



## Porcia, un personaje de Plutarco, en la literatura española

Paloma Andrés Ferrer

City University of New York

---

[Localice en este documento](#)

**Resumen:** El objetivo del presente trabajo es doble: en primer lugar, me interesará analizar el tratamiento literario (e ideológico) que Plutarco y otras fuentes antiguas hacen de este personaje, símbolo de fortaleza viril en una mujer y del amor conyugal; en segundo lugar -y como parte fundamental del estudio-, me propongo revisar la difusión y formas de tratamiento del personaje en la literatura española de los siglos XIV al XVIII.

**Palabras clave:** Plutarco, Porcia, literatura española XIV-XVII

## I. - EN LA ANTIGÜEDAD

**I.1 - PLUTARCO** (c. 40 d.C.- c. 120 d.C), al hilo de la biografía de Marco Bruto, hace una semblanza de Porcia: esta interesa, fundamentalmente, en tanto desempeña un papel en los sucesos que afectan a Bruto (motiva su actuar, por ejemplo) o contribuye a resaltar aspectos de su carácter (así, el estricto discernimiento entre vida privada y pública). Sin embargo, como sucede con tantos otros personajes que aparecen por las *Vidas*, seres secundarios, consortes, compañeros, socios, encuentros de un día, también Porcia queda iluminada vital y literariamente gracias a esa portentosa máquina de narrar y vivificar lo narrado que es Plutarco.

Leemos sobre Porcia, en Plutarco, en dos de las *Vidas* [1]: muy brevemente, en la *Vida de Catón el Mayor* (XXV y LXIII); y, con desarrollo narrativo, en la *Vida de Bruto* (XIII, XIV, XXIII, LII). También encontramos su mención en *Virtudes de mujeres*, obra incluida tradicionalmente en las *Moralia* [2]. En la *Vida de Bruto* son tres los capítulos que tienen para nosotros mayor interés, por su aprovechamiento en la tradición literaria: en el **capítulo XIII**, Plutarco cuenta cómo Porcia, en los días previos a los Idus de marzo, viendo que su marido está inquieto y no comparte con ella su secreto, queriendo desmentir la común opinión sobre la debilidad natural del sexo femenino, decide probar a Bruto su mérito: ella es más que “concubina de lecho y mesa”: *también la compañera de tus satisfacciones, la compañera de tus pesares*. Para mostrarlo y merecerlo, se hiere con una navaja de barbero en el muslo y, palideciendo gravemente, termina sus palabras afirmando: *ahora ya estoy cierta de que aun al dolor soy invencible*. En un momento del texto, Porcia, hija de Catón el de Útica, reivindica para sí los beneficios de la educación paterna, basada en el rigor ético de cuño estoico y el endurecimiento frente al dolor. Lo que me interesa destacar es cómo la intención de Plutarco, narrativamente, es hacer de Porcia y su prueba una de las razones esenciales -razón viva, intensa, entrañada, adentrada- para la actuación de Bruto: una razón, no desmerecer a los antepasados, a su linaje de enemigos y vencedores de la tiranía (Junio Bruto; Catón, su tío); otra, *comparecer como marido digno de Porcia*.

En el **capítulo XIV**, estando Bruto junto a los otros conjurados en el Foro, dispuestos para el asesinato de César, Porcia, cediendo a la debilidad femenina es incapaz de sostener su ansiedad, no sosiega en la casa, pregunta constantemente qué hace o cómo está Bruto, a los que vienen del Foro o a quienes ella envía allí. Se desmaya, todos piensan que ha muerto y el rumor llega a Bruto. El episodio tiene, a mi modo de ver, doble intencionalidad artística: por una parte, añadir dramatismo, en una reiteración significativa y última, a la incertidumbre y amenazas de descubrimiento de la conjura que episodios anteriores han instalado en el cuerpo del texto; por otra, y no menos importante, insistir en un rasgo del carácter e ideas de Bruto: no ceder nunca, ante intereses privados, cuando el bien público está en juego: *mas Bruto, aunque se turbó, como era natural, con la voz que llegó a sus oídos, no por eso abandonó el interés común por acudir al propio, arrastrado de su particular afecto*.

El **capítulo LII**, el último de la *Vida de Bruto*, narra el fin de Porcia. Plutarco nos ofrece dos versiones. Según el filósofo Nicolao y según Valerio Máximo, Porcia habría muerto tras enterarse del suicidio de su esposo en Farsalia (en el 42 a. C.). Habiéndole escondido sus amigos todos los instrumentos que pudieran servirle de armas, Porcia se habría tragado unas ascuas encendidas, pereciendo. Según una carta de Bruto, en cambio, Porcia se habría dejado morir, falta de los cuidados de los amigos (a mediados del 43 a. C.). En definitiva, la muerte de Porcia en la primera de las versiones ilumina el motivo del retorno a la libertad de acción en la vida privada, una vez que nada queda por hacer por el bien del interés público: en este caso, la huida, esa elección del propio morir, es legítima y loable.

