

LOS FUNDAMENTOS DIVINOS DEL ORDEN

Teología y estética en el *Económico* de Jenofonte

Rodrigo Illarraga

Rodrigo Illarraga

Universidad San Sebastián

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Los fundamentos divinos del orden. Teología y estética en el *Económico* de Jenofonte

DOI: 10.36446/be.2025.70.413

Resumen

Este trabajo propone que para comprender la apuesta político-administrativa del *Económico* de Jenofonte es preciso reparar en su concepto de orden, una noción que tiene una cara estética y otra teológica. Al sumar pasajes clave de *Memorabilia* se busca mostrar cómo el fundamento teológico allí presente brinda un andamiaje metafísico que explica los vínculos entre belleza, orden y utilidad.

Palabras claveSocráticos; *Táxis*; *Kósmos*; Divinidad; Diseño**The Divine Foundations of the Order. Theology and Aesthetics in Xenophon's *Oeconomicus*****Abstract**

This paper seeks to explain Xenophon's management theory in the *Oeconomicus* by focusing in the aesthetic and theological facets of the notion of order. To do so, key passages of *Memorabilia* are incorporated, emphasizing on how theological foundations build up a metaphysical structure that support the intimate links between beauty, order and utility.

KeywordsSocratics; *Táxis*; *Kósmos*; Divinity; Design

Recibido: 20/04/25. Aprobado: 16/06/25.

Jenofonte no es un autor que venga a la mente cuando se piense en Estética antigua. Tampoco dentro del grupo socrático, donde seguramente el lugar de primacía lo ocupe Platón y su reflexión acerca del arte, directamente vinculada a través del problema de la *mimesis*. En rigor sólo en los últimos veinte años Jenofonte ha sido reva-lidado en su lugar de filósofo dentro del llamado círculo de Sócrates, volviendo a ocupar un lugar que tenía desde la tradición antigua hasta fines del siglo XIX, cuando la interpretación de la historia de Friedrich Schleiermacher se vuelve hegemónica.⁷⁶ No obstante, en los últimos años se ha visto un crecimiento impactante de las investigaciones respecto de Jenofonte, estando la mayor parte de ellas remitidas a cuestiones éticas y políticas.⁷⁷ No hay duda respecto de que esta mirada está bien dirigida, pues en efecto la obra de Jenofonte, si bien heterogénea en cuanto a forma y contenido, apunta en su núcleo temático al eje práctico: los problemas de la virtud del gobernante, del liderazgo, de los sistemas de gobierno, de la psicología moral, entre otros.

Mi intención en este trabajo es abrir la mirada sobre un aspecto de la filosofía de Jenofonte que, hasta donde llega mi conocimiento, no ha sido explorado o, en el mejor de los casos, lo ha sido de forma tangencial: el rol que cumple lo bello, la belleza, su origen y su impacto en el mundo en el *Económico* de Jenofonte. Contando la ambición de relevar un problema estético, el lector notará en la anterior oración al menos cuatro puntos en donde se entrecruzan delimitaciones, concesiones y objetivos.

El primero es una delimitación del *corpus* que no es antojadiza: el *Económico* de Jenofonte, como se verá, es una obra que en su brevedad condensa una serie de capítulos y pasajes, de un número total de veintiuno, en donde el tema de la belleza es central: el diseño de los jardines de Ciro el joven, el uso del maquillaje de la mujer de Iscó-maco, la arquitectura del hogar y la insistente asociación que se traza entre orden y belleza en un encomio que encuentra disfrute estético en ejemplos de estructuras ordenadas tan variadas como la armonía coral, una carga de caballería, los aparejos de

⁷⁶ Sobre esto véase Dorion 2001: *passim* y 2011: 2-6.

⁷⁷ La mención a volúmenes editados es un buen testimonio de esta tendencia: Gray 2010, Flower 2014, Johnson, Danzig y Morrison 2020, Rood y Tamolaki 2022, Johnson, Danzig y Konstan 2024, Gish y Farrell (en prensa) y Johnson, Danzig e Illarraga (en prensa).

un barco y las ollas de una cocina. El segundo es la ausencia de investigaciones recientes que aborden el asunto en concreto, dato que implica un aparato crítico menos frondoso que lo habitual: si, en el mejor de los casos, pueden encontrarse reflexiones respecto de este tema en Jenofonte, es solo de forma oblicua en abordajes asociados al uso político de la apariencia.⁷⁸ El tercero es la alusión al origen de lo bello, tópico en donde Jenofonte muestra como es habitual su impronta socrática y nos lleva a un ámbito metafísico o, como otros autores han bregado por nombrar, teológico: la ligazón entre orden y belleza es una que, como veremos, reúne tanto el orden humano [*táxis*] como el divino [*kósmos*] en torno a una instancia que, naciendo fuera del ámbito de lo sensible pero volcándose sobre él, se vuelve la base de lo que es bello y bueno (*Mem.* 4, 3).⁷⁹ En cuarto lugar, advertir que, en el límite, la estética en Jenofonte vuelve sobre la cosa pública, política: lo bello es importante, en el esquema teórico que revisaremos, por las consecuencias que tiene en una sociedad.

I

En el *Económico*, 4, Sócrates le presenta a Critóbulo un particular retrato del rey de los persas, en donde resalta que para el monarca las dos actividades más importantes son la guerra y la agricultura. Son, en sus palabras, las ocupaciones [*epimelémata*] que el Gran Rey considera más bellas [*kálista*] y necesarias [*anagkaiótata*] (*Oec.* 4, 4), una combinación de adjetivos llamativa pero no extraña en la idiosincrasia jenofonteana, de un utilitarismo socrático *sui generis*, donde la utilidad está íntimamente relacionada con lo bello y lo bueno.⁸⁰

El retrato que Sócrates presenta respecto del rey persa comienza de modo genérico, con una descripción general de cómo las tareas militares y agrícolas están interrelacionadas: el ejército permite defender el desarrollo de un territorio y este, a su vez, provee los recursos que sostienen a las fuerzas militares. Ambas tareas, a su vez, tienen como base de su promoción una lógica similar (que luego será presentada en el *Económico* para la administración de toda propiedad): el control de las organizaciones por medio de una jerarquía de subordinados a quienes se incentiva o pune mediante

⁷⁸ Cabe referir aquí a los trabajos de Shero 1932, Pomeroy 1975: 93-119, Oost 1977, Murnaghan 1988, Bevilacqua 2003 y 2021, Azoulay 2004, Glazebrook 2009, Yates 2016 y Milione (en prensa). Es de justicia mencionar aparte a la erudita y extensa monografía de Pontier (2006), que aborda el problema del orden y desorden en Jenofonte y Platón desde una perspectiva filológica-lexicográfica.

