

Francisco Rodríguez Adrados

El eros en la literatura griega

Con el título de «El eros en la literatura griega», el helenista y académico Francisco Rodríguez Adrados impartió en la Fundación Juan March, entre el 4 y el 13 de febrero, un curso cuya finalidad era exponer tanto los elementos heredados como los innovados por los griegos en la temática erótica y apuntar la importancia de unos y otros para el futuro.

El profesor Adrados habló de «Eros femenino, eros homosexual, eros masculino»; «Eros: juventud y muerte»; «Del eros trágico al eros feliz»; y «El cuento erótico». A continuación se ofrece un amplio resumen del ciclo.

En Mesopotamia (poemas sumerios, canciones *irtu* babilonias, etc.) hallamos ya el tema de la mujer que busca al amante o se queja de su abandono: casi siempre en contexto sacral, se trata de la sacerdotisa y el dios erótico o el rey que lo encarna.

El amor es una fuerza divina en conexión con el tema de la fecundidad; es el dios el que puede ayudar a alcanzarlo o, en otro caso, hacerlo desaparecer y dar la paz. Pues bien, esta antigua temática es bien conocida por la poesía griega.

Aunque con un matiz homosexual que no es en forma alguna original, este esquema es el que se trasluce en poemas de Safo como, sobre todo, la bien conocida *Oda a Afrodita*.

En poesía popular que conocemos sólo fragmentariamente está también: en los llantos de las mujeres en las Adonias, en los temas de la búsqueda o el llanto, igualmente, por Bormo, Menalcas, Dafnis, en la *Cálice* de Estesicoro, en el tema legendario de Safo y Faón, etc., etc. Los poetas literarios se han inspirado, a veces, en estos motivos populares.

En diversos episodios míticos aparece también el tema de los avances de la mujer y la aceptación o rechazo del hombre: temas de Afrodita y Anquises en el *Himno a Afrodita*; de Circe y Odiseo en la *Odisea* (que hereda el de Ister y Gilgamés en el *Gilgamés*), etc.

En la tragedia está también presente, acompañado, generalmente, del abandono masculino y el dolor o muerte de la mujer; recuérdese, sobre todo, los temas de Estenebea, de Fedra, de Medea en Eurípides.

¿Qué han innovado los griegos? Ante todo, la personalización: ya no se trata de un motivo tópico, sino de hombres y mujeres concretos. Y, luego, la profundización de los temas amorosos del deseo, los celos, el abandono, la muerte.

Ahora bien, esta profundización tuvo lugar, en términos generales, mediante un rodeo a través de relaciones homosexuales. Mientras que las heterosexuales eran difíciles en Grecia por el contexto social, pues el matrimonio, destinado a la propagación de la estirpe, era lo que primaba y, debido a ello, la relación hombre/mujer se plantea casi siempre, inicialmente, en un contexto mítico, la situación era diferente en las relaciones homosexuales.

Estas relaciones tienen lugar en círculos cerrados, aparte, que no se interfieren con la línea general de la sociedad griega, organizada en torno al matrimonio. Como en un invernadero pueden aquí desarrollarse al máximo los sentimientos amorosos, sin relación con el tema de la generación.

Esto es lo que ocurre, para la poesía femenina, dentro del círculo de



Francisco Rodríguez Adrados (Salamanca, 1922) ha sido catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense, de la que es profesor emérito. Es presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y miembro de la Real Academia Española. Dirige las revistas «Emérita», «Revista Española de Lingüística» y «Estudios Clásicos». También dirige el gran «Diccionario Griego-Español», del CSIC, y la colección «Alma Mater de Autores Griegos y Latinos». Ha publicado más de treinta libros. Es Premio Fray Luis de León (1981) de traducción a lenguas clásicas; Menéndez Pidal (1988) de Investigación en Humanidades; y Aristóteles (1988) de la Fundación Onassis.

Safo, que es el ejemplo más notorio, aunque no el único. Safo y sus amigas viven una vida libre, consagrada solamente al culto de Afrodita y otros dioses eróticos y al amor, acompañado éste del canto, la danza, la poesía, las flores, los bellos vestidos, los perfumes.

Pero todo ello no es sin problema. Hay celos del varón, celos de unas mujeres por otras, rivalidades que se expresan en los versos de Safo. Hay,

sobre todo, el tema del abandono, de la añoranza, del deseo de la muerte.