Frente a otras fuentes antiguas (Valerio Máximo, Apiano, Dion Casio) y posteriores, Porcia aparece en la *Vida de Bruto* como un carácter, a la manera de los “personajes” que diseña Plutarco: esto es, un actor de sucesos y una conciencia que puede ser explicada psicológicamente a partir de un trenzado de experiencias y motivaciones de acción. El espíritu de Porcia, y sus actos, son “varoniles” (sacrificio por la patria y por su marido; audacia y coraje ante el dolor). Ama con amor conyugal -fiel y constante, comunidad de vidas- a su marido. Es noble y digna, altiva y consciente de sí. Toma la palabra y se exhibe, se defiende, se sitúa en el mundo con derechos y deberes. Decide qué quiere y actúa en consecuencia. En la tradición literaria posterior, acaso tan solo hay un autor que repita este interés fundamental por el personaje, individuo y no prototipo: **Quevedo**, en su *Vida de Marco Bruto* (Madrid, 1644) [3], que toma el relato de Plutarco como base para su “traducción” y sus comentarios, diseña en Porcia un personaje emocionante y libre, con voz y actos propios, que continúa y excede al personaje plutarqueo. En su conjunto, lo común para dicha tradición española es la manera de Valerio Máximo, llevada a su extremo de simplificación, o adornada con cierto desarrollo de relato: me refiero a la selección de unos pocos hechos o rasgos y la construcción de una figura ideal, prototipo ejemplar de una virtud.

Plutarco mismo utilizó a Porcia como figura, representación de una idea o virtud, en su *Virtudes de las mujeres*. El discurso o tratado se inscribe en un género textual conocido en la Antigüedad y que tendrá -como veremos- amplia difusión en las literaturas de Occidente durante la Edad Media y época moderna: me refiero a los catálogos/galerías/retratos de mujeres célebres: bien como texto independiente o como una parte dentro de una obra mayor. En el texto de Plutarco encontramos una única mención a Porcia, muy breve: en el curso de la reflexión sobre si la virtud de los hombres y mujeres es una misma o si se trata de virtudes de signo diferente, Plutarco introduce la comparación entre ambos:

“...examinando si la magnificencia de Semíramis tiene el mismo carácter y sello que la de Saesostris, o si la inteligencia de Tanacílida es la misma que la de Servio, el rey; o si la sensatez de Porcia es la misma que la de Bruto, y la de Pelópidas la misma que la de Timoclea, de acuerdo con los más importantes puntos de identidad e influencia” (243 C, en *Obras morales y de costumbres*, Gredos, 1987, pág. 267)

El debate, de filiación estoica, que plantea Plutarco sobre la unidad o diversidad de la virtud en hombres y mujeres es el punto de partida de la interesante obra de Jacques Du Bosc, *La femme heroïque ou Les Heroïnes Comparées avec les Heros en Toute Sorte de Vertus et Plusieurs Reflexions Morales à la Fin de Chaque Comparaison*, publicada en París en 1645 [4]. La obra continúa la técnica plutarquea de la comparación (sýnkrisis): carácter y hechos de una mujer confrontados con los de un hombre, en parejas bíblicas o de la Antigüedad grecolatina. Los grabados de heroínas y héroes ilustran la idea de la igualdad esencial. Porcia y Bruto, en sus respectivos grabados -concebidos como composiciones especulares- son retratados en el momento de darse valerosa muerte: ella toma las brasas; él se hace traspasar la

espalda por Estraton. Los lemas son atribuidos a Plutarco: *Son mary meurt pour la Patrie, et el pour son mary* (Porcia); *Il prefere la mort à la Servitude* (Bruto). En definitiva, ambos actúan por motivos diferentes, representan aspectos particulares de la virtud, pero los dos son virtuosos de forma tal que ninguno excede al otro. [5]

**I.2.** La obra de **VALERIO MÁXIMO**, *Factorum et dictorum memorabilium libri nouem* (c. 31 a. C) [6] es el más temprano testimonio de la figura de Porcia en la literatura. Se trata de una obra de carácter “misceláneo” (o así será leída e imitada en la Edad moderna): el autor introduce semblanzas de personajes tradicionales o históricos de cuyo carácter y hechos se pueden extraer consecuencias morales (vicio o virtud) dignos de ser imitados o reprobados. No hace falta insistir aquí en el prestigio y enorme difusión de la obra de Valerio a lo largo de los siglos. Bien sea por lectura directa de la obra, o por extractos de ella en misceláneas, colecciones de dichos y hechos, sentencias, etc., un aluvión de figuras, anécdotas de la Antigüedad, interpretados como legendarios o prototípicos, se hicieron habituales en la tradición occidental. Por lo que a nosotros interesa dos son los pasajes de Valerio Máximo sobre Porcia (III, 2.15 y IV, 6.6) que fueron la fuente básica para la fijación -en sus líneas fundamentales- de la “leyenda” de Porcia:

En el **apartado 2.15 del libro III**, dedicado a la virtud de la fortaleza (*De fortitudine*) el autor cuenta el valor que Porcia demostró en la noche anterior a los Idus de marzo, cuando se hiere con una navaja para probar que: *Esto mío no ha sido un accidente, sino una prueba inequívoca del amor que te tengo en esta situación que atravesamos. He querido experimentar, por si falla tu propósito, con qué serenidad de ánimo me daré muerte*. La anécdota de la herida, por tanto, difiere sustancialmente en Plutarco y en Valerio Máximo: en aquel, ella se hiere para demostrar al marido que es digna de confianza; en Valerio Máximo, Porcia, conocedora de la conjura -no se nos dice cómo lo supo-, se inflinge a sí misma la herida para dar prueba del valor que mostrará, por amor a él, si los acontecimientos llegaran a ser adversos. Dos son los rasgos que Valerio Máximo quiere transmitir y que aparecerán en los textos procedentes de esta fuente (o de su tipificación): a) la fortaleza de ánimo de Porcia; b) el amor por su marido.

