *oikéia* como “nacional, cercano, familiar”³ o como “propio” en sentido estricto. La elección no es neutra. En principio, lo natural sería tomar las palabras en su sentido literal (“recordar” y “propio”), y no habría necesidad de (re)buscar perífrasis e interpretaciones más figurativas... pero resulta que la traducción literal choca con los hechos. La caída de Mileto, al fin y al cabo, no es un mal “propio” de los atenienses (en todo caso lo sería de los milesios), y si los persas saquearon la ciudad en el 494 y el drama se presentó en el 492... ¿no es muy pronto para aceptar que los atenienses lo habían “olvidado”?⁴ Esto es lo que hace del debate un debate eminentemente filológico. ¿Qué acepciones tenía cada una de esas palabras en el griego de Heródoto? ¿Cuándo más usa él esas expresiones, cómo las usaron otros, y cuándo?

Atenas y Mileto

Antes de entrar en la maraña, propongo establecer algunos hechos históricos como contexto de partida. Prácticamente todos son, ellos mismos, sujetos de algún debate histórico; pero conforman el consenso sobre el que se desarrollan las especulaciones alrededor de *Historia VI*, 21-22. Con cursiva para los hechos mismos y redonda para la relevancia que en estas especulaciones tiene cada uno:

³ Cf. también una versión adicional, “males íntimos o de familia”, nota de la traductora de Louraux (2008, p. 32, n. 34). Loreaux, en la nota original, no aporta traducción; es más tarde, en el texto, que ofrece la traducción listada más arriba.

⁴ Nótese que el verbo español es menos fuerte que el griego *an-a-mnestéin*, un doble negativo con *an* negando la amnesia: “des-olvidar”, incluso “des-des-memoriar”. O como lo tradujo Pou: “renovar la memoria”.

- *Los persas sitiaron y saquearon Mileto en 494 en represalia contra la ciudad que había sido epicentro de la “revuelta jónica”, motivo de la primera guerra médica.*
- *En la revuelta jónica tienen papel, por un lado, la traición del tirano de Mileto al sátrapa persa, y por otro la reciente instauración de la democracia en Atenas, que había pedido, sin conseguirla, ayuda a los persas.* Esto recalca la existencia de un debate intraateniense entre facciones pro y antipersas, enmarañado con las intrigas pro y antidemocracia.
- *En el desenvolvimiento posterior del conflicto greco-persa (en el que son famosas las batallas de Maratón, Termópila y Salamina), la propia Atenas sería saqueada en 480.* Como veremos, se ha propuesto que la anécdota de Frínico tiene lugar en el contexto de *esta* derrota, no la de Mileto.
- *Para el mundo de la Grecia clásica, Mileto es colonia de Atenas.* Lo cual es crucial en la interpretación del *oikéia* (“propios”) de Heródoto.
- *En la época de la primera guerra médica (es decir, la de la toma de Mileto), Atenas no tenía, ni mucho menos, el peso geopolítico con que se la recuerda, y que adquiriría solo tras vencer a los persas hacia la mitad del siglo.* En las interpretaciones del pasaje herodótico acechan los anacronismos que adjudican a la Atenas de Frínico una injerencia que no parece justificable.
- *En 510, en hechos sin relación alguna, Sibaris –la ciudad de mayor amistad con Mileto, según Heródoto– había sido subyugada por Crotone y su élite había salido al exilio.* Los milesios, en solidaridad, se impusieron luto riguroso. *En cambio, los exiliados sibaritas no tuvieron gesto alguno hacia la desgracia de Mileto.* Es en el contexto de esta anécdota que Heródoto hace su referencia a la tragedia de Frínico, con el objetivo claro de establecer un contraste entre la ingratitud de los sibaritas y la solidaridad de los atenienses.
- *Heródoto, nacido hacia 484, no pudo haber sido testigo directo ni de la caída de Mileto ni de la de Atenas.* Esto debe ser tenido en cuenta en la valoración de su testimonio.