⁷⁹ Sobre la terminología del orden en Jenofonte, que conjuga *táxis* y *kósmos*, véase Pontier (2006: 217-231).

⁸⁰ Véanse Bowden 2004 y Dorion 2016.

la distribución de premios y castigos, materiales y simbólicos, herramientas que tienen el valor agregado de ser de manifiesta visibilidad social y, por tanto, construir imágenes ejemplificadoras (*Oec.* 4, 5-18).⁸¹

No obstante, esta descripción vira hacia el ámbito de la estética cuando Sócrates señala que la preocupación por las tareas agrícolas está directamente asociada con una tarea de diseño. El Gran Rey dedica sus esfuerzos a crear en los territorios que gobierna los llamados “paraísos”, grandes jardines o parques.⁸² Allí, siguiendo una dupla compuesta por belleza y utilidad entendidas como una unidad imbricada, la diagramación incluye tanto la búsqueda e inclusión de, por ejemplo, los árboles más hermosos, como también la disposición de estos parques a fin de hacerlos fecundos y provechosos (*Oec.* 4, 13-15).

El estrecho vínculo de Ciro con los paraísos aparece prístino en un breve intercambio que el comandante espartano Lisandro decía haber mantenido con él:

Se afirma que este Ciro, cuando Lisandro fue a llevarle los presentes de los aliados, le dio varias muestras de amistad, según contó el propio Lisandro una vez a un huésped en Mégara, y entre ellas le mostró en persona el paraíso de Sardes. Cuando Lisandro estaba admirando la belleza de sus árboles, la simetría [*ísou*] de la plantación, la derecha [*orthoi*] de las filas de los árboles, la regularidad [*stíkhoi*] de los ángulos en su totalidad, la enorme variedad de perfumes que les acompañaban en su paseo, exclamó maravillado: ‘Ciro, todo me maravilla por su hermosura, pero mucho más me impresiona el que diseñó [*diatáxantos*] y distribuyó [*katametrésantos*] cada una de las partes’. Al oírle, Ciro se alborozó

⁸¹ Como se ve, esta estrategia política atraviesa la vida social y personal e involucra elementos que afectan el vínculo con terceros (por caso, cargos que crean jerarquías o el permiso para el uso de determinadas ropas) pero también el cuerpo individual (por ejemplo, el acceso a comidas o ejercicios). En el *Económico* estas estrategias aparecen proyectadas sobre la administración del *oikos*, pero Jenofonte presenta el mismo esquema de administración política para instancias mayores; tal es el caso de la *Constitución de los lacedemonios* y *Ciropedia*. Esta continuidad entre el universo público y privado responde al habitual paralelismo, por no decir isonomía, que existe entre ambos ámbitos, como ha señalado extensamente Azoulay (2009). Este tipo de aproximación a la política ha tenido un peso notable en la tradición occidental, siendo el caso de recepción más notorio y reciente algunos aspectos de la obra de Michel Foucault (véase Mársico e Illarraga en prensa).

⁸² “Paraíso” es la práctica transliteración del término griego que alude a un tipo de parque propio de la cultura medo-persa (y, más en general, de las culturas geográficamente afines). Acaso un modelo antonómico y espectacular puede ser encontrado en una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo: los Jardines Colgantes de Babilonia. En su forma regular, los paraísos son retratados como parques con flora y fauna diversa, apropiadamente regados y cuidados, que combinaban secciones manifiestamente intervenidas por la mano humana (explayadas, filas de árboles y plantas dispuestos en orden regular) con partes que simulaban ser agrestes, al modo del parque inglés contemporáneo.

y dijo: ‘Pues todo ello, Lisandro, lo diseñé y lo distribuí yo, y algunos de los árboles incluso los planté personalmente’. (*Oec.* 4, 21-22)⁸³

Los protagonistas de este intercambio son tan interesantes como lo dicho: Lisandro, conocido como uno de los generales más afamados de su tiempo, dialoga con Ciro el Joven, uno de los modelos de gobernante recuperados por Jenofonte. El militar espartano interpela a Ciro desde un lugar que recupera el doble carácter que tiene lo bello, que involucra al mismo tiempo hermosura y utilidad. Como veremos luego, existe un vínculo muy estrecho entre un buen ejercicio castrense, las prácticas ordenadas y lo bello. Lisandro, en su visita al paraíso, se asombra por el esplendor que lo rodea en una sorpresa que inmediatamente (y prioritariamente) llama la atención sobre el ordenamiento del parque, sobre su diseño: la disposición de los elementos.

No es arriesgado afirmar que Lisandro y Ciro el Joven, como los protagonistas del *Económico* (Sócrates, Critóbulo, Iscómaco), reflejan de una u otra manera el pensamiento del autor: son figuras respetadas, tomadas como modelos paradigmáticos a lo largo de su obra, que contrastan con los vívidos retratos peyorativos de personajes caracterizados de forma negativa que sirven de ejemplos críticos (e.g., el Asirio o Cíaxares en *Ciropedia*, Critias en *Memorabilia*).⁸⁴ Vale, por tanto, analizar sus palabras como un reflejo más o menos acertado del pensamiento de Jenofonte quien, en rigor, tiene brevísimas apariciones en forma directa por medio de la primera persona singular (como en *Memorabilia*) o plural (como en la *Constitución de los lacedemonios* o la *Ciropedia*). En esas pocas intervenciones directas Jenofonte mantiene un discurso coherente con lo que exponen los protagonistas de sus obras, permitiendo extrapolar sin demasiado riesgo su pensamiento con el puesto en la boca de aquellos.

Volvamos, pues, sobre el texto. El campo semántico del halago de Lisandro es uno que explica la belleza superlativa de lo observado a partir de una intervención que tiene relación con el orden. La cantidad de especies, la variedad de flora y fauna, lo que naturalmente es identificado como bello se potencia y sorprende por el trabajo aplicado sobre ello. No es cualquier tipo de labor, sino uno que tiene relación, como

⁸³ Todas las traducciones son de la colección Biblioteca Clásica Gredos, con modificaciones propias. En los últimos años ha habido un resurgir del interés en el *Económico*: se ha realizado una nueva traducción al inglés (por Verity y Baragwanath, véase Jenofonte 2022) y están programadas dos nuevas traducciones al francés (Dorion, Helmer) y una al español (Illarraga).