En el **apartado 6.6 del libro IV**, dedicado al amor conyugal (*De amore coniugali*), el destino de Porcia, previsto en el fragmento anterior, se cumple: ella se da muerte comiendo unos carbones encendidos, puesto que nadie le ofrece una espada. Recordamos que en el fragmento 52 de la *Vida de Bruto*, Plutarco citaba expresamente a Valerio Máximo como la fuente para esta versión. Hay, no obstante, diferencias: por una parte, Valerio Máximo establece la correlación entre el fuego metafórico del amor y el tipo de muerte elegida; por otra, hace resaltar la filiación de su virtud (viril) por el linaje: hija de Catón, imita y excede a su propio padre, dándose una muerte más valerosa, por nueva; por último, es esta manera inusitada de morir lo que la hará digna de recordación en siglos venideros. Veremos cómo en un número abundante de textos posteriores estarán presentes justamente estos tres elementos de interpretación de la anécdota, procedentes de Valerio Máximo o de fuentes intermedias.

En la Antigüedad, por lo tanto, se fue forjando una imagen tradicional de Porcia, que formaría parte del conjunto básico o común de conocimientos históricos, legendarios y ejemplares, a partir de la repetición literaria -variada- de unos cuantos hechos (comportamientos o sucesos) significativos de su vida. Otros dos historiadores romanos posteriores, Apiano y Dion Casio, al narrar la conjura contra César, presentan también a la esposa de Bruto, si bien se decantan por una u otra anécdota de las dos fundamentales. **APIANO** (*Historia romana*, IV, 36) [7] refiere su muerte al tragarse los tizones encendidos, siguiendo la versión de Valerio Máximo. Algunos detalles son ajenos, sin embargo: el historiador nos dice, por ejemplo, que Porcia era vigilada estrechamente por sus servidores (no expresamente que estos le escondieran

la espada) y que ella consigue alcanzar los carbones del brasero donde estaban siendo transportados. Por su parte **DION CASIO** (*Historia de Roma*) [8], cuenta cómo el día anterior al asesinato de César Porcia se hirió en el muslo para demostrar que sabrá callar incluso si fuera forzada bajo tortura (fuego, látigos, pinchazos). Como Plutarco, Dion recoge el motivo del silencio de Bruto, aunque hace que Porcia le pregunte directamente y sea al no obtener respuesta -a causa de la desconfianza de él- cuando ella se hiere.

**CICERÓN**, en sus *Cartas a Ático* [9], menciona también a Porcia. No aparecen, sin embargo, ninguno de los relatos habituales entre los historiadores. Desde la cercanía con los hechos “reales” de la historia personal o colectiva que se refleja en el género de la comunicación por carta, Cicerón nos presenta una Porcia sin elaborar, sin figura aún legendaria o ejemplar [10]. Si con Cicerón el lector se encuentra con la versión más “real”, próxima a la persona (si bien a la persona no tal cual fue, sino según fue vista por el que escribe), en los historiadores -que enjuician desde un tiempo posterior- la persona da un salto hacia el personaje o hacia la figura.

Un ejemplo de “literaturización” de la anécdota y del personaje lo encontramos en el epigrama 42 de **MARCIAL** [11]: en el poema, muy breve, alternan tres voces: una primera voz en tercera persona (que sitúa la escena y el resultado final de la misma: dolor de Porcia al saber la muerte de Bruto; los que la rodean le han retirado prudentemente las armas; ella se hace con unas cenizas ardientes, que traga, muriendo); sigue la voz de Porcia hablando a quienes tratan de impedirle la muerte (*¿Todavía no habéis aprendido que la muerte no puede negarse a nadie? Yo creía que mi padre con su muerte os lo había enseñado*); y, para cerrar el poema, la voz del yo-poeta dirigiéndose imprecativamente a la *turba inoportuna*: Porcia ganó en el afán de morir, dice el poeta; nadie puede impedir la muerte a quien con el dolor la busca. El poema de Marcial, muy leído, se constituye en origen de una particular línea tradicional en los poemas del seiscientos y setecientos sobre Porcia: los temas del suicidio o de un dolor tan intenso que provoca la misma muerte, serán recurrentes.

## II - TRADICIÓN LITERARIA ESPAÑOLA EN LOS SIGLOS XIV-XVII

Muchos autores, a lo largo de la Edad Media y la Edad moderna europea se interesaron por la figura de Porcia, a partir de lecturas previas como la de Plutarco, Valerio Máximo y otras fuentes, antiguas o contemporáneas. No interesó, en general, como vida, carácter, verdad íntima, sino como figura prototípica y ejemplarizante: Porcia queda reducida a unos cuantos, pocos, rasgos, consabidos y reutilizados con variaciones.

**II.1.- NOMBRE EN CATÁLOGO** Una modalidad textual habitual fue la de los **TEXTOS-CATÁLOGOS** donde aparecían listas de nombres (femeninos o masculinos; paganos, cristianos, actuales) justificados por marcos escénicos como el cortejo a una divinidad (Amor, Fortuna...); propósitos discursivos como la defensa o loa de la mujer; mecanismos retóricos como la ejemplificación de una idea/tesis mediante la mención de una galería de representantes históricos o legendarios; etc. En ellos, en nombre de Porcia aparece junto a otros femeninos habituales: Cornelia, madre de los Gracos; Julia, hija de César y esposa de Pompeyo; Lucrecia, ultrajada por el último de los Tarquinius; Lelia, Sempronia, Cleopatra, Penélope, Safo, etc.

**II.1 A - COMO CITA.** En su forma más extrema, basta en este tipo de textos con la mención o cita de cada personaje-figura, y, acaso, con una breve calificación o explicación.

— **Petrarca, *Los triunfos* [12]** (h. 1351): “Triunfo del Amor”, III, v. 31 [13]. Encontramos el nombre de Porcia entre los “prisioneros” que siguen al carro triunfante del Amor.

— **Marqués de Santillana, *La comedieta de Ponça* [14]** (fines del 1435 o principios de 1436): XV, 836 [15]. Porcia figura en el Cortejo de la Fortuna.