Pues bien, la interpretación tradicional de la anécdota de *La toma de Mileto* la sitúa en 492/1 a pocos meses de la caída de la ciudad a manos de los persas. Las traducciones que adoptan esta lectura se ven obligadas

a emplear la figuración: en virtud de la alianza y, sobre todo, del sentimiento de consanguinidad, para Atenas los males representados (“evocados”, no “recordados”) por Frínico son efectivamente “nacionales” o “familiares”, o por lo menos “los tocan de cerca”. De hecho, la relación de una colonia con su metrópolis es profunda en la Grecia clásica. Todo el derecho colonial –parte del derecho *sagrado*, y a la sazón equivalente al orden internacional– se basa en esa relación de visos religiosos.

Rosenbloom (1993) añade la definición que de Jonia adopta Heródoto (“son jonios todos los que son originarios de Atenas y celebran la fiesta de las Apaturias” [*Historia*, I, 147.2]), y que el propio Heródoto cuenta que Aristágoras –el tirano de Mileto que traicionó a los persas–, al proponer la revuelta en Atenas “agregó que los milesios eran colonos de los atenienses” (v, 97.2). Nicole Loraux habla de “la familia jónica, esa familia que es la ciudad, en una palabra, la identidad cívica, esa conciencia colectiva que se define por la esfera de lo propio (*oikeion*)” (2008 [1997], p. 148).

Así las cosas, la acepción amplia de *oikéia* para el pasaje no es descabellada (como es sabido, *oikós*, etimología última de “economía”, “ecología”, etc., traduce “casa”, “hogar”, “hacienda”), pero de todos modos es chocante. Ernest Badian afirma tajantemente que “no cabe duda alguna de que la frase significa ‘sus propias desgracias’”,⁵ y aduce pasajes paralelos de la palabra en el propio Heródoto. Además, remarca con razón que, si de verdad los atenienses sentían los males milesios como propios, Heródoto no habría dejado pasar la excelente oportunidad retórica de decirlo directamente: al fin y al cabo, eso es lo que el historiador quería mostrar, en su comparación entre la reacción ateniense y la de los sibaritas. También Joseph Roisman, tras contar y analizar las veinticuatro ocurrencias de *oikéios* en Heródoto, concluye que “a los atenienses Frínico les recordó sus propios *kaká* y no los de los milesios o los de cualquier otra polis o pueblo no ateniense”.⁶

Por otro lado, a través de un análisis similar del sustantivo *kaká*, y de la opinión de Heródoto respecto de todo el asunto, Roisman refuta

⁵ “There is no doubt whatsoever that the phrase does mean ‘their own misfortunes’” (Badian, 1996, p. 59).

⁶ “Phrynickos reminded the Athenians of their own *kaka* and not of those of the Milesians or any other non-Athenian polis or people” (Roisman, 1988, p. 18).

también la posible idea de que lo *propio de Atenas* no era la desgracia de la derrota, sino algún tipo de culpa por no haber ayudado a la ciudad hermana. Su conclusión es que no hay elementos en Heródoto que apoyen esa posibilidad: “Los atenienses pueden haber tenido compasión por los milesios, pero no necesariamente sentían remordimiento por no haberles asistido”.⁷ La idea del remordimiento, por cierto, es una interpretación latente ya desde la Antigüedad; en ese sentido va la explicación que para el castigo a Frínico da el historiador romano Amiano Marcelino, cuya versión de la anécdota, mencionada más arriba, es la única que no descende en últimas de Heródoto (Badian, 1996, n. 2). Según Marcelino, el pueblo ateniense se sintió indignado por una obra que “no ofrecía consuelo, sino amonestación por no haber ayudado a la amada ciudad”.⁸ Al análisis filológico con que Roisman refuta esta posibilidad debe añadirse que cualquier interpretación de este tipo, antigua o moderna, corre el riesgo de proyectar la fama del poderío y el protagonismo atenienses a una época en la que ni el uno ni el otro se verificaban (v. Rosenbloom, 1993, p. 170).

La alternativa: situar los hechos en 480/79 a. C.

Habiendo concluido que la caída de Mileto no podía ser el *oikéia kaká* que Frínico recordó a los atenienses, tanto Roisman como Badian sugieren que la obra debió ser estrenada, no en el contexto de la caída de Mileto, sino dos décadas después: luego de la derrota de la propia Atenas, ocurrida en 480 –cuando de verdad había una desgracia propia que evocar–. En efecto, esto pone varios puntos sobre varias íes:

- *El problema de anamneskéin (“des-des-memoriar”).* Si la obra es posterior a 480, es más fácil aceptar que Frínico recordó la caída de Mileto. Es lo problemático de este verbo lo que llevó a Badian a buscar una alternativa, ya en 1971: “Sólo se puede

⁷ “The Athenians may have felt compassion for the Milesians but need have felt no remorse about their failure to assist them” (Roisman, 1988, p. 18).