⁸⁴ El singular estilo jenofonteo integra el retrato de sociedades (de tamaño reducido, como el *Económico*, o extenso, como *Poroi*) con la creación de personajes clave que signan su destino. Las figuras claves aparecen como hitos que marcan el decurso de la historia, configurando grandes tendencias. Sobre esta cuestión aplicada al caso concreto de los distintos modelos de monarca véase Illarraga 2020.

se ve en el texto griego, con la organización jerarquizada, el diseño, la mensura. Es de destacar que el universo semántico que se observa refiere a lo axiomático: la belleza de la disposición de las cosas está signada por un patrón preexistente que se sigue, una medida, un punto de referencia que funciona como guía.⁸⁵

La escena de los jardines de Ciro el Joven nos lleva, por analogía, a los capítulos agrícolas del *Económico* (*Oec.* 16, 9), donde Iscómaco enseña a Sócrates cómo llevar adelante un campo. Los capítulos están signados por un llamado al sentido común, donde se hace énfasis en lo autoevidente de las prácticas agrícolas: por ejemplo, hay que sembrar cuando el clima es bueno (*Oec.* 16, 4), ubicar las mejores parcelas (*Oec.* 16, 8-9), quitar malezas (*Oec.* 17, 13-14), cuidar de que los animales no pisen la siembra (*Oec.* 18, 4). En el preámbulo a la sección, Iscómaco señala que la agricultura se puede aprender fácilmente pero que con la simple reflexión es fácil detectar los principios básicos del arte (*Oec.* 15, 10 ss.), que se insiste es el más amado por los dioses. La naturaleza misma (esto es, como se verá, los dioses mismos), a través de sus signos, enseña abiertamente cómo cuidar un campo. Tal es así que, avanzada la conversación, Sócrates dirá “basta, Iscómaco, ya me doy cuenta; sabía lo concerniente a la sementera, pero no me había dado cuenta de lo que sabía” (*Oec.* 18, 10). Iscómaco parece realizar una tarea socrática, la misma que Sócrates toma en el *Menón*, de alertar a través del diálogo sobre conocimientos ya existentes. Lo que nos interesa marcar es que aquí, como en el caso de los jardines de Ciro, uno de los elementos clave de la buena agricultura tiene que ver con el diseño, un orden que es útil y tiene consecuencias positivas y bellas en el campo: por caso, debe haber regularidad en el emplazamiento de los frutales (*Oec.* 19, 1-3), la tierra tiene que estar distribuida homogéneamente a través de los plantones (*Oec.* 19, 9-10) y las hileras del sembradío deben ser establecidas línea recta (*Oec.* 20, 3). Así, la divinidad a través de la naturaleza dicta un orden claro, simple de ser seguido, cuyos resultados son transparentes: la bonanza de un campo que significa tanto alimento como riqueza.

II

El capítulo 8 del *Económico* puede ser descripto con justicia como un “encomio al orden”. Allí Iscómaco narra a Sócrates una conversación (en rigor, una exposición)

⁸⁵ Nótese los cognados compuestos con raíz en *taxis* y *metros* en la cita de *Oec.* 4, 21. El léxico canónico para el *corpus* jenofonteo, confeccionado por Sturz (1801-1804), resalta el arco amplio de estos términos que, si en el griego ático ya son particularmente ricos, en Jenofonte aprovechan la multiplicidad de sentidos para hablar, a la vez, del carácter humano y trascendente del orden. Un análisis detallado de esta continuidad puede encontrarse en Milione (en prensa), que detecta este doble uso aplicado a contextos militares.

que mantuvo con su esposa respecto de la cuestión. El episodio empieza con un detalle que por mínimo no debe pasar desapercibido: el desasosiego y la angustia que genera el desorden en un contexto doméstico: no poder encontrar algo dentro del hogar. Esa pequeña situación cotidiana, del orden de la anécdota, tiene ya un dato potente: la falta de una correcta disposición genera incomodidad y conflicto. No obstante, este suceso, la indicación que hace la esposa de Iscómaco, es simplemente el puntapié para un desarrollo extenso respecto del tema del orden, una presentación nutrida y variopinta que abre con una máxima, v.gr., taxativa: “Nada hay más útil ni tan hermoso para los seres humanos como el orden”.⁸⁶

La afirmación de Iscómaco resume de forma contundente y eficaz una propuesta teórica que se detecta en el pensamiento de Jenofonte, leída habitualmente con el foco puesto en la utilidad. No obstante, la apuesta es triple: el ámbito práctico se vincula directamente con el metafísico, y este nexo se manifiesta en el orden de lo estético. Belleza y conveniencia están regidas por una estructura jerárquica que es advertida en un primer momento a partir de una situación anecdótica, pero que en la sentencia de Iscómaco se convierte en un apotegma que refiere a un hecho universal de lo humano. Los ejemplos que se desarrollan en el discurso que seguirá al potente axioma dan cuenta de esta variedad y permiten ahondar en las aristas del planteo jenofonteo.

El primer caso que Iscómaco presenta es también el más breve en extensión. El personaje comienza hablando sobre cómo funciona la presentación de un coro, cómo desarrolla su espectáculo. El ejemplo es simple: el coro es una unidad, pero en tanto conjunto que está compuesto por individuos. La función del coro es, también, evidente: cantar en armonía, producir sonidos coordinados, agradables al oído de los espectadores. El trabajo mancomunado es el signo del canto coral y, por tanto, hay dos caminos posibles que un ensamble puede tomar: que cada cual actúe según desea, sin importar el conjunto de sus compañeros coreutas, o bien desempeñarse en concordia con el total del coro, atender al funcionamiento de la unidad ordenando su propio actuar en función de la unidad.

El ejemplo del coro es útil a la construcción de una narrativa sobre el orden en dos aspectos vinculados: mientras se presentan las interacciones de un grupo humano lo suficientemente grande como para ser preciso coordinación, se propone como garante de ese buen funcionamiento a una referencia externa a los mismos individuos,

⁸⁶ Sobre esta oración, véase el análisis clave de Pontier (2006: 50 ss. y 276), que detecta cómo belleza y utilidad son una unidad bajo un mismo ideal de orden que está vinculado a la virtud (véase *Symp.* 5, 4-6 y *Mem.* 3, 8. 5).

superadora y a la vez intuitiva: la armonía. El buen sonido, pues, es algo dado y accesible a todos; se presenta como algo propio del mundo, entendible desde el sentido común, que no hay quien dejaría de entender: nadie discutiría qué es un buen sonido, cómo es un coro discordante y cómo uno bien organizado. Así, el caso del coro sirve para presentar que el orden tiene un basamento preexistente, dado e indiscutible, y que un conjunto de seres humanos puede aprehenderlo y hacer uso de él. La potencialidad del orden, que en este caso es lo que marca que un coro suene de forma agradable o desagradable, es, si completamos el silogismo junto con la máxima de Iscómaco, la potencialidad de lo bello y lo útil: como humanidad se tienen a disposición las herramientas para que las cosas, dicho de forma vernácula, funcionen bien. Así, el orden presentado como armonía musical aplicada por un grupo humano, puede ser entendido para usar una expresión ajena, como una estructura estructurante: es algo que existe, que marca un camino y que, una vez transitado ese camino, invita a continuarlo.