— **Alonso de Ercilla, *La Araucana* [16]** (1569-1589): canto XXI, vv. 17-24. Ercilla prepara la exaltación de Tegualda mediante la cita de mujeres que alcanzaron fama por su virtud (contradice a quienes las vituperan).

— **Rojas Villandrando, *El viaje entretenido* [17]** (Madrid 1603): en el discurso de defensa de las mujeres que hace Ramiro se nos habla del *amor verdadero de Porcia*. Porcia se encuentra en el apartado de mujeres honestas (junto a Lucrecia, Tanaquil, Dido, etc.).

— **Feijoo, en “Paradojas políticas y morales” (*Teatro crítico universal* [18], Tomo VI, Discurso I, 15, 156)**, ejemplifica el concepto elevado que tenían muchos gentiles sobre darse muerte con la mención de los suicidos de Caton, Porcia y Marco Bruto.

Para la difusión de conocimientos de la Antigüedad fueron fundamentales en el XVI y XVII las obras de Joan **Ravisius Textor** (J.T. Tixier de Ravisi, 1480-1528). Por lo que a la figura de Porcia se refiere, hemos de citar : *Officina Theatrum poeticum atque historicum* (...) (Paris, 1520) [19]; el epítome en dos tomos: *Officinae Ioannis Ravisii Textoris epitome* (1551) [20]; y el *De memorabilibus et claris mulieribus* (1521). Escritas en latín, y concebidas a modo de “polianteas”/“enciclopedias”/“breviarios”, los libros de Ravisius satisfacían la necesidad de oradores, predicadores, poetas, dramaturgos, etc. de acceder de forma fácil, rápida y eficaz al ingente mar de datos (nombres, hechos, circunstancias) de la tradición cultural [21]. El género contemporáneo en español, más literaturizado por afán expresivo y narrativo, de las misceláneas, jardines y silvas, respondía a esta misma necesidad de saber amplio del hombre culto del Renacimiento y Siglos de Oro. Los nombres de Porcia y Bruto aparecen, en Ravisius Textor, entre otros lugares, en el capítulo dedicado al amor conyugal (*Amor coniugalis*, 341) del tomo segundo del Epítome: entre una larga serie de parejas representativas (Orfeo-Eurídice, Alcestis-Admeto, Penélope-Ulises, etc) se dice de Porcia y Bruto: *Portia, Catonis filia, quum audisset maritum Brutum apud Philippos interfectum, haustis carbonibus se suffocavit. Pamphilus: Vixisset Brutus, tunc non tam clara fuisset Portia.*

**II.1.B CON UN BREVE DESARROLLO NARRATIVO.** En algunos textos, la mención del nombre de Porcia, es seguido, a la manera de Ravisius Textor, por una breve glosa o da lugar a un relato de desarrollo narrativo más amplio.

— **Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* [22]** (1492). De Porcia -en el discurso de Leriano en defensa de las mujeres- se nos dice su filiación (hija de Catón y esposa de Bruto) y se narra sucintamente su muerte (el dolor ante la muerte de Bruto la lleva a *hacer sacrificio de sí misma*, tragando brasas encendidas).

— **Juan Luis Vives, *De institutione feminae christiannae*** (Lovaina, 1523) [23]. Vives, al hilo de un discurso que aboga por los valores intelectuales y morales de la mujer, habla de Porcia en varias ocasiones: es ejemplo de cómo pueden aunarse, en las mujeres, sabiduría (*mujer docta*) y virtud [24]; su amor verdadero la llevó a darse muerte [25]; fue capaz de guardar en secreto los planes del marido: el relato deriva de

Plutarco 13 aunque con variaciones [26]; recrimina a una reciente viuda, joven y hermosa, porque se había vuelto a casar [27].

— Feijoo, “Defensa de las mujeres” (*Teatro crítico universal*, Tomo I, discurso XVI, VIII, 48 [28]). Tratando acerca de la común acusación sobre la dificultad de las mujeres para guardar secretos, Feijoo pone como primer ejemplo a Porcia. Ella desmiente el vituperio que solía hacer su abuelo Catón el Censor cuando trataba de este defecto femenino: la breve explicación de Feijoo, remite, muy resumidamente, a Plutarco 13: la herida que se hizo en el muslo por obligar a Bruto a contarle su secreto.

**II. 2 COMO COMPARACIÓN RETÓRICA.** Un sistema particular de “cita” es el uso del nombre de un personaje de la Antigüedad para representar retóricamente -a modo de comparación- una idea, comportamiento o situación. En tales casos se selecciona un elemento representativo del personaje (las brasas en Porcia; la pira o la espada de Dido; el telar de Penélope; el áspid de Cleopatra; etc.). Dado que sería imposible la enumeración de todos los textos (relato, poema, drama) donde el nombre de Porcia aparece de tal manera, menciono solo algunos: María de Zayas y Sotomayor (“El castigo de la miseria” [29]), Cervantes (“Donde se prosigue la novela del Curioso Impertinente”, *Don Quijote de la Mancha* [30]), Mira de Amescua (*La tercera de sí misma* [31]; *Cautela contra cautela* [32]) [33]; Lope de Vega (*¡Ay, verdades que en amor!* [34]; *El loco por fuerza* [35]; *Los Tellos de Meneses* [36]) [37]; Tirso de Molina (*El mayor desengaño* [38]), Guillén de Castro (*El caballero bobo* [39]). Es frecuente la alusión a la fuerza del amor que lleva a la muerte: por suicidio o por el solo dolor. La idea, recordamos, estaba presente en los textos antiguos: en Valerio Máximo (IV,6.5), Plutarco (*Vida de Bruto* 52), Apiano o Marcial, el deseo de morir agudiza el entendimiento y supera los obstáculos; Plutarco (52) incluía además la versión de la muerte por enfermedad de Porcia, tras la muerte de Bruto.