⁸ “Indignatione damnatus est populi, arbitrate non consolandi gratia se probrose monendi, quae pertulerat ambilis ciuitas, nullis auctorum adminiculis fulta” (Marcelino, 1896 [siglo III d. C.], XXVIII, 2.1).

recordarle a la gente lo que puede suponerse que ha olvidado, y olvidar la destrucción de una de las ciudades más importantes del mundo griego, si uno siente lazos de consanguinidad con ella, llevaría más de unos pocos meses”.⁹

Rosenbloom opina que Badian le da un valor demasiado restrictivo al verbo, y aduce la definición de *anámnesis* de Platón, que es más amplia (1993, pp. 170-171). Pero Platón es muy posterior a Heródoto, y aun en el propio *Fedón* (73c) el vocablo sí presupone un olvido anterior; lo mismo que, por cierto, en Aristóteles, *Sobre la memoria* (451a). Por otro lado, en su artículo de 1996, Badian (sin mencionar a Rosenbloom, que parece no conocer) reforzaría su posición con un análisis sistemático del uso del verbo en el corpus herodótico (pp. 58-59), que termina por sugerir que la lectura sí debe ser literal. Si Frínico “recordó” la derrota, cabe esperar que Atenas la había olvidado, y esto tiene más sentido en 480/79 que en 492.

- *La energética reacción contra Frínico.* Así mismo, situar los hechos en 480/79 y no en 492 hace más fácil explicarse el castigo, bastante drástico por cierto (y único, como veremos), del pueblo ateniense contra Frínico. En el contexto de 480 sí se puede pensar que la obra representaba una piedra en el zapato para las tramas y fantasías imperiales de una Atenas que, *ahora sí*, soñaba con arrebatarle a Esparta el liderazgo sobre las colonias jónicas. La obra de Frínico habría sido una desafortunadísima admisión de la debilidad de la ciudad y de su embarazosa impotencia o indiferencia respecto de Mileto en 494. Esto ayuda a entender el castigo oficial.

Roisman es escéptico de esta lectura, atendiendo al testimonio de Heródoto en el sentido de que Atenas no sentía ni tenía por qué sentir remordimiento respecto de la derrota de Mileto. Pero aquí sí peca de una cándida ingenuidad. En Heródoto (que no puede haber sido testigo directo) no podemos encontrar un testimonio de los hechos, sino de la tradición oral

⁹ “*You can only remind people of what they may be presumed to have forgotten, and it would take longer than a few months to forget the destruction of one of the greatest cities in the Greek world, if one felt ties of kinship with it*” (Badian, 1971, pp. 15-16, n. 44).

(o la historia oficial) que circulaba en la Atenas del último tercio de siglo –la misma que, por otro lado, sería también la fuente de los anacronismos tratados en el punto anterior–. Hasta donde sabemos, es incluso posible que haya consultado y copiado –y creído– el decreto formal de la censura contra Frínico, que si decía algo de las causas del castigo, diría lo que convenía a las motivaciones políticas... Entender el castigo como maniobra política incluso ayuda a explicar el laconismo, la falta de detalles y la ambigüedad de las palabras de Heródoto: o bien él mismo no tiene más detalles, o bien la anécdota tiene una función retórica o política que los detalles menoscabarían; en ambos casos se entiende que Heródoto nos deje tan huérfanos de información.