Iscómaco continúa su encomio al orden con una narración más extensa en *Oec.* 8, 4-8. Jenofonte explora en esa sección un tópico que le es particularmente propio: el mundo de lo militar, lo castrense, lo bélico y, en concreto, lo táctico, temas caros para el autor, tematizados en la mayor parte de su obra y especialmente en la *Anábasis*, el *Comandante de Caballería*, la *Ciropedia* y las *Helénicas*.⁸⁷

El ejército es un espacio especialmente propicio, en la narrativa jenofonte, para abordar el problema del orden: es un mundo de filas y columnas, de detalles logísticos, de formaciones.⁸⁸ Un mundo de jerarquías, de estratos, de escalafones. En definitiva, es un ámbito donde, verbigracia, las órdenes marcan el orden. Y, a su vez, es un universo en donde las consecuencias de observar un ordenamiento tienen un impacto especialmente potente, cuyas consecuencias son tan innegables como terribles: si en el coro la falta de armonía no significa más que un espectáculo de poca calidad un tanto vergonzante, en el ejército la obediencia y atención al orden marcan la victoria o derrota frente al enemigo; es, en definitiva, un tema de vida o muerte.

Tal es la importancia del orden en un cuerpo militar que su misma existencia depende de él: un ejército desordenado no es sino una masa confusa, un rejunte desprolijo que tiene dos caras negativas: la táctica, porque “es la presa más fácil para el enemigo”,

⁸⁷ El registro militar de Jenofonte está presente en toda su obra, testimonio lexicográfico de su propia biografía señalado por Delebecque (1957). Las metáforas asociadas a lo militar tienen la virtud de explicitar el vínculo entre lo individual y lo grupal mediado por el liderazgo de un particular, que es uno de los motivos principales del pensamiento del autor. Véase Azoulay 2004: 354 ss. y Milione (en prensa).

⁸⁸ Respecto del orden militar, véase Pontier (2006: 50 ss. y 276).

pero también metafóricamente contiene una faceta la estética “pues es el más amargo espectáculo para los amigos”. El contexto castrense permite a Jenofonte extremar los alcances de esta imagen en donde jerarquía y belleza se unen inexorablemente: la vida y la muerte, lo bello y lo horrible, son la trama que se teje en el entramado del aparato militar en movimiento. Lo que es visto con desagrado por los amigos, el ridículo de un ejército desordenado y, por tanto, destinado a ser derrotado, tiene el peso de lo que vendrá por el caos que representa: destrucción producto de la multiplicación de elementos desarticulados (“asnos, tropas, bagajeros, infantería ligera, jinetes, carros, todo revuelto”) y, por tanto, no sólo inútiles sino contraproducentes.

El aspecto estético vinculado a la utilidad es directo, transparente: “Un ejército en orden es el espectáculo más bello para amigos y el más desagradable para los enemigos”. En efecto, el orden militar pertenece al mundo del espectáculo, de la performance montada, cuya realidad es una pero tiene un efecto y sentir que varía de acuerdo al espectador. Mientras que el espectáculo coral ordenado es admirado por todos, el ejército ordenado, al ser efectivo, solo es encontrado agradable por aquellos a los que conviene su utilidad.⁸⁹

El ejemplo del ejército permite, a su vez, explorar cómo es este orden. Orden que ante todo se presenta como evidente a los ojos: es formación, ataques secuenciados, filas, disciplina, movimiento coordinado. Diseño y control son los elementos claves que, patentes, no requieren ser explicados porque, de hecho, el impacto del orden es ante todo emocional: es algo que se siente, que asombra, impresiona, genera admiración o temor.

De un grupo reducido, como el coro, Jenofonte pasa al campo militar, para luego brindar un breve ejemplo hogareño. Este pasaje, que luego se seguirá de otro caso que también apunta a un mundo reducido (el del barco mercante, al que luego nos referiremos), da cuenta del habitual ida y vuelta que el autor hace entre el mundo público y el privado, entre lo común y lo familiar. Ahora el caso se invierte: lo que Iscómaco describe es el desorden como antes describió el orden, ahora por analogía. El desorden es como, si cada vez que se hiciese pan, se juntasen los granos sin refinar de cebada, trigo y legumbres, y luego cada uno se separase para ser molidos y así, finalmente, ser unidos nuevamente en la cocción. La palabra, precisa sin lugar a duda, es “confusión”: el desorden es puro sin sentido que, para colmo de males, genera contratiempos y

dificultades. Esta confusión está asociada, le señala Iscómaco a su mujer, por la carencia de un saber: la incapacidad para administrar. La ignorancia es lo que está de fondo de esta analogía que, en su ridículo, muestra el sinsentido del desorden.

Llamativamente, en *Memorabilia* 3, 1.7, Sócrates le presenta a Eutidemo un ejemplo similar: construye una analogía entre el orden respecto de lo militar y cómo se diferencian, si ordenados o desordenados, los elementos constitutivos de un producto finalizado. En el *Económico* el caso es el de un panificado, en *Memorabilia* es una edificación: piedras, ladrillos y maderas pueden ser una pila caótica de desechos o pueden ser utilizados para construir una propiedad valiosa. Como en el ejemplo de Iscómaco que Sócrates parece haber aprendido, el orden de un conjunto es lo que constituye la base de valor y utilidad de las cosas que lo constituyen. Con el caso de la casa, Sócrates explicita un elemento que está implícito en Iscómaco: la diferencia entre un montón de maderas mojadas y tejas rotas y un techo sólido radica en el orden de las cosas. Los mismos materiales, combinados y organizados de mala manera, resultan en consecuencias indeseables. Utilidad y belleza nuevamente aparecen unidas en una narración que resalta la diferencia entre “una propiedad de gran valor” y una masa de vigas podridas.