**II.3 NARRACIÓN O CUENTO.** En algunos autores, especialmente dotados o interesados en la narración, el procedimiento de ejemplificación de una determinada tesis mediante un representante histórico o legendario, es aprovechado para la creación de un “cuento” o “relato breve” (acción, personajes, conflicto e interés dramático). Es en estos textos donde los autores se permiten mayor libertad a la hora de caracterizar al personaje, interpretarlo, imaginar circunstancias particulares (lugar, vestidos, gestos...), escribir diálogos verosímiles, etc. En la literatura en lengua italiana, un texto modélico en este sentido es el capítulo LXXXII en *De claris mulieribus* (Lovaina, 1487) de Boccaccio [40]. En lengua española, dos textos próximos, relacionados con el de Boccaccio, son el de Antonio de Guevara (capítulo “Que las princesas y grandes señoras deuen amar a sus maridos si quieren con ellos ser bien casadas, y que el tal amor se ha de procurar con ser ellas virtuosas y no con hechizos de hechizerías”, libro 2, 4, en *Reloj de Príncipes*, 1529 [41]) y el de Alonso de Villegas (fragmento 14, en “Discurso treinta. De fidelidad de casados”, en *Fructus sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*, Madrid 1592; Cuenca, 1594 [42]) [43]. Ambos textos relatan la muerte de Porcia, aunque introducen numerosas *amplificaciones* narrativas con respecto a Valerio Máximo III, 2.15 y centran el interés temático en mostrar los efectos y virtudes de la pasión amorosa (se trata de una fuerza de amor total, incontenible, absorbente, *desordenada*; las llamas del amor, metafóricas, producen las llamas reales en las que Porcia muere). La correlación fuego amoroso-brasas materiales estaba ya presente en Valerio Máximo, y aparece también en Boccaccio. Los tres textos, además, insisten en la idea de Valerio Máximo de que fue la forma de muerte inusitada lo que dio gloria inmortal a Porcia.

Dos textos peculiares fueron los de Juan de Zabaleta (“Error XIII”, en *Errores celebrados*, Madrid, 1653 [44]) y el Padre José de la Torre (*Aciertos celebrados en la Antigüedad*, 1654). Zabaleta escribe un largo “error” destinado a probar que

Porcia, muy al contrario de lo que la opinión común dice de ella, fue un personaje nefasto para su marido (le hace experimentar, neciamente, un susto y un dolor innecesarios cuando él, a causa de su desmayo por la herida, la cree muerta; convierte en irremediable el asesinato de César pues los acontecimientos de la noche no habrían dado tiempo a Bruto para meditar en la maldad de la acción; y si fuera justo matar a César, Porcia habría entorpecido la gloria del marido, haciéndole temer que ella se daría muerte en caso de fracaso). El amor de Porcia fue un falso amor pues no tuvo entendimiento (*el amor perfecto es entendimiento*). Ella, como sucede con todas las mujeres, *a puro amarle, le pudría*. El libro de Zabaleta, tan irrespetuoso con la tradición laudatoria de los hechos del pasado, fue contestado por el **Padre José de la Torre**, que publica al año siguiente sus *Aciertos celebrados en la Antigüedad*. La figura de Porcia vuelve a aparecer aquí como solía ser: representante del amor noble y puro de la esposa hacia el marido, capaz de sacrificio y digna de elogio. Su colaboración en el tiranicidio queda, asimismo, comprendida como muestra de su amor (aunque el acto de asesinar a César sea, en sí mismo, condenable).

Un texto del siglo anterior, donde el objeto discursivo es la comparación valorativa entre lo antiguo y lo presente, es el diálogo de **Cristobal de Villalón** (*Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, 1539 [45]): Jerónimo, uno de los personajes que dialogan, cita la estatua de Porcia como ejemplo de aquellas que fueron dignas de elogio en la Antigüedad. [46]

**II.4 EN POESÍA.** Si bien no fueron numerosos los poemas que escogieron la figura/personaje de Porcia como origen para la reflexión poética, existen algunos de indudable calidad literaria. Seleccione aquí los siguientes: Francisco López de Zárate [47]; Lope de Vega [48]; Mal-Lara [49]; Miguel Beneyto [50]; Sor Juana Inés de la Cruz [51]; y Francisco de la Cueva [52].

Sin pretender hacer un análisis detallado de cada uno de ellos [53], apuntaré algunos de los motivos que afirman una comunidad de inspiración u origen. En todos ellos el motivo central es la muerte de Porcia. A la hora de exponer la forma de morir (suicidio) y su valoración, encontramos un conjunto de ideas que se repiten, y que no nos son desconocidas a esta altura de nuestro recorrido literario: el extremo dolor causado por un amor frustrado agudiza el ingenio para hallar el instrumento (Porcia encontró las brasas); ese dolor intenso puede llevar por sí mismo a una muerte “natural”; las llamas del amor se correlacionan con las llamas materiales de su muerte; Porcia, por su forma de morir, merece alabanza o vituperio. Estas ideas, como sabemos, estaban contenidas ya en los textos antiguos (Valerio Máximo, Plutarco, Apiano, Marcial), así como en textos españoles. Una mención particular merece la fortuna de un poema epigramático neolatino del XVI atribuido a Pietro Gravina [54] (“*In obitum Marchionis Piscariae*” [45]): en él se contraponen dos voces de mujer, antigua y moderna: Porcia, que declara que no ha de vivir una vez muerto Bruto; y Victoria, quien elige vivir para prolongar, intacto, el dolor por la muerte de Davalos. El poema finaliza con la voz del yo-poeta que otorga la victoria a la postura de la heroína actual. El poema es imitado por Mal-Lara y origina el primer cuarteto del soneto de Francisco de la Cueva.