Y el del elogio de la pasión individual: lo más bello, frente a los ideales masculinos, es aquello que uno ama, dice Safo. Son estos motivos que, como queda dicho, pasaron luego al amor heterosexual, sobre todo a partir de Eurípides.

Y que se repiten en el amor homosexual masculino, por obra de poetas como Anacreonte y Teognis.

Sin embargo, hay un poeta extraordinario que anticipa los temas de amor masculino: es Arquíloco, y en el siglo VII. En ciertos poemas aparece su rechazo a la mujer que le busca, su antigua prometida Neobula, como el de Odiseo a Circe.

Pero en otros aparecen los temas sentimentales de la añoranza del viejo amor, de la desesperación del amante despreciado, penetrado de profundos dolores, que no se cuida de los versos ni de las diversiones.

Este es un nuevo eros masculino. Porque el tradicional aparece en Arquíloco, como en otros poetas, en torno a la alegría del banquete y el vino y del sexo fácil de las heteras que acuden al mismo. Es un amor que hace olvidar la dureza de la vida de los hombres.

Eros, juventud, amor y muerte

El punto de partida de esta cuestión está en el tema, ya homérico, de la tristeza de la vejez, compañera de la enfermedad y la muerte. Entre sus desgracias está la pérdida del amor. Se trata, sin duda, de ese amor frívolo de que se ha hablado, pues el tema se refiere, casi siempre, a los varones.

Pero junto a los escarnios de la vejez hay su elogio o defensa. Ya Homero destaca sus valores, como el buen consejo, e igual hará luego Solón. Tirteo destacará el honor que el viejo que ha luchado por la ciudad recibe de sus conciudadanos.

Céfalo, en la *República* de Platón, señalará que, al estar la vejez libre de las pasiones, para el viejo es como haber huído de un gran mal. Todo esto es paralelo a las críticas tradicionales a la juventud, como abocada al exceso, a la *hybris*.

Pero hay algo innovador, algo nuevo en la poesía griega: es el tema del viejo enamorado. Porque así como el tema de la vieja enamorada (tema de los yambógrafos y los cómicos) destaca sus aspectos grotescos, diversos poetas, ya viejos, hablan con melancolía del amor que no les abandona. Se debaten entre tristezas y esperanzas.

Es el tema de Alcmán y de Ibico, arriba apuntado: el último se queja de que en ninguna estación, contrario a lo que ocurre con las bestias, le abandona el amor.

Es el tema, sobre todo, del «Eros de nuevo»: tema que se repite en Safo, en Anacreonte, en el mismo Ibico. Anacreonte aún se hace ilusiones: le dice a la «potra tracia» que él es todavía un buen jinete que sabrá domarla.

Safo, que siempre es una excepción, toca el tema de una manera parecida a los poetas varones. Ya tiene, dice, blancos los cabellos, le es lejano el amor; pero le quedan, se consuela, la luz del sol y la contemplación de la belleza.

Hay pues, junto con las anteriores, una innovación griega: el tema del amor del viejo, un tema melancólico de quien no quiere quedarse atrás de la vida, quiere olvidar y continuar.

Del eros trágico al eros feliz

La prehistoria del eros trágico, desarrollado sobre todo por Eurípides, está en el tema ya aludido de la mujer abandonada que desea la muerte y, a veces, se suicida.

En el teatro, que trabaja sobre el mito, este tema aparece desde el comienzo en Esquilo y en Sófocles.

Pero en un principio en el teatro el tema erótico es marginal, no hay expresiones de amor, por ejemplo, entre Clitemnestra y Egisto o Antígona y Hemón. Son otras las raíces del conflicto.

No así en Eurípides, que coloca la pasión amorosa en el centro de la peripecia trágica. A veces, asociada al viejo tema de la pasión del poder, que trae desastre; a veces, independientemente.

Entre el 438 y el 425 antes de Cristo, cuando el poeta tenía entre 42 y 65 años, Eurípides puso en escena una larga serie de tragedias eróticas. Están centradas en la mujer: su amor refleja lo más hondo de su sensibilidad, el poeta lo explora con finura. Pero entraña riesgo. La heroína que no alcanza a satisfacer su pasión o que es abandonada puede llegar al crimen; a atentar contra la vida de otros o a suicidarse.