El valor del orden a la hora de evaluar cómo se organiza una unidad continúa siendo un eje del discurso de Iscómaco, que sigue su encomio del orden con la descripción detallada de cómo organizan la mercancía, aparejos y tripulación de un barco comerciante (*Oec.* 8, 11-17). El ejemplo no abunda sobre las relaciones entre belleza y orden, pero sí pone de relieve un aspecto hasta entonces no mencionado: el carácter sagrado de este orden. La conexión con lo divino se hace evidente en que la correcta preparación del navío colabora con el juicio divino, según palabras del capitán de la nave: “la divinidad, en efecto, amenaza y castiga a los descuidados, y te puedas considerar muy afortunado con tal de que no aniquile a los inocentes; si además salva a los que cumplen muy bien, tenemos que estar agradecidos” (*Oec.* 8, 16). La postura se condice con la presentación que hace Jenofonte de la divinidad en otras secciones del *corpus* (*Cyr.* 1, 6.16; *Mem.* 1, 6): los dioses responden (si lo hacen) a los pedidos de éxito a quienes actúan conforme es requerido para que sus acciones sean respondidas. Esta noción, que implica que la divinidad no tiene obligaciones para con los humanos, supone que existe un curso de acción correcto pre-establecido pasible de ser detectado y perseguido; según lo que indica Iscómaco, ese modo de actuar consiste en respetar al orden.

El caso del barco comerciante sirve a Iscómaco para alentar a su mujer a emular una estricta organización en el hogar. El discurso aquí adquiere un tono de fervor impac-

⁸⁹ Sobre la belleza del orden militar más allá del *Económico*, véase Pontier (2006: 231-233).

tante que, no obstante, se condice con la potencia y el arco semántico utilizado durante todo el capítulo 8; la sorpresa, en todo caso, debe venir de cierta continuidad en las pasiones: enseres hogareños (cacerolas, vasos, platos, etc.) se describen con el mismo volumen anímico que despierta una carga de caballería. Lo emotivo acompaña a lo utilitario y se suma a lo estético, en un gesto que atraviesa a todo el encomio. En ese gesto narrativo se construye el denominador común que se encuentra detrás de actividades tan variadas como la cocción de un pan o la organización de una falange: el orden. La extensión de este recurso sobre el diseño interior de la casa necesita un análisis detenido:

¡Qué hermoso resulta ver [*hos dè kalòn faínetai*] colocados los calzados uno junto a otro, cualquiera sea su tipo, qué bello [*kalòn*] espectáculo ver los mantos cualquiera sea su tipo bien colocados por separado [*kekhorisména*], las mantas, los vasos de bronce, los utensilios de la mesa, qué bello [*kalòn*] incluso lo que más haría reírse no al hombre serio, sino al ingenioso: que hasta las marmitas (según se dice) puestas en buen orden dan sensación de armonía [*eúruthmon*]! Todo lo demás en general gana en belleza si está puesto en orden [*kósmos*]. Porque cada clase de enseres se parece a un coro, y el centro de todos ellos resulta bello, al haber entre cada uno un espacio libre. De la misma manera, el coro cíclico no sólo es un espectáculo por sí mismo, sino que también su centro aparece bello y diáfano. (Oec. 8, 19-20; énfasis propio)

Si atendemos a lo dicho sobre los vínculos entre el orden y lo divino, no nos encontramos frente a una mera descripción doméstica, sino ante una verdadera declaración de principios. O, si se me permite el juego de invertir los términos, estamos frente a una verdadera declaración de principios porque, precisamente, Jenofonte decide que Iscómaco se detenga sobre una “mera descripción doméstica”. La aparente liviandad de la cuestión resalta la jerarquía del orden subyacente: todo es, v.gr., organizado, atravesado, enhebrado, por un orden subyacente que, si es atendido, derrama belleza y virtud. *Mutatis mutandis*, el giro de Jenofonte tiene semejanzas con la prédica franciscana del *Cántico de las criaturas*, donde la belleza de lo más humilde y cotidiano alumbra y anuncia, como testimonio ineludible, el plan divino.

Pero observemos en detenimiento la descripción de la cocina, el último de los *exempla* que Jenofonte presenta que, vale señalar, de algún modo regresa al primero: Iscómaco comenzó su discurso hablando de la armonía del coro y regresa nuevamente a esta misma figura en un movimiento que combina dos de sus prácticas literarias: el movi-

miento fluido entre lo público y lo privado y el uso de breves introducciones prolépticas junto con cierres recapitulatorios (véanse *Mem.*, *Apol.*, *Res.*, *Lac.*, *Cyr.*, *Ages.*).⁹⁰ El regreso al coro como cierre del movimiento encomiástico refuerza el argumento inicial que mezcla armonía, orden y belleza.

Los términos del universo de lo estético se repiten una y otra vez en este pasaje. Los verbos asociados a la vista [*faíno*] de lo que es bello [*kalòn*], bello en tanto es asociado a lo ordenado, lo diseñado, lo acomodado [*kósmos*, *eúruthmon*, etc.], signan el pasaje. Un aspecto léxico puede pasar inadvertido: la insistencia en que la belleza no radica (al menos no eminentemente) en las cosas, sino en cómo estén dispuestas. La repetición, que acaso puede pasar desapercibida como un simple eco, de “cualquiera sea su tipo”, se comprende a la luz de una oración que explicita la regla universal: todo es más bello si está ordenado. Esta máxima repite de algún modo lo dicho al principio del capítulo (“más útil ni tan hermoso para los seres humanos como el orden”), con un movimiento más amplio y general: la consideración humana es dejada de lado y, junto con ella, la utilidad; el orden es garantía de una belleza que excede los usos y beneficios que los humanos puedan obtener. Acaso ese borramiento del elemento mortal tiene su correlato en los términos utilizados: *táxis* da lugar a *kósmos*, reflejando de ese modo el pasaje de un orden concreto a la referencia general, amplia y universal (véase Pontier 2006: 225).