## Notas:

[1] *Vidas paralelas*, Barcelona, Ed. Planeta, 1991. *Pluatchi Vitae parallelae*, Leipzig, Teubner, 1964-80

[2] *Plutarchi Moralia*, Leipzig, Teubner, 1927-79. *Obras morales y de costumbres*, Madrid, Gredos.

- [3] Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950
- [4] Paris, Antoine de Sommerville et Augustin Courbe, 1645.
- [5] “Por ejemplo, Aquiles es valiente de diferente manera que Ayante; y la sabiduría de Ulises no era igual a la de Néstor, ni (...). Pero, a pesar de esto, no establezcamos muchos tipos diferentes de valentía, sabiduría y justicia, dado que sólo las diferencias individuales no excluyen a ninguna de su propia clasificación” (Plutarco, *Virtudes de mujeres*, 1987, 243C, p. 267)
- [6] *Hechos y dichos memorables*, Madrid, Gredos, 2003.
- [7] Madrid, Gredos, 1985. *Appiani Historia Romana*, Leipzig, Teubner 1962-1992
- [8] Madrid, Gredos, 2004. *Dio's Roman history*, Cambridge: Harvard University Press, 1970.
- [9] *Cartas Ático*, Madrid, Gredos, 1996. *Cicero's letters to Atticus*, Cambridge: University Press, 1970.
- [10] En un fragmento de junio del 45, Cicerón alude al divorcio de Bruto con su primera esposa y los problemas ante el matrimonio reciente con Porcia (era mal vista por su madre, Servilia). En julio del mismo año, Cicerón vuelve a referirse a la hostilidad entre las dos mujeres. En junio del 44, Cicerón se entrevista con Casio y Bruto en Ancio; la madre de Bruto, Servilia, su hermanastra Tertula y la esposa, Porcia, están presentes. En dos cartas de Cicerón a Bruto (18 de junio del 43) y de Bruto a Cicerón (antes del 18 de junio del 43: *Cicero ad Brutum*, I, 17.7) parece que el hecho al que ciertas palabras de ambos (Bruto a Cicerón: “valetudinem Porciae meae tibi curae esse non miror”; y la respuesta de Cicerón: “id enim amisisti cui simile in terris nihil fuit”) aluden es la muerte de Porcia, que habría tenido lugar, entonces, antes de la muerte de Bruto, por enfermedad, hacia mediados del 43 a.C.).
- [11] *Epigramas*, Madrid, Cátedra, 1991. *Epigrammaton Liver*, Cambridge, Harvard University Press, 1968.
- [12] Madrid, Ed. Nacional, 1983.
- [13] “Fíjate en ese al cual todos respetan: /Pompeyo es, que está junto a Cornelia, / que del vil Tolomeo se lamenta./ (...) Porcia es esa que el hierro y fuego afina, / y ésa Julia, quejosa del marido (...)”
- [14] *Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1988.
- [15] “Allí vi a Rea, muger de Tarquinio, / Marçia e Lucreçia, Ortensia e Paulina, / Senpronía, Suplicia, Prene de Gratino, Ponçia e Cornelia, Triaria e Faustina;/ vi mas Antonia, Julia e Agripina (...)”
- [16] Madrid, Cátedra, 2005.
- [17] Madrid, Espasa-Calpe, 1977, 2 vols. Madrid, Castalia, 1955.
- [18] Madrid, Cátedra, 1980.

- [19] .A partir de 1532 las ediciones de la *Officina* contienen adiciones. Juan de la Cueva tradujo la obra al castellano en 1582.
- [20] Cito por *Officinae Ioannis Ravisii Textoris epitome, Tomus primus. Opus nunc recens post omnes omnium editiones fidelissime recognitum, & indice copiosissimo locup\_tatum*. Lugdun Apud Antonium Gryphivm, M.D.XCIII (BN); *Idem, Tomus secundus, cum copiosissimo rerum & verborum Indice* Lugdvni, Apvd Antonivm Gryphivm, M.D.XCIII (BN)
- [21] Sobre la utilización de Ravisius Textor por los escritores, *Cfr.* v.gr. A. K. Jameson, «The Sources of Lope de Vega's erudition», *Hispanic Review* 5, (1937), pp. 124-39. Alan S. Trueblood, "The Officina of Ravisius Textor in Lope de Vega's *Dorotea*" *Hispanic Review*, Vol. 36, No. 2 (Apr., 1958), pp. 135-141. Simón A. Vosters, "Lope de Vega y Juan Ravisio Textor. Nuevos datos", E. de Bustos Tovar (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas, Salamanca, agosto 1971*, Salamanca, 1982. Walter J. Ong. "Commonplace Rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger, and Shakespeare.", R.R.BOLGAR (ed.), en *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700*, Cambridge, Cambridge UP. 91-126.
- [22] *Cárcel de amor.Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Cátedra, 1995.
- [23] Traducción al castellano por Justiniano en 1528, Valencia. Cito por *Instrucción de la mujer cristiana*, Madrid, Fundación universitaria española, Univ Pontificia de Salamanca, 1995
- [24] "(...) saldrán las Lelias, las Mucias, Porcia de Bruto, que alcanzó gran parte de la sabiduría y doctrina de su padre Catón. Saldrá Clebulina (...)" (Vives, 1995, p.51 )
- [25] "Porcia, otrosí, hija de Catón y mujer de Marco Bruto, siendo vencido y muerto su marido, determinó de matarse. Quitáronle toda manera de hierro, para que no se pudiese matar, y ella poniéndose los carbones vivos en la boca, se ahogó" (p.224 )
- [26] "Porcia, mujer de Marco Bruto, se hubo herido con una navaja por probar su constancia que bastaba, y si podría encubrir los grandes secretos, y después que hubo conocido (por la herida que se había dado y la pudo encubrir) que lo podría hacer entonces libremente preguntó a su marido que qué revolvía entre sí todos aquellos días con tanto cuidado. Descubriéndole Bruto todo el caso de cómo querían matar a César, ella lo tuvo tan secreto hasta efectuarse como cualquiera de los otros conjurados" (p.266).
- [27] "Porcia, hija menor de Catón, siendo delante de ella alabada de muy honesta y hermosa una matrona que se había tornado a casar, respondió Porcia: «La honesta mujer no celebra segundas bodas»" (p. 387)
- [28] *Obras escogias del Padre Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro*, Madrid, 1952
- [29] "Poco es brasas como Porcia" (*Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, RAE, 1948).