La crítica de Rosenbloom, que no comparte el traslado de los hechos a 480/79, es que si el episodio fuera tan posterior a la caída de Mileto, Heródoto nos lo indicaría, como habitualmente lo hacía (1993, p. 171). Esto puede ser así, como puede no serlo. Por un lado, es dudoso imponer un esquema cronológico sistemático a los historiadores antiguos,¹⁰ y la ocurrencia de un par de aclaraciones cronológicas por parte de Heródoto no permite concluir mucho solo a partir de su ausencia en este caso (u otros). Por otro lado, hay que recordar: a) el motivo de la inclusión de la anécdota por parte de Heródoto, a saber la exaltación de la magnánima vocación panhelénica de Atenas; y b) el hecho de que Heródoto, en abordaje, paradigma y visión generales, y por honesto y sofisticado que sea (y lo es), sigue siendo proateniense. Es famoso el extenso pasaje del libro VII en que él mismo lo hace explícito, y que resume diciendo: “Si se afirmase que los atenienses fueron los salvadores de Grecia, no se faltaría a la verdad... Y, al decidirse por la libertad de Grecia, fueron ellos, personalmente, quienes despertaron el patriotismo de todos los demás pueblos griegos” (VII, 139).¹¹

¹⁰ “It is probably safe to say that there is no ancient historical work of which an appreciable amount survives that is arranged in strict chronological sequence” (Badian, 1996, p. 56).

¹¹ Por supuesto, la *Historia* no es burda propaganda y contiene severas críticas a Atenas. Pero aun si aceptáramos que Heródoto en el fondo es antiateniense (nadie llega ni mucho menos a ese extremo), habría que aceptar que debe ser cuidadoso (“se vio

Para él, el episodio de *La toma de Mileto* es un dato adicional, un giro retórico útil, perfectamente consistente con el programa general de su texto. Además, es posible que él mismo, trabajando en el pasaje, se encontrara con las mismas lagunas con que nos encontramos nosotros: falta de detalles, sin testigos presenciales o memoria viva confiable de lo que –en esta interpretación– era ya un asunto sensible y rodeado de secreto. Simplemente añadió la anécdota y siguió adelante.

A mi parecer, el problema de esta lectura no es simplemente que sea difícil atribuirle a Heródoto una intencionalidad política, ya sea como agente o como víctima de la propaganda oficial, sino que es todo un paso atribuirle tal intencionalidad *al decreto*, al castigo, a la sociedad ateniense. Cunde el anacronismo en la proyección sobre la Atenas (pre)clásica de los contornos modernos del problema de la censura, la propaganda y la manufactura de consenso, que además requeriría no solo un aparato estatal maduro, sino un consenso qué manufacturar y defender, cosas que en absoluto se verifican en los vaivenes de la naciente democracia. Recuérdese, solo por ejemplo, que poco tiempo después la comedia de Aristófanes (nacido en 450), ella sí de contenido directa, decidida y polémicamente político, le acarreó a su autor problemas serios con Cleón y la facción belicista de la Atenas de la guerra del Peloponeso, pero no supuso jamás una reacción oficial sistemática, subrepticia, moderna. La lectura conspiratorial de Badian, aun cuando sobrevive a las objeciones filológicas citadas más arriba, sí choca en este aspecto con el sentido común.

Síntesis: Los hallazgos de la filología

El debate tiene más aristas y se adentra en más alegatos, pero en general ellas y ellos consisten en el intento de incorporar otros hechos históricos para apoyar o ilustrar tal o cual interpretación del pasaje de Heródoto. Para nuestros propósitos es suficiente lo dicho hasta aquí: la investigación filológica, en aras de dirimir a satisfacción *lo que Heródoto*

obligado a escribir con cautela”, como dice Carmen Sánchez-Mañas en su introducción a la *Historia* [2020, p. 15]). La conclusión para nuestros fines es la misma: no se puede esperar de él absoluta y desinteresada transparencia.

quiso decir, con aquellas palabras que empleó y no otras, lleva con toda lógica al modelo interpretativo expuesto en la sección anterior: Frínico cometió la indelicadeza de escenificar una derrota jónica en un momento particularmente sensible (por la reciente derrota de Atenas) y políticamente desafortunado (por el naciente y todavía vacilante proyecto imperial de la ciudad). Heródoto es ambiguo en su reporte porque, consciente o inconscientemente, participa del complot. Por el camino de esta secuencia lógica se desprenden Roisman, a quien le cuesta compartir las implicaciones políticas, y aun antes Rosenbloom, que no acepta el traslado de la anécdota a 480/79.