Esta alusión que incluye belleza y *kósmos* tiene otra iteración en el *corpus xenophonticum* en una conversación respecto de los dioses entre Sócrates y un joven Eutidemo:

[P]ues no sólo los dioses en general cuando nos ofrecen sus bienes lo hacen sin aparecer para nada ante nuestros ojos, sino que también el dios que ordena [*suntátton*] y abarca todo el universo [*kósmos*], en quien reside toda bondad y toda belleza [*pánta kalà kai agathá*] y las mantiene continuamente para nuestro uso intactas, sanas y sin vejez... (Mem. 4, 3.13)

En este pasaje, *kósmos* aparece bajo su acepción cosmológica (y no cosmética): el asiento que es sede de lo existente. En este marco, el orden tiene una causa directa y declarada, la divinidad, y un objeto concreto, lo bello y lo bueno, que se muestran bajo cierto aspecto ideal luego reflejado particularmente para la experiencia humana:

¿Y eso de que, como las cosas bellas y útiles son numerosas y distintas entre sí [*pollà mèn kalà kai ofèlima*, *diaphèronta dè allèlon estí*], hayan dado a los hombres

⁹⁰ Sobre el mundo público y privado véase *supra*, nota 6. Sobre el tipo narrativo señalado véase Mársico, Illarraga y Marzocca (2017: 31).

sentidos adecuados a cada una de ellas [*pròs hékasta*], gracias a los cuales disfrutamos [*apolaúomen*] de todos aquellos bienes [*tôn agathôn*]? (*Mem.* 4, 3.11)

La divinidad, pues, ordena a nivel universal lo bueno y bello que se manifiesta de múltiples maneras frente a los humanos. El caso de la cocina sirve de reflejo de esto, con su énfasis en la variedad de distintos tipos de materiales y utensilios: hay un patrón general de la belleza, que de hecho parece estar en el orden mismo, que puede ser aplicado sobre una multitud de elementos.

III

El ejemplo de la construcción vuelve a aparecer al comienzo del libro 9, donde Jenofonte provee una reflexión *avant la lettre* de lo que hoy consideramos arquitectura, apuntando a cómo el diseño de una vivienda organiza el modo de habitar espacios:

Lo primero que decidí mostrarle fueron las posibilidades [*dúnamis*] de la casa. Porque no fue diseñada con decoraciones barrocas [*poikílmasi kekósmetai*], Sócrates, sino que sus espacios fueron construidos [*okodómetai*] en vistas de ser lo más adecuados para las cosas a la que están destinados: así, cada cuarto invita [*ekálei*] claramente a las cosas que le corresponden a cada uno. (*Oec.* 9, 2)

La conjunción entre *kosméo* y *kaléo* refuerzan la dinámica ya señalada: la misma idea de diseñar [*kosméo*] aquí está asociada a la aplicación de un ordenamiento general que, de seguirse, convoca [*kaléo*] en sí mismo a la actividad humana, reforzando el mismo orden subyacente. La reproducción de este orden en el ámbito arquitectónico determina las potencialidades [*dúnamis*] que tienen los espacios, donde los agentes humanos son quienes actualizan las consecuencias latentes del orden. Los ejemplos con los que continúa el diálogo (*Oec.* 9, 3-10) pueden parecer de una cotidianidad rudimentaria pero precisamente en esa simpleza intuitiva radica su fortaleza para mostrar que el orden del que se está hablando es tan intuitivo como fácilmente alcanzable: los cuartos más secos son usados para guardar alimentos, los cuartos interiores para proteger cosas de valor, los cuartos luminosos son usados como espacio de trabajo, los frescos para el verano y los cálidos para el invierno. La arquitectura reproduce y amplifica el ordenamiento natural y, al hacerlo, explicita a los seres humanos las condiciones en que se debe habitar una vivienda.

El caso de la arquitectura, sumado a lo ya visto, sugiere lo que hacia la conclusión del diálogo se explicitará: hay un orden natural divino que se manifiesta a simple vista y que interpela a lo que podemos llamar sin complicaciones “sentido común”; atender

esto que se presenta simple y evidente refuerza un circuito virtuoso, puesto que ya vimos que el orden es una estructura estructurante – el orden ordena. Cuando bien construida, la casa invita a distribuir las habitaciones según sus mismas características lo indican; cuando el menaje está organizado de mayor a menor, los próximos elementos sumados al conjunto se guiarán por ese criterio. Los capítulos finales respecto de la agricultura servirán a Jenofonte para crear una escena dramática ideal para plasmar esta idea.

IV

El capítulo 10 del *Económico* es ineludible a la hora de revisar el planteo estético de Jenofonte en el diálogo. La sección está dedicada a un tópico que podría resultar extraño desde una lectura crematística del *Económico*: el uso de cosméticos. El tema no es extraño para Jenofonte: como veremos, el maquillaje también es una cuestión tratada en *Ciropedia* y *Memorabilia*. Bevilacqua (2003) y Milione (en prensa) han abordado competentemente el tema desde sus aristas políticas, sin dudas las más evidentes para el caso. No obstante, el texto xenofonteo enseña también respecto del vínculo íntimo entre belleza y divinidad.

La anécdota comienza con la descripción de esposa de Iscómaco, cuyo nombre nunca es mencionado en el *Económico*: un día, en la intimidad del hogar, la encuentra vestida con maquillaje que mejora sus facciones y con zapatos altos que le brindan mayor altura. Iscómaco compara el maquillaje con la falsificación de moneda para luego ponerse a sí mismo como ejemplo, preguntándole si desearía abrazar su cuerpo sano o uno maquillado para obtener la apariencia de salud. La respuesta de la mujer está forzada por la forma en que Iscómaco guía la conversación: el intercambio está atravesado por su insistencia en la intimidad que existe entre ellos, al punto que señala que el matrimonio es una “asociación de cuerpos” [*tôn somáton koinonésontes allélois*].

Pero Jenofonte no es un crítico acérrimo del maquillaje y el manejo de las apariencias. *Ciropedia* tiene dos pasajes donde la cosmética es protagonista. El primero se encuentra al inicio del libro, cuando Ciro niño va a visitar a su abuelo Astiages, el rey de Media (*Cyr.* 1, 3.1-2). Al llegar a la corte meda Ciro ve por primera vez a su abuelo, de quien había escuchado que era hermoso de cuerpo y noble de espíritu (*Cyr.* 1, 3.1). Ese primer encuentro es sorprendente: Jenofonte proporciona una descripción detallada de los maquillajes, ropajes y adornos de Astiages, una costumbre que contrasta con la sencillez acostumbrada en su Persia natal (*Cyr.* 1, 3.2). Ciro inmediatamente detecta la diferencia entre esa Persia que es patria de su padre y Media, tierra de su

madre: frente a la pregunta “¿Quién es más hermoso, tu padre o tu abuelo?”, Ciro declara que su abuelo es el más hermoso entre los medos y que su padre lo es de entre los persas. Esta aceptación de convivencia de criterios distintos cobra fuerza a la luz de la precisión posterior respecto de las diferencias entre el padre de Ciro, el persa Cambises, y su abuelo, el medo Astiages: se precisa que Media es regida por un poder tiránico, mientras que Persia está marcada por prácticas más igualitarias (Cyr. 1, 3.18).⁹¹ La cosmética aquí aparece entonces como un reflejo de cómo se presenta y construye la autoridad frente a la sociedad dependiente de la forma de gobierno.⁹²