- [30] “Cuán enterado había de quedar Anselmo de que tenía por mujer a una segunda Porcia” (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 2000)
- [31] “ ¿La condesa Porcia es fácil?/ ¿Porcia es mujer ruin?/ Ya no come Porcia brasas; ya no es Porcia”
- [32] “Ánimo, segunda Porcia/ que en las batallas de amor/ no te dan brasas que comas”
- [33] *Teatro completo*, Granada, Ed. Universidad de Granada
- [34] “¿Eres tú la recatada/ la Lucrecia del puñal/ y la Porcia de las brasas?”
- [35] “que también mata el dolor / donde face falta la espada. / Cleopatra halló un áspid fiero, /Porcia brasas, Julia espanto;/ pues si un temor puede tanto, / morir del espanto quiero (...)”
- [36] “Que Porcia del amor aplaque el llanto /comiendo brasas; que Lucrecia el pecho / al hierro entregue, no me causa espanto/ ni (...) /pero que una mujer cristiana intente/ matarse ¿a quién no causa maravilla?”
- [37] *Comedias de Lope de Vega*, Lleida, Ed. Milenio
- [38] “prevenga mi amor primero brasas con Porcia y con /Dido, espadas que aliente el fuego” (*El mayor desengaño*, Barcelona, Linkgua Ediciones, 2005)
- [39] “Aunque me faltan las brasas, yo sé que no falta el fuego, y no me podrás quitar que me mate” (en *Obra completa*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- [40] Traducción al castellano en 1494, *De las mujeres illustres en romance*, Zaragoza, Paulo Hurus, Amelán de Constanca, fol. 84 r y ss.; *De claris mulieribus*, Valencia, Vicent García Editores, 1994.
- [41] “Porcia, hija que fue del gran Marco Porcio, como le dixeron que Bruto, su marido, era preso y muerto, hizo tan gran sentimiento, que acordaron los suyos de asconderle todos los instrumentos con que se podía matar, y assimismo guardarla de todos los peligros do podía perescer; porque era tan excelente romana y tan necessaria en la república, que si la muerte de su marido avían llorado con lágrimas de los ojos, a ella avían de llorar con gotas de sangre del corazón. Sintiendo, pues, de todo su corazón Porcia la muerte de su muy querido marido, para mostrar que no lo hazía de burla sino de veras; no por cumplir con el pueblo, sino por satisfazer a su amor tan desordenado; como no hallasse cuchillo con que se matar, ni sogá con que se ahorcar, ni pozo donde se ahogar, acordó de llegarse al fuego, del qual con tanta facilidad y presteza comió de aquellas vivas brasas con quanta comería un hombre sano de un buen razimo de uvas. Podemos dezir que fue muy nuevo y inopinado tal género de muerte que para engrandecer su amor halló esta romana; pero no lo podemos negar sino que alcançó para los siglos advenideros immortal memoria; porque a manera de generosa dama quiso quemar con brasas de fuego las entrañas que tenía quemadas en brasas de amor.” (*Obras Completas de Fray Antonio de Guevara*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 1994, tomo II, pp 1-943)

[42] “Porcia, hija de Catón Uticense y muger de Bruto, sabiendo que el marido tenía concertado con otros conjurados de matar a Julio César, el día que se avía de poner en ejecución luego de mañana tomó un cuchillo en la mano, y como que se quería cortar las uñas, se hizo una pequeña herida, de que corrió sangre. Visto por las criadas, dieron bozes; oyólo Bruto, que salía de casa, bolvió, y viendo la herida, reprehendióla blandamente, diziendo:

—No miraréis, señora, lo que hazéis. Esse oficio otro pudiera hazerle y no vós.

Ella respondió secretamente:

—No fue, señor, descuido mío, sino ensayo de que si el negocio a que vais sale mal y os sucediese la muerte, cuán de mi gana me quitare yo la vida.

Después, oyendo dezir que avía sido el marido vencido y muerto en los campos Filípicos, desseó matarse, y visto que con grande cuidado la guardavan sin dexarla tomar algún cuchillo o otra arma de hierro para cumplir su intento, tomó carbones encendidos por la boca y con esto murió. Y la novedad de la muerte dio testimonio de ser nuevo y bien extraordinario el amor que tenía al marido, aunque el matarse de suyo es malo y pecado. Es de Valerio Máximo, libro cuarto. “ (Cuenca, Juan Masselin, 1594)

[43] En la misma obra de Villegas hay otro fragmento (“Discurso cincuenta y cuatro.De muerte”, 14) que contiene una referencia a Porcia, breve.

[44] Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

[45] Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1898.