Eurípides lo comprende, como comprenden los poetas trágicos a sus héroes, ejemplos de grandeza humana aunque traigan catástrofes para sí mismos y para los demás.

Pero no lo aprueba; su ideal sería un mundo con amores moderados, como el ideal de los trágicos en general, sería un mundo con menos pasión, más *sophrosyne*.

La sociedad ateniense en general, sin embargo, reprueba sin más a estas heroínas eróticas: una Fedra, una Medea, una Pasífae, una Estenebea. Así lo hace ver el conocido pasaje de las *Ranas* de Aristófanes que las reprueba como *pórnai*: es cierta la pasión de las mujeres, pero el poeta debería callarla.

No la calla. En definitiva, se trata de una lucha, de un enfrentamiento trágico entre el eros y el *nomos*, la norma o costumbre. El choque que, veíamos, no se producía en el ámbito de lo homosexual, se produce en el de lo heterosexual, enriquecido ahora por la profundización lograda en el otro.

Los temas fundamentales son el del abandono y el del adulterio. Me-

dea, abandonada, se venga matando a sus hijos; un crimen, ella lo sabe, pero su pasión es más fuerte que su reflexión.

Víctima de injusticia, comete otra mayor, que es explicable, pero no justificable. Medea ingresa en la gran galería de los héroes trágicos. El público ateniense rechaza la obra, que va contra los instintos y convicciones de una sociedad masculina; le da el último puesto en el concurso.

El tema del adulterio está tratado, sobre todo, en *Hipólito*. A diferencia del primer *Hipólito*, en el cual Fedra descubría directamente su amor, en el segundo, el que ha llegado a nosotros, es sólo la nodriza la culpable de esa revelación.

Fedra es inocente, es casta, trata de reprimir su pasión. Pero, insultada por Hipólito, reacciona suicidándose y calumniándole en un mensaje a Teseo, que ocasiona la muerte de aquél.

Ahí está la paradoja: el hombre casto y puro comete exceso y sufre muerte; la heroína enamorada es, al tiempo, pura y casta, pero comete exceso y muere y mata.

Otras veces el tema sigue una trayectoria diferente. En *Estenebea*, tragedia sobre el tema de Putifar, la heroína, rechazada por Belerofontes, es hecha perecer por éste. Y hay otros temas en la lucha del eros y el *nomos*.

Así, el tema del incesto en el *Eolo* (de donde esa famosa frase: «¿qué cosa es vergonzosa si no se le parece así a los que la hacen?»); el del bestialismo en *Las Cretenses* (tragedia de Pasifae enamorada del toro).

Síntesis del antiguo tema de la mujer abandonada y de la profundización erótica de la poesía homosexual, la tragedia eurípídea añade el tema de la lucha contra el *nomos*. Logra un nuevo análisis del alma enamorada y de la razón y sinrazón del amor que será fecundo para toda la literatura del futuro.

Entre ella, para la novela. Pero no en Grecia; en tiempos más distantes.

En Grecia la novela desarrolla la otra vertiente del amor: el amor feliz.

Se trata de la pareja enamorada que desafía prohibiciones y terrores para, al final de un largo viaje, de largas aventuras, llegar a la unión deseada.

En el fondo, se trata de la síntesis de eros y *nomos*: un final feliz que también ha dejado larga herencia en toda la literatura posterior.

Y que en Grecia tiene antecedentes en la Comedia y en ciertas tragedias de Eurípides. En Aristófanes y la comedia antigua, es lo habitual un final erótico que culmine el triunfo del héroe cómico.

Pistetero se une a Soberanía, Trigeo a Fiesta. Pero más próximo es el paralelo de la Comedia Nueva: de un Menandro, por ejemplo, en cuyas obras la pareja protagonista acaba por legalizar su situación triunfando de sus oponentes. Y de algunas tragedias de Eurípides, incluso: en la *Helena*, esta heroína logra burlar al tirano y huir con su marido Menelao.

El cuento erótico

Junto a los temas del amor trágico y el amor feliz, está el del amor cómico. Cuando hay una oposición al *nomos*, a veces hay tragedia, a veces hay un ajuste final, a veces hay, simplemente, motivo de risa.