Este episodio de la juventud de Ciro se completa con el otro gran momento cosmético que encontramos en *Ciropedia*, hacia el final del libro, cuando se describe cómo Ciro, ahora fundador del Imperio Persa, manifiesta su poder (Cyr. 8, 1.21 ss.). Si bien Jenofonte insiste en que Ciro buscaba presentarse como un modelo frente a sus hombres (Cyr. 8, 1.22, 29) desarrollando sus capacidades por sobre encima de la de sus gobernados, en el mismo reporte sobre cómo construir gobernanza se dice:

Ciro consideraba necesario que los gobernantes se distinguieran de sus gobernados no sólo por su superioridad sobre ellos, sino que también creía que se les debía embaucar mediante golpes de efecto [*katagoeteúein*]. (Cyr. 8, 1.40)

Lo que aquí se menciona como “embaucar mediante golpes de efecto” [*katagoeteúein*] pertenece al campo del hechizo y el embrujo: el universo de prácticas de engaño que utilizan medios materiales para alterar la percepción y el razonamiento de terceros. Es, como continúa el pasaje, el uso del maquillaje en política. Ciro aparece como un actor trágico que se disfraza con ropajes esplendorosos, pelucas, tinturas y otros afeites. La conexión con el estilo de gobierno de su abuelo Astiages es directa: Jenofonte indica que la vestimenta real oficial es la túnica meda, pues disimula los defectos y resalta la apariencia. Así, el trabajo efectivo sobre el ser (que, en rigor, se insiste es la base positiva de toda acción virtuosa) se complementa con un ejercicio performático, donde la espectacularidad contribuye a la creación de una imagen persuasiva (véase Azoulay 2004: 103 ss.).

⁹¹ Véanse Tatum (1989: 97 ss.) e Illarraga 2017.

⁹² Yates (2016) realiza una lectura del *Económico* sumando al *Gorgias* de Platón para proponer la existencia de dos modelos estético-político contrapuestos: el artesano demacrado por el trabajo manual que compensa su aspecto con maquillajes y el aristócrata beneficiado por el ejercicio productivo de su tiempo libre. Si bien el desarrollo de su trabajo es ciertamente convincente (especialmente al incluir las descripciones que Aristófanes hace de artesanos y mujeres), la falta de reparo en *Ciropedia* (donde aristócratas hacen uso del maquillaje por la flexibilidad que brinda) quita un elemento del *corpus* clave para entender el pensamiento de Jenofonte.

La anterior propuesta, donde la cosmética es una herramienta de engaño y persuasión subrepticia, permite reconciliar la práctica política de Ciro, destinada al cuerpo político que debe ser gobernado, con el reclamo de honestidad que Iscómaco presenta a su mujer de cara a un vínculo que se desarrolla al interior de la pareja. La razón política, en el argumento de Iscómaco, tiene la fundación de su desarrollo estético en un ordenamiento teológico:

Entonces piensa, mujer, que tampoco yo disfruto [*hédesthai*] con el color de la tintura ni del maquillaje más que con el tuyo, sino que, de la misma manera que los dioses [*hoi theoi*] dispusieron que lo más placentero para los caballos sean los caballos, para los bueyes el buey y para las ovejas la oveja, así, también los hombres piensan que lo más placentero [*hédiston*] es el cuerpo puro del hombre [*hoi ánthropoi anthrópou sôma katharón*]. Esos engaños podrían embaucar a los extraños sin posibilidad de refutación, pero si intentan engañarse mutuamente los que conviven de manera continua, es preciso que sean descubiertos. (Oec. 10, 7-8)

Nuevamente es la divinidad la que dictamina el ordenamiento estético, que aquí reproduce en lo humano un fenómeno que aplica a todos los animales. La verdadera belleza tiene un correlato directo con el disfrute y el inconveniente de los maquillajes radica en que al descubierto aquello que modifican o disimulan se produce un desenmascaramiento necesariamente chocante. El énfasis está en la imposibilidad de sostener la ficción debido a la convivencia constante y, por tanto, en el problema que generará el encuentro con la apariencia física real. La posición de los dioses en torno a la belleza y el placer que genera parece ser de algún modo utilitaria: la divinidad dispone aquello que tendrá consecuencias positivas para la pareja. La idea de que la apariencia siempre sucumbe frente al ser, dado que existe una constante prueba que confronta lo que pretende ser con lo que se es, aparece muy claramente expuesta en el famoso ejemplo del flautista propuesto por Sócrates en *Memorabilia* (1, 7.2). En ese pasaje Sócrates insiste en que la mejor forma de aparentar ser un buen instrumentista es efectivamente siéndolo, pues la capacidad para sostener apariencias es limitada y, por tanto, la apuesta a realizarse debe ser por la efectiva virtud. Si bien el *Económico* insiste en la importancia de un físico cuidado (una de las preocupaciones de la mujer de Iscómaco), en un vínculo humano prima la honestidad como base para el establecimiento de una sociedad provechosa.

V

En este breve trabajo me propuse presentar un recorrido de la base estética y metafísica que subyace a los planteos administrativos del *Económico* de Jenofonte. Este objetivo se organizó como una exploración sobre problemas aún no tematizados por la bibliografía especializada y se plantea como un primer paso para una revisión más amplia de la obra jenofontea.

El núcleo del proyecto emprendido consistió en mostrar cómo, dentro del *Económico*, el concepto de orden se proyecta en dos aristas: una asociada al universo estético, que establece patrones de belleza vinculados al correcto diseño; otra, intrínsecamente entrelazada a la anterior, axiomática, que expresa jerarquías metafísico-teológicas donde la divinidad (y su manifestación, el mundo natural) funciona como razón y principio de un criterio ordenador explícito y transparente. Para desarrollar esta idea se recorrieron en detalle dos secciones clave para el problema: la descripción de los jardines de Ciro (*Oec.* 4) y el encomio al orden de Iscómaco (*Oec.* 8). Con estas secciones como núcleo se recurrió a otros pasajes del *corpus*, presentes en *Memorabilia* y *Ciropedia*, para arrojar luz sobre el pensamiento de Jenofonte.

El análisis realizado permite repensar la producción filosófica de Jenofonte a partir de una elaboración teórica que vincula estética y teología de forma directa y potente. No nos encontramos frente a simples menciones al pasar, sino que los problemas se enraízan con las reflexiones prácticas que signan la obra de Jenofonte y, en concreto, el *Económico*. Jenofonte presenta una detallada preocupación por brindar asiento metafísico al diálogo: sólo a partir de un andamiaje teológico y su reflejo estético es que se puede sostener una teoría del bello orden que atraviese todos los aspectos de su proyecto político-administrativo.