[46] “(...)se dezir que no parece ser obra de hombre mortal, porque el artífice la esculpió desnuda comiendo las brasas, y pédesse gozar todo el cuerpo por delante y por detrás, y muestra aquellas venas, arrugas y puestos de miembros tan al natural, que parece que naturaleza quiso hacer hombres de mármol como los hizo de carne, para mostrar su poder”.

[47] “Porcia, despues que recibió la herida/Inmortal con la muerte de su esposo,/Y porcuró (negando lo forçoso /A cuerpo, y alma) terminar la vida./Del infortunio en la paciencia herida,/Se valió del azero, que piadoso,/A las brasas dexó lo riguroso./Siendo sangriento solo, no homicida./Con caudalosa lucha de gemidos,/Bebiendo ardores su dolor seuero,/Para mas auuiar amor, y fama./ Dixo amante, aunque falta de sentidos;/Ya que en la llama no afilé el azero,/En el azero afinaré la llama. (*Obras varias*, Madrid, CSIC, 1947, p.244)

[48] “Tomó las brasas Porcia, casta esposa/de Bruto, con las nuevas de su muerte,/compitiendo el amor y el dolor fuerte/sobre la hazaña heroica y amorosa./Y Magdalena ardiendo entre la humosa / llama voraz, que en fénix la convierte;/ que es Porcia celestial al mundo advierte,/ y en la muerte de Cristo más piadosa./ Bajose por las brasas más humanas,/ que los ojos del bárbaro inclemente, y dijo estas palabras soberanas:/ Ceñid mis labios, coronad mi frente,/ que no quiero otras flores y manzanas,/ en tanto que de amor estoy doliente”. (*El triunfo de la Fe en los Reinos del Japón*).

- [49] “(...)No viuiré sin ti, mi bien ydo,/Mi Bruto, porque en mi sin ti soy nada,/Y luego sin parar apresurada,/Las brasas con el fuego se ha beuido./ Vitoria dixo en alma valerosa,/Viuir quiero, tu Daulos difunto,/Ambas Romanas son el valor junto./Vitoria, mas que Porcia es gloriosa,/En la muerte dolor no queda un punto,/La viua, quando viue, es dolorosa” (En *Philosophia Vulgar*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Tomo I).
- [50] “Vituperando la muerte de Porcia” (...) Que si fuera amor como ella dice,/sin que fueran las brasas instrumento,/la matara el dolor terrible y fuerte” (En *Cancionero de la academia de los nocturnos de Valencia*, Valencia, 1917), IV, 28-29.
- [51] “[*Contrapone el amor al fuego material, y quiere achacar remisiones a éste, con ocasión de contar el suceso de Porcia.*] ¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego/te obliga a ser de ti fiera homicida?/ ¿O en qué ofende tu inocente vida,/que así le das batalla, a sangre y fuego?/ Si la Fortuna airada al justo ruego/de tu esposo se muestra endurecida,/bástale el mar de ver su acción perdida:/Deja las brasas, Porcia, que mortales impaciente tu amor elegir quiere:/ no al fuego de tu amor el fuego iguales;/ porque si bien de tu pasión se infiere,/ mal morirá a las brasas materiales/ quien a las llamas del amor no muere”. (*Obras completas*, México, 1950, I, 282-283; *Inundación castálida*, 1689)
- [52] “Porcia, después que del famoso Bruto/ supo y creyó la miserable muerte,/“No viua yo sin ti”, con pecho fuerte/dixo, llorando sobre el casto luto.“Ved que las armas me escondéys sin fruto, gente curiosa en impedir mi muerte,/que amor me da con que a pagalle acierte/d’esta limpieza y d’esta fe el tributo./Tragó las brasas; y aunque allá sintieron/que las de amor, si Amor lo permitiera,/bastaran a vencer su fuerza esquiva,/como a todas a intento y gual vinieron, concertáronse al fin de tal manera/ que la mataron por dejarla viva”. (En Pedro de Espinosa, *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, Madrid, Cátedra, 2006, pág. 416-417)
- [53] Cf. D. Hershberg, 1970, pp. 22-30.
- [54] Otras atribuciones posibles son: Ludovico Ariosto, Marcontonio Flaminio (c.fr. Cf. D. Hershberg, p.8)
- [55] “Non vivam sine te, mi Brute, exterrita dixit/Portia, et ardentes sorbuit ore faces./Davale te extincto/vivam Victoria, dixit,/Perpetuo tristes sic dolitura dies./Utraque Romana est; sed in hoc Victoria major./ Nulla dolere potest mortua, viva potest ». (en *Carmina Illustrium Poetarum Italarum*, V, 367, Florencia, 1720)

## BIBLIOGRAFÍA

- BERGUA CAVERO, J., *Estudios sobre la tradición de Plutarco en España (siglos XIII-XVII)*, Zaragoza, 1995.
- HERSHERBERG, David, “Porcia in Golden Age Literature: Echoes of a Classical Theme”, en *Neophilologus*, XIV (1970), 22-30.

LÓPEZ, Aurora, *Modelando con palabras: la elaboración de las imágenes ejemplares de Catón y Cornelia*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998.

Martinengo, Alessandro, “La muerte de Porcia, ¿un recurso retórico? ( De Plutarco al *Marco Bruto* de Quevedo)” en J.P.ÉTIENVRE (ed.), *Littérature et Politique en Espagne aux Siècles d’Or*, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 409-22

McINNIS b, Judy B.: “Martyrs for Love: The Reflections of Sor Juana Ines de la Cruz in/on Lucretia, Julia, Portia, and Thisbe“, *Hispania*, Vol. 80, No. 4 (Dec., 1997), pp. 764-774. STADTER, A., *Plutarch’s historical methods: an analysis of the Mulierum Virtutes*, Cambridge, Mass., Harvar University Press, 1965.

© Paloma Andrés Ferrer 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)