Por mi parte considero que la propuesta de Badian es lógicamente irresistible y más convincente que los argumentos que en su contra ofrecen los otros dos clasicistas. Pero también a mí me resulta inadmisible (por anacrónica) la conclusión final. Esto es una contradicción, por supuesto: *reductio ad absurdum*. Cuando a partir de unos supuestos se llega a una contradicción, lo que se demuestra es que los supuestos son falsos. Como en este caso el supuesto de partida es que lo que dijo Heródoto es *lo que quería decir*, sostengo que hemos de concluir que Heródoto no hizo más que decir lo que dijo *como podía decirlo*. Como mencioné más arriba, en el episodio de Frínico asistimos al nacimiento de la tragedia, de la catarsis (estética), del arte y de la censura. Ni Heródoto ni, lo que es crucial, Atenas tenían a su disposición esos conceptos –ni siquiera experiencia de ellos– al momento de enfrentarse, inesperadamente y por primera vez, al poder del hecho estético. Es *esto* lo que queda documentado en *Historia vi*, 21-22.

Hecho estético y efecto estético

El descubrimiento del hecho estético

El llanto que la obra de Frínico produjo en el auditorio de su estreno es, en principio, una *catarsis*,¹² pero lo que me interesa resaltar aquí es que,

¹² Aunque al respecto véase Pérez Picasso (2024), específicamente pp. 246-249, y su referencia de base, Kottman (2003); para la *catarsis* de la tragedia en Aristóteles, que no menciona la palabra en su *Poética*, véase Belfiore (1992), en concreto el capítulo 10.

más que la catarsis en sí misma, con *La toma de Mileto* Atenas descubría el hecho estético en sí: el poder que la estética puede tener sobre el alma humana, la realidad de que el alma puede ser conmovida, aun hasta las lágrimas, por la contemplación. Es fácil, para nosotros que lo tenemos plenamente incorporado, dar el hecho estético por sentado, y pasar por alto la obviedad de que, en algún momento, hubo –tuvo que haber– una ocasión en que operó por primera vez. Pero al reconocer e imaginar esa primera ocasión, y cayendo en cuenta de lo sorprendente y estremecedora que tiene que haber sido, resulta natural entender que haya causado perplejidad, terror, rechazo.

En mi opinión esta es la clave para entender lo que pasó con *La toma de Mileto*. El rechazo, la multa y la proscripción son la reacción inmediata (*no-mediada* por código o precedente alguno) ante ese efecto estético primigenio y terrible. Una vez eso se acepta, las dudas que tenemos (los motivos que habrá podido citar el decreto, el delito formal que se habrá aducido, la memoria oral que eventualmente habrán recibido y transmitido Heródoto y Marcelino, y por qué nada de eso termina de encajar con los hechos) siguen siendo preguntas interesantes, pero en últimas secundarias: lo que tenemos entre manos es la racionalización de un acto reflejo errático que la propia Atenas no tenía cómo nombrar siquiera, y cuya explicación no se puede por ende buscar en el registro histórico.

¿Quiere decir esto que la excursión filológica fue una digresión inútil o innecesaria? De ninguna manera: ha ofrecido, por medio de la contradicción, la única vía que me es dado imaginar para “probar” la tesis expuesta en el párrafo anterior. Es *porque* las palabras de Heródoto resultan, al parecer, irremediablemente inconsistentes, que hay que contemplar un estadio prelingüístico para el episodio de Frínico, para el llanto y para el castigo.

Pero además he de proponer que esta conclusión es enteramente *positiva*. No se trata de renunciar a buscar en las palabras de Heródoto un significado literal, sino de que la anécdota documenta con precisión el momento histórico de la irrupción del hecho estético en la cultura. Lo que aquí llamo “el hecho estético” es la categoría general del poder que la contemplación puede tener sobre el espectador: algo así como *el hecho de que la estética tiene poder*. El llanto del teatro ante la

representación de *La toma de Mileto*, por otro lado, es una manifestación puntual, concreta, de ese poder: un *efecto* estético. En esos términos, la tesis del presente ensayo es que el efecto estético reportado por Heródoto es *el primero de todos*, que representa el descubrimiento original del hecho estético y que esta interpretación resuelve las incógnitas e inconsistencias del relato herodótico.

En algún momento, por primera vez, y en ausencia de ritual (sustancias psicoactivas, etc.), la estética pura –la contemplación– tuvo que conmover las emociones como desde Gorgias (ca. 480-430) sabemos que puede hacerlo. Y tiene que haber sido atávico, aurático, estremecedor. El contenido y las inconsistencias de *Historia vi*, 21-22 son indicadores de que *La toma de Mileto* fue aquella primera vez.