REFERENCIAS

- AZOULAY, Vincent (2004), "The Medo-Persian Ceremonial: Xenophon, Cyrus and the King's Body", en Tuplin (2004: 147-173).
- BENEDETTI, Francesco & GRANDOLINI, Simonetta (eds.) (2003), *Studi di Filologia e tradizione grega* (Roma: E.S.I.).
- BEVILACQUA, Fiorenza (2003), "Seduzione e potere nella Ciropedia e nell *Economico* di Senofonte", en Benedetti & Grandolini (2003: 289-308).
- ____ (2021), "Xenophon's *Oeconomicus*: the 'maîtresse de la maison'", *Archai*, 31: 1-25.
- BOWDEN, Hugh (2004), "Xenophon and the scientific study of religion", en Tuplin (2004: 229-246).
- DELEBECQUE, Édouard (1957), *Essai sur la vie de Xénophon* (París: C. Klincksieck).
- DORION, Louis-André (2001), "A l'origine de la question socratique et de la critique du témoignage de Xénophon: l'étude de Schleiermacher sur Socrate (1815)", *Dionysius*, 19: 51-74.
- ____ (2011), "The Rise and Fall of the Socratic Problem", en Morrison (2011: 1-24).
- ____ (2016), "De l'influence des *Mémorables* (I 4, IV 3) sur le *De Natura deorum* (II) de Cicéro", *Philosophie Antique*, 16: 181-208.
- ____ (trad.) (programado), Xénophon. *Économique* (París: Belles Lettres).
- FLOWER, Michael (ed.) (2014), *The Cambridge Companion to Xenophon* (Cambridge: Cambridge University Press).
- GISH, Dustin y FARRELL, Christopher (en prensa), *Brill's Companion to Xenophon's Reception* (Nueva York: Brill).
- GLAZERBROOK, Allison (2009), "Cosmetics and *Sophrôsynê*: Ischomachus' Wife in Xenophon's *Oeconomicos*", *Classical World: A Quarterly Journal on Antiquity*, 102, 3: 233-248.
- GRAY, Vivienne (2010), *Oxford Reading in Xenophon* (Londres: Oxford University Press).
- GOLDMAN, Rachael (ed.) (2016), *Essays in Global Color History. Interpreting the Ancient Spectrum* (Piscataway: Gorgias Press).
- HELMER, Etienne (trad.) (programado), Xénophon. *Économique* (París: Flammarion).
- ILLARRAGA, Rodrigo (2017), "Los modos de la corte. La formación meda de Ciro en la Ciropedia", *Revista Portuguesa de Filosofia*, 73, 3-4: 1607-1642.
- ____ (2020), "Los espejos de Ciro. Tipos y modelos de monarca", *Alpha*, 51, 2: 207-221.
- ____ (trad.) (programado), Jenofonte. *Económico* (Chile: Ediciones Tácitas).
- JENOFONTE (1987), *Ciropedia*, introducción, traducción y notas de Ana Vegas Sansalvador (Madrid: Gredos).
- ____ (1993), *Recuerdos de Sócrates. Económico. Banquete. Apología de Sócrates*, introducciones, traducciones y notas de Juan Zaragoza (Madrid: Gredos).
- ____ (1994), *Helénicas*, introducción, traducción y notas de Orlando Guntiñas Tuñón (Madrid: Gredos).
- ____ (2022), *Estate Management and Symposium*, trad. de Anthony Verity, intr. de Emily Baragwanath (Londres: Oxford University Press).
- JENOFONTE & PSEUDO-JENOFONTE (1984), *Obras menores. La república de los atenienses*, introducciones, traducciones y notas de Orlando Guntiñas Tuñón (Madrid: Gredos).

- ____ (2017), *Constitución de los lacedemonios. Hierón. Constitución de los atenienses*, estudio preliminar, traducción y notas de Claudia Mársico, Rodrigo Illarraga y Pablo Marzocca (Bernal: Prometeo/UNQui).
- JOHNSON, David, DANZIG, Gabriel y MORRISON, Donald (2020), *Xenophon and Plato. Comparative Studies* (Nueva York: Brill).
- JOHNSON, David, DANZIG, Gabriel e ILLARRAGA, Rodrigo (en prensa), *Debating Cyrus. Leadership in Xenophon's Cyropaedia* (Berlín: De Gruyter).
- JOHNSON, David, DANZIG, Gabriel y KONSTAN, David (2024), *Xenophon and the Virtues* (Berlín: De Gruyter).
- MÁRSICO, Claudia e ILLARRAGA, Rodrigo (en prensa), "Xenophon's Reception in the 20th Century: Leo Strauss, Alexandre Kojève, and Michel Foucault" en Gish & Farrell (en prensa).
- MÁRSICO, Claudia, ILLARRAGA, Rodrigo y MARZOCCA, Pablo (2017), "Estudio preliminar", en Jenofonte & Pseudo-Jenofonte (2017: 9-110).
- MILIONE, Vitor (en prensa), *Sémantique de la guerre. L'apport de la rationalité militaire, des analogies et des métaphores guerrières dans la philosophie de Xénophon* (París: Flammarion).
- MORRISON, Donald R. (ed.) (2011), *The Cambridge Companion to Socrates* (Cambridge: Cambridge University Press).
- MURNAGHAN, Sheila (1988), "How can a woman be more like a man: The dialogue between Ischomachus and his wife in Xenophon's *Oeconomicus*", *Helios*, 10, 1: 9-22.
- OOST, Stewart Irvin (1977), "Xenophon's Attitude Toward Women", *Classical World: A Quarterly Journal on Antiquity*, 71, 4: 225-236.
- POMEROY, Sarah (1975), *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity* (Nueva York: Random House).
- PONTIER, Pierre (2006), *Trouble et ordre chez Platon et Xénophon* (París: Vrin).
- ROOD, Tim y TAMIOLAKI, Melina (2022), *Xenophon's Anabasis and its Reception* (Berlín: De Gruyter).
- SHERO, Lucius Roger (1932), "Xenophon's Portrait of a Young Wife", *Classical Weekly*, 26: 17-21.
- STURZ, Friedrich W. (1801-1804), *Lexicon Xenophonticum*, 4 vols. (Leipzig: In Libraria Gleditschia).
- TATUM, James (1989), *Xenophon Imperial Fiction* (Princeton: Princeton University Press).
- TUPLIN, Christopher (2004), *Xenophon and His World: Papers from a Conference held in Liverpool in July 1999* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag).
- YATES, Velvet (2016), "Men's Cosmetics in Plato and Xenophon", en Goldman (2016: 139-162).