El cuento erótico se desarrolló principalmente en la edad helenística y las posteriores, pero tiene antecedentes. Se trata a veces de la mujer infiel y astuta que burla al marido; así en el episodio de la mujer que escondió al amante detrás de una colcha, en las *Tesmoforias* de Aristófanes (tema luego en Pedro Alfonso y en Cervantes).

Hay más ejemplos. En otros, la risa proviene de la burla que hace el hombre; un Arquitecto no quiere volver con Neobula, que le busca, como la zorra que no quería entrar en la cueva del león porque veía huellas de ani-

males que entran, pero no de animales que salieran.

Lo mismo en las colecciones de fábulas que comenzaron a publicarse en época helenística (recogiendo fábulas antiguas y añadiendo otras nuevas) que en las «Vidas» y demás literatura realista y satírica que arranca de esta edad (*Vida de Esopo, de Secundo, Satiricón, Asno*), se incluyen cuentos eróticos de estos tipos.

La tesis aquí sostenida (que pienso exponer más detenidamente en una publicación monográfica) es que la novela erótica de fondo misógino fue difundida, a partir de sus orígenes populares, por los cínicos. Fueron éstos, cosa que ya ha sido desarrollada en otros trabajos, los que impulsaron el desarrollo de los dos géneros literarios mencionados.

En la misma Antigüedad, Arístides de Mileto recogió una colección de cuentos eróticos en sus *Fabulae Milesiae*, luego traducidos al latín por Sissenia y hoy perdidas. Pero en las colecciones de fábulas y en las «Vidas» mencionadas pueden espigarse muchas todavía.

Pero estos ejemplos no proceden solamente de la Antigüedad griega. Los hay también que vienen de la fabulística y cuentística medievales, latinas, cuyas fuentes están, en último término, en esta tradición griega, pero que añaden mucho material nuevo, sustancialmente sobre los mismos temas.

Y están también en las fábulas indias del *Tantrahyayika* y el *Pañcatantra*. Según la teoría desarrollada por el autor, esta fabulística erótica india es de origen griego, como de origen griego es la misma idea de hacer colecciones de fábulas y buena parte del contenido de éstas.

El cinismo es enemigo del amor, como de toda la pasión: buen ejemplo tenemos en la fábula del león enamorado, que perdió sus dientes y garras.

Y el amor, como es tradicional, es cosa fundamentalmente de la mujer, que es presentada con frecuencia

como adúltera o perseguidora del hombre. Ahora bien —y también éste es un tópico tradicional— la mujer es astuta y suele triunfar, con su ingenio, sobre el marido. Hay una risa que a veces es amarga.

Claro que hay otros cuentos en los que es el marido el que al final se impone, con su ingenio también, y hay otros en que la mujer malvada es castigada.

Por otra parte, otro sector de esta cuentística ataca relaciones antinaturales perseguidas por los cínicos: la homosexualidad, el incesto, el bestialismo. Siempre en forma cómica y satírica.

En Fedro, en Babrio, en la *Vida de Esopo*, en el *Satiricón*, en Apuleyo, en el *Pañcatantra*, en los fabulistas y cuentistas latinos medievales puede encontrarse una ejemplificación abundante.

Desde la conocida historia de la viuda de Efeso a fábulas indias como la de la mujer del tejedor o la mujer del carpintero. Escrita en diversas lenguas, esta literatura es fundamentalmente unitaria. Y es de raíz griega.

Ejerció un influjo profundo en la literatura posterior: en el Arcipreste (recuérdese, por ejemplo, la historia del pintor Pitas Payas, de idéntica estructura y sentido), en Chaucer, en Margarita de Navarra, en Boccaccio. Y en la novela posterior.

Así, en definitiva, ha sido decisivo el giro que los griegos impusieron a la literatura erótica de origen mesopotámico, literatura que existía en Grecia, igualmente, a escala popular.

Los nuevos temas —como el del amor del hombre, el homosexual, el del viejo— y las distintas concepciones del amor —trágico, feliz, cómico— han dominado la escena literaria desde entonces.

Y el análisis de la pasión amorosa, en definitiva, les debe mucho. No hay tema amoroso que no haya sido ya, en cierto modo, tratado y orientado por los griegos. Por los líricos, los trágicos, los novelistas, los cuentistas. □