La exégesis del hecho estético en *La toma de Mileto*

La anécdota de Frínico aparece mencionada con regularidad en textos de disciplinas diversas –filosofía, historia de la literatura, exégesis del pensamiento griego–. Además de los que toman el episodio más como insumo ilustrativo de argumentaciones generales que como objeto de crítica o análisis directo, y en general sin sospechar de la caja de Pandora que se esconde en la filología del pasaje (así Vernant y Vidal-Naquet, 1990 [1979], p. 244; Belfiore, 1992, p. 232; Palant, 2005, pp. 419-20; Ponchon, 2007, p. 27), hay aquellos que reparan específicamente en el llanto del teatro, identificando en mayor o menor medida las incógnitas que este abre –qué delito cometió Frínico, qué hay detrás de la drástica reacción del pueblo ateniense, etc.–. En esta sección rastreamos brevemente esta literatura, en busca de puntos de contacto y cotejo de la tesis desarrollada en la sección anterior.

Tanto Roisman como Rosenbloom, además de sus respectivas pesquisas filológicas, emprenden interpretaciones de la catarsis ateniense. Rosenbloom la interpreta (y este es el contenido central de su extenso artículo) a través de una exégesis de la *piedad* (*éléou*, que solo se puede sentir por los demás), el *terror* (*deinón*, que sí apela al peligro propio) y sus lugares en el pensamiento griego (v. esp. pp. 165-168). Roisman, que como vimos propone posponer el estreno de la tragedia a 480/79, pero que no acepta la interpretación de la multa y la proscripción en

clave política, debe entonces ofrecer otra explicación: “Si Frínico fue condenado por los efectos de su obra, *es probable que la conducta de los espectadores fuera algo desatada*” (italicas mías).¹³ Es decir: seguramente hubo algún tipo de disturbios, que serían entonces la razón de las medidas oficiales.

Ambos estudiosos, pues, atienden al efecto estético de *La toma de Mileto*; pero ninguno hace una abstracción del hecho estético en sí, que en ambos aparece asumido como una realidad ya instalada en la vida social.

Badian, circunscrito a lo puramente filológico, no se detiene en absoluto en el llanto del teatro. En cambio, es interesante el caso del clasicista Hugh Lloyd-Jones, que en su breve mención de *La toma de Mileto* (en un texto que versa de otros asuntos) opina muy sugerentemente que “la razón aducida [para la multa] suena *sospechosamente estética*” (1966, p. 31, itálicas mías). La expresión llevaría a pensar que Lloyd-Jones intuye la presencia e importancia del hecho estético en el episodio; pero en realidad su “sospecha” no va en esa dirección, sino justamente en la contraria: para él, sería sospechoso pensar que la estética, sobre todo antes de Gorgias, fuera razón suficiente para el castigo. El autor pasa a especular brevemente sobre posibles razones políticas. El escepticismo de Lloyd-Jones por la estética no es del todo inconsistente con la tesis propuesta aquí: sí, poca monta tendría el efecto estético de la obra para justificar por sí solo la reacción. Lo que escapa a la atención o al interés del autor es que este habría sido *el primer efecto estético...*

Ese componente histórico-cronológico, en cambio, sí es explícito en el tratamiento de Nicole Loraux:

[...] haciendo recordar a sus conciudadanos la memoria de sus “propios males”, [Frínico] los despierta, *por lo que me gustaría que fuera la primera vez*, a la conciencia de los peligros de la rememoración cuando su objeto es fuente de duelo para la conciencia cívica.

Una larga historia empieza entonces, la historia de la práctica ateniense de la memoria, y también la de la tragedia, que nos imaginaremos *marcada para siempre por ese voto inicial* (2008 [1997], p. 148, itálicas mías)

¹³ “As far as is known, crying was not prohibited in the theatre; it might even be invited by some poets. But if, as indicated by Herodotus, Phrynicos was condemned for the effects produced by his play, it is likely that the spectators’ conduct was somewhat unrestrained” (Roisman, 1988, p. 20).

Loraux comparte la profunda intuición de que algo ocurrió aquí “por primera vez”, y la cita llega incluso a resonar con la máxima del presente ensayo –“el arte nace censurado”–. Pero la coincidencia, profunda como es, no trasciende más allá. El libro de Loraux trata de la memoria, el olvido y el tabú en la cristalización de la sociedad ateniense clásica. En este contexto, la censura a Frínico resulta para la autora una útil y bella ilustración, pero nada más que eso, de la maduración en Atenas de “una práctica muy controlada de la memoria cívica” (2008 [1997], p. 148): nada que ver con el hecho o aun el efecto estético. La palabra “estética”, de hecho, no aparece en todo el libro.

Por último, está el artículo “Memory, *Mimesis*, Tragedy: The Scene Before Philosophy” de Paul Kottman (2003), dedicado en su totalidad a *La toma de Mileto*. Desde el título mismo es evidente una convergencia con las preocupaciones del presente texto: la obra de Frínico y los hechos circundantes ocurren “*before philosophy*”, antes de las reflexiones y conceptualizaciones que la filosofía clásica haría sobre el teatro, el arte, la catarsis, etc. Kottman se enfoca explícita y directamente en lo llamativo del llanto de los atenienses (lo que aquí llamamos el “efecto estético”), que en su texto llega a funcionar como una directriz recurrente (*cf.* pp. 84, 85, 88, etc.); en él reconoce algo único y especial, y rechaza, para el llanto y para el castigo a Frínico, cualquier intento de explicación a partir del (ignoto) contenido de la obra. Todo esto configura un abordaje íntimamente coincidente con el presentado aquí.

Pero en el amplio desarrollo de ese abordaje, que discurre, resumiendo mucho, sobre la *mímesis* (la imitación de la naturaleza por el arte) y sus implicaciones en la formación del sujeto político, ni Kottman (2003) ni Pérez-Picasso (2024) en su elaboración reparan en el hecho estético en sí, ni en la significación de un punto de quiebre –un antes y un después– respecto de su aparición histórica.

En suma, de este repaso surge la imagen general de que el hecho estético, y en particular el potencial de significación de su aparición histórica, no ha sido objeto de escrutinio por parte de los estudiosos, y que su identificación explícita en la presente interpretación de *La toma de Mileto* es un aporte de estas líneas. Tal vez es de rigor declarar, en mi calidad de artista creativo, un sesgo que no debe ser irrelevante en favor del poder del arte.

Conclusiones

A través de un análisis histórico-textual del reporte que Heródoto hace de la representación de *La toma de Mileto*, hemos propuesto aquí la intuición de que el episodio representa el descubrimiento/nacimiento del arte: el momento preciso en que el hecho estético –el poder que el arte tiene sobre el alma– irrumpen en la historia de la cultura. Esta intuición no solo explicaría satisfactoriamente la ambigüedad y las inconsistencias textuales de la anécdota herodótica, que transmitiría simplemente la racionalización de un acto reflejo y que por tanto no tiene ni función ni esperanza de ser exacta, sino, por ejemplo, el vertiginoso y casi inmediato desarrollo de la tragedia misma como género, y de la rica reflexión filosófica griega sobre la poesía, el arte y la estética alrededor del eje Gorgias-Platón-Aristóteles.

Hemos también hecho un repaso del tratamiento académico de la anécdota en cuestión, por el que constatamos que la intuición propuesta es una tesis inédita. Esto no debe, de ninguna manera, invalidar los trabajos o las conclusiones de los diversos estudiosos, que en cualquier caso no dependen de la historia del hecho estético en su construcción lógica. Pero sí es dado anticipar que la tesis que aquí adelantamos –que por lo menos debe ser contemplada como posibilidad– aporta a las discusiones un factor que hasta el momento no ha sido tenido en cuenta, a saber, el nacimiento del hecho estético y la conciencia de él en los albores de la Atenas y el mundo clásico. Factor que, sin duda, tendría importantes consecuencias sobre la filosofía del arte –disciplina de la que, curiosa y significativamente, la anécdota de Frínico está ausente–, pero que también se involucra en la rica tradición exegética sobre las doctrinas de Aristóteles en cuanto a la poesía y la catarsis.

Al fin y al cabo, nuestra tesis impone un desplazamiento interesante en “el peso de la prueba”. Si aceptamos que el castigo a Frínico es una reacción casi natural, o en todo caso explicable por sí misma, a la irrupción del hecho estético, entonces lo que hay que explicar no es ese castigo, sino el dato constatado de que los subsiguientes episodios del hecho estético no hayan producido una reacción parecida. De alguna manera, el hecho estético fue muy pronto *incorporado* a la vida y

conciencia de la polis, y la pregunta se traslada a los contornos de esa incorporación. Esto involucra, por ejemplo, las posiciones de Platón, cuyo rechazo de la poesía y la música en *La república* es tan famoso como llamativo. A este respecto, y para terminar, referimos la reciente reconsideración que de esas posiciones hace la clasicista Andrea Lozano Vásquez (2014) a partir de un estudio de los pasajes que Platón dedica (posteriormente) a la poesía en las *Leyes*, y de la que emerge, precisamente, un esquema *rechazo-racionalización-incorporación*.

Referencias

- Alcalde M., C. (trad.) (2001). *Historia*: Heródoto. *Antología*. Alianza.
- Aristófanes, (s. f. [422]). *Wasps* (E. O’Neil, Jr., ed.). Perseus Digital Library. <https://goo.su/Aktc>
- Badian, E. (1971). Archons and Strategoi, *Antichthon*, 5, 1-34. <https://doi.org/10.1017/S0066477400004081>
- Badian, E. (1996). *Pryhnichus and Athens’ oīkētia κακὰ*, *Scripta Classica Israelica*, 15, 55-60.
- Belfiore, E. (1992). *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton University Press.
- Godley, A. D. (trad.) (1921). *Herodotus*, vol. 3. Harvard University Press.
- Heródoto. (2020 [siglo v a. C.]). *Historia* (C. Schrader, trad.). Gredos.
- Kottman, P. (2003). “Memory, *Mimesis*, Tragedy: The Scene Before Philosophy”, *Theatre Journal*, 55(1), 81-97.
- Lloyd-Jones, H. (1966). Problems of Early Greek Tragedy: Pratinas, Phrynicus, the Gyges fragment, *Estudios sobre la tragedia griega = Cuadernos de la Fundación Pastor*, 13, 9-33.
- Loreaux, N. (1997). *La cité divisée: L’oubli dans la mémoire d’Athènes*. Payot & Rivages.

- Loreaux, N. (2008 [1997]). *La ciudad dividida: el olvido en la memoria de Atenas* (S. Vassallo, trad.). Katz.
- Lozano Vásquez, A. (2014). “Trofé y catarsis: sobre la conexión entre poesía y emoción en Platón”, *Eidos*, 20, 53-74.
- Marcelino, A. (1896 [siglo III d. C.]). *Historia del Imperio Romano desde el año 350 al 378 de la era cristiana* (F. Norberto Castilla, trad.). Librería de la viuda de Hernando y Cía.
- Nauck, A. (1889). *Tragicorum graecorum fragmenta*. Teubner.
- Palant, J. (2005). Una torsión inspirada, *Psicoanálisis APdeBA*, 27(3), 419-422.
- Pérez Picasso, L. A. (2024). La “politicidad” de la mimesis: una discusión en torno a la capacidad formativa de la tragedia griega, *Eikasia*, 120, 233-260.
- Ponchon, P. (2007). D'un miracle à l'autre: la tragédie grecque et le tragique selon Vernant, *Cahiers Philosophiques*, 112(4), 26-41.
- Pou, B. (trad.) (1983). *Historias (Heródoto)*. Círculo del Bibliófilo.
- Roisman, J. (1988). On Phrynicos' Sack of Miletos and the Phoinissai, *Eranos*, 86, 15-23.
- Rosenbloom, D. (1993). Shouting Fire in a Crowded Theater: Phrynicho's Capture of Miletus and the Politics of Fear in Early Attic Tragedy, *Philologus*, 137(2), 159-196.
- Sánchez-Mañas, C. (2020). Introducción. En Heródoto, *Historia* (C. Schrader, trad.). Gredos.
- Selincourt, A. de. (trad.). (1954). *Herodotus. The Histories*. Penguin Books.
- Vernant, J. P. y Vidal-Naquet, P. (1990 [1979]). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, vol. 1 (J. Lloyd, trad.). Zone